فصل نامهٔ تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی

سال پانزدهم ● شماره پنجاه وهفتم ● پاییز ۱۴۰۲

۲۷۱۷-۴۳۱X شاپا چاپی
۲۷۱۷-۴۳۰۱ شاپا الکترونیکی

با همکاری انجمن علمی
تحقیق و تصحیح نسخه‌های خطی ایران

بررسی الگوی تمثیل و ارسال المثل در منظومه‌ی غنایی ویس و رامین ..۲۰
محمدجعفر پروین، سید احمد حسینی‌کازرونی، محمدهادی خالق‌زاده

بررسی تطبیقی جلوه‌های تمثیل در اشعار اخوان ثالث و شفیعی کدکنی بر مبنای اصول فکری مکتب مینی مالیسم ۳۴
سیده زهرا روحانی، شهین اوجاق علیزاده

تحلیل محتوایی نماد و تمثیل‌های داستانی نویسندگان دوره (نسل) دوم بوشهر؛ «صادق چوبک و رسول پرویزی» ۵۸
سید محمود سید صادقی، عبداله رضایی، اصغر علی خانی

تحلیل تمثیل‌های انتقادی در داستان گنه‌گنه‌های زرد با رویکرد سیاسی و تأثیرات اجتماعی در جهت روشنگری مخاطب ۸۶
مریم علیزاده، کامران پاشایی فخری، پروانه عادل زاده

بررسی اشعار تمثیلی پروین اعتصامی بر اساس نظریهٔ یاکوبسن با تأکید بر نقش عاطفی، ادبی و ترغیبی ۱۰۳
عصمت غلامی، ماندانا علیمی

بررسی جلوه‌ها و مضامین تمثیلی اسب در دیوان وحشی بافقی ۱۲۴
ندا یانس

معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه آزاد اسلامی – واحد بوشهر

با همکاری انجمن علمی تحقیق و تصحیح نسخه‌های خطی ایران

تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی

سال پانزدهم / شماره پنجاه و هفتم / پاییز ۱۴۰۲

نمایه شده در:

مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی(SID)	www.sid.ir
مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی	www.noormags.com
بانک اطلاعات نشریات کشور	www.magiran.com

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

خواهشمند است فایل Word و Pdf مقاله تنها از طریق **سایت فصل‌نامه** ارسال گردد:

http://jpll.iaubushehr.ac.ir

«تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی»

مدیر مسؤول: دکتر سیّد جعفر حمیدی (استاد)
عضو هیأت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، گروه زبان و ادبیّات فارسی
سر دبیر: دکتر سیّد احمد حسینی کازرونی (استاد)
عضو هیأت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، گروه زبان و ادبیّات فارسی
مدیر داخلی: دکتر سعیده ساکی انتظامی (استادیار)
عضو هیأت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خرم آباد، گروه زبان و ادبیّات فارسی

اعضای هیأت تحریریه:

دکتر احمد خاتمی
استاد، دانشگاه شهید بهشتی
دکتر سیّد احمد حسینی کازرونی
استاد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر
دکتر سیّد جعفر حمیدی
استاد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر
دکتر عبّاس کی منش
استاد، دانشگاه تهران
دکتر فاطمه مدرسی
استاد، دانشگاه ارومیه
دکتر کاظم دزفولیان
استاد، دانشگاه شهید بهشتی
دکتر کاووس حسن لی
استاد، دانشگاه شیراز

دکتر نصرالله امامی
استاد، دانشگاه شهید چمران اهواز
دکتر عطامحمّد رادمنش
استاد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد
دکتر پروانه عادل زاده
دانشیار، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز
دکتر علی سلیمی
دانشیار، زبان و ادبیات عرب، دانشگاه رازی
دکتر مهیار علوی مقدم
دانشیار، دانشگاه حکیم سبزواری
دکتر فاطمه حیدری
دانشیار، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج
دکتر کامران پاشایی فخریی
دانشیار، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز

داوران (دکتری زبان و ادبیات فارسی):

دکتر ابوالقاسم رادفر، دکتر محمّد غلام رضایی، دکتر علی‌محمّد مؤذّنی، دکتر احمدرضا یلمه‌ها، دکتر علی‌اصغر باباصفری، دکتر منصور ثروت، دکتر احمد ذاکری، دکتر مجتبی منشی‌زاده، دکتر جمال احمدی، دکتر اصغر باباسالار، دکتر ابراهیم حیدری، دکتر علی اکبر خان‌محمدی، دکتر هادی خدیور، دکتر میراسماعیل قاضی شیراز

ویراستار فارسی: دکتر سیّداحمد حسینی کازرونی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر

طراح و مدیریت سایت: مهندس محمد ساکی انتظامی

صاحب امتیاز: دانشگاه آزاد اسلامی – واحد بوشهر **ناشر:** معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه آزاد اسلامی – واحد بوشهر

تلفن سردبیر: ۰۹۱۲-۱۰۰٤۳٥٤ **پست الکترونیک:** sahkazerooni@yahoo.com
تلفن مدیر داخلی: ۰۹۱۲-۰۱٤۷۷۱٥ **پست الکترونیک:** ssentezami@gmail.com

راهنمای نگارش و شرایط پذیرش مقاله

فصلنامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی توسط **دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر** منتشر می‌شود. این فصلنامه از شماره سوم سال ۱۴۰۱ به بعد با همکاری **انجمن علمی تحقیق و تصحیح نسخه‌های خطی ایران** منتشر می‌گردد. این فصل‌نامه با شرایط زیر، در مباحث تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، مقاله می‌پذیرد:

۱. مقاله‌های فرستاده شده، در نشریهٔ دیگری چاپ و یا به سایر مجلّه‌های داخلی و خارجی ارسال نشده باشد. ضمناً گرایش مقالات فقط در تحقیقات زبان و ادب فارسی است و با رویکرد تمثیلی است.

۲. هیأت تحریریه در رد یا قبول و ویرایش ادبی و کوتاه کردن مطالب، آزاد است.

۳. حقّ چاپ، پس از پذیرش برای «این فصل نامه» محفوظ است و نویسندگان، نباید مقاله‌های خود را در نشریهٔ دیگری به چاپ برسانند.

۴. چاپ مقاله‌ها و تقدّم و تأخّر آن در بررسی و تأیید هیأت تحریریه، تعیین می‌شود.

۵. مقاله‌های ارسالی، باید تحقیقی و حاصل کار پژوهشی نویسنده یا نویسندگان باشد.

۶. اولویّت در گزینش چاپ مقاله به ترتیب با مقاله‌های پژوهشی و تألیفی است.

۷. مسؤولیت درج گفتارها و صحّت مطالب مندرج در هر مقاله، به لحاظ علمی و حقوقی و ... به عهدهٔ نویسنده است.

۸. مقاله‌های مستخرج از پایان نامه‌ها، نخست با ذکر نام دانشجو و سپس با ذکر نام استاد راهنما بلامانع است.

۹. مقاله‌های دریافتی، توسّط استادان متخصّص داوری خواهد شد.

*** ضوابط مقاله‌های ارسالی:**

۱. اشعار مقاله مانند نمونه زیر در جدول قرار داده شوند:

پس ترا هر لحظه مرگ و رجعتی است		مصطفی فرمود دنیا ساعتی است
		(مولوی، ۱۳۷۱: د ۱، ٥٦)

۲. چکیده انگلیسی باید مطابق چکیده فارسی باشد. (شامل اسم مقاله، اسم نویسنده(گان)، سمت نویسنده(گان)، متن چکیده، کلمات کلیدی.

۳. مقاله، باید شامل چکیدهٔ فارسی و انگلیسی (در حدود) ۱۰ سطر- حدود ۱۶۰ کلمه، واژگان کلیدی (سه تا ۵ واژه)، مقدّمه، پیشینه، بیان مسأله، سوالات تحقبیق، اهداف، روش تحقیق، نتیجه و فهرست منابع و مآخذ باشد. ضمناً آدرس پست الکترونیکی و شمارهٔ تلفن همراه نویسنده در پایین چکیده‌ها درج شود.

۴. در صفحهٔ اصلی مقاله، برای درج مشخّصات، بدین گونه عمل شود:

- عنوان کامل مقاله (در وسط صفحه)
- نام نویسنده یا نویسندگان. (در سمت چپ صفحه، در دو نیمه سطر)
- رتبهٔ علمی و نام دانشگاه یا مؤسّسه محلّ اشتغال.

- نشانی کامل نویسنده، شامل: نشانی کامل پستی، شمارهٔ تلفن، دورنگار، پست الکترونیکی.

۵. محدودهٔ نقل قول‌ها و ذکر نوشته‌های دیگران باید در درون گیومه قرار داده و پس از آن آدرس درون متنی در پرانتز درج شود.

۶. ارجاعات در متن مقاله، در درون پرانتز و بدین گونه تنظیم گردد: (نام خانوادگی مؤلّف، سال انتشار:)، برای مثال: (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۷ : ۱۴)

۷. در مقاله به پیشینهٔ پژوهش اشاره شود.

۸. منابع و مآخذ، در پایان مقاله، به ترتیب حروف الفبایی و بدین گونه تنظیم گردد:

الف ـ کتاب: نام خانوادگی، نام، (سال انتشار)، نام کتاب. شمارهٔ ج. نام مترجم یا سایر افراد همکار. محل نشر. نام ناشر، چ ...

ب ـ مقاله: نام خانوادگی، نام، (سال انتشار)، عنوان مقاله. نام مترجم یا سایر افراد دخیل. نام نشریه. دوره یا سال. شمارهٔ نشریه. شمارهٔ ص(:)

ج ـ مجموعه‌ها: نام خانوادگی، نام، (سال انتشار)، عنوان مقاله. نام گرد آورنده یا ویراستار. نام مجموعهٔ مقالات. محل نشر. نام ناشر. شمارهٔ ص(:)

د ـ پایگاه اینترنتی: نام خانوادگی، نام. تاریخ دریافت از پایگاه اینترنتی. عنوان مطلب. نام پایگاه و نشانی پایگاه اینترنتی به خط ایتالیک.

هـ ـ لوح فشرده: نام خانوادگی، نام. سال انتشار. عنوان مطلب. نام لوح فشرده. محل نشر. نام ناشر.

۹. معادل مفاهیم و نام‌های خارجی در پرانتز روبروی کلمه فارسی یا در زیر همان صفحه یا در پایان مقاله با عنوان پی‌نوشت، ذکر شود.

۱۰. نمودارها، جدول‌ها و تصویرها در صفحات جداگانه ارائه و عنوان‌های مربوطه، به صورت گویا و روشن در بالای آنها نوشته شود.

الگوی فنی تنظیم مقالات

متن فارسی با قلم بی لوتوس (B lotus) و متن عربی با قلم بدر (Badr یا Traditional Arabic) نوشته شود.

اندازه قلم‌ها به شرح زیر باشد:

- عنوان مقاله با ۱۶ سیاه
- متن چکیده و کلید واژه‌ها با قلم ۱۱ نازک
- عناوین اصلی و فرعی در متن با قلم ۱۲ سیاه
- متن مقاله با قلم ۱۲ نازک
- کلمات و حروف لاتین به خاطر هماهنگی با متن، با قلم ۱۰
- تمام ارجاعات داخل متن، به جز کلمه همان، غیر ایتالیک نوشته می‌شود. و کلمه همان ایتالیک نوشته می‌شود. نحوه ارجاع نیز به این صورت نوشته می‌شود: (اسم نویسنده، و شماره صفحه).
- منابع با قلم ۱۱ نازک نوشته شود. به این ترتیب: (نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده، سال، عنوان کتاب، محقق (مترجم) کتاب، مکان انتشار: ناشر، چاپ)

در زمان بارگذاری مقاله و ثبت نام در سایت مجله اطلاعات تمام نویسندگان به صورت کامل ثبت گردد، بعد از نمایه شدن مقاله بر روی سایت، امکان تغییر وجود ندارد.

فهرست مقالات

بررسی الگوی تمثیل و ارسال المثل در منظومه‌ی غنایی ویس و رامین ۲
محمدجعفر پروین، سید احمد حسینی‌کازرونی، محمدهادی خالق‌زاده

بررسی تطبیقی جلوه‌های تمثیل در اشعار اخوان ثالث و شفیعی کدکنی بر مبنای اصول فکری مکتب مینی مالیسم ۳٤
سیده زهرا روحانی، شهین اوجاق علیزاده

تحلیل محتوایی نماد و تمثیل‌های داستانی نویسندگان دوره (نسل) دوم بوشهر؛ «صادق چوبک و رسول پرویزی» ۵۸
سید محمود سید صادقی، عبداله رضایی، اصغر علی خانی

تحلیل تمثیل‌های انتقادی در داستان گنه‌گنه‌های زرد با رویکرد سیاسی و تأثیرات اجتماعی در جهت روشنگری مخاطب ۸٦
مریم علیزاده، کامران پاشایی فخری، پروانه عادل زاده

بررسی اشعار تمثیلی پروین اعتصامی بر اساس نظریهٔ یاکوبسن با تأکید بر نقش عاطفی، ادبی و ترغیبی ۱۰۳
عصمت غلامی، ماندانا علیمی

بررسی جلوه‌ها و مضامین تمثیلی اسب در دیوان وحشی بافقی ۱۲٤
ندا یانس

به نام خداوند جان و خرد

سخن سردبیر

پائیزانه‌ای از فریدون مشیری

دلم خون شد از این افسرده پاییز
از این افسرده پاییز غم انگیز

غروبی سخت محنت بار دارد
همه درد است و با دل کار دارد

شرنگ افزای رنج زندگانی ست
غم او چون غم من جاودانی ست

افق در موج اشک و خون نشسته
شرابش ریخته جامش شکسته

گل و گلزار را چین بر جبین است
نگاه گل نگاه واپسین است

پرستوهایی وحشی بال در بال
امید مبهمی را کرده دنبال

نه در خورشید نور زندگانی
نه در مهتاب شور شادمانی

فلق ها خنده برلب فسرده
سفق ها عقده در هم فشرده

کلاغان می خروشند از سر کاج
که شد گلزار ها تاراج تاراج

درختان در پناه هم خزیده
ز روی بامها گردن کشیده

خورد گل سیلی از باد غضبناک
بهر سیلی گلی افتاده بر خاک

چمن را لرزه ها در تار و پود است
رخ مریم ز سیلی ها کبود است

گلستان خرمی از یاد برده
به هر جا برگ گل را باد برده

نشان مرگ در گرد و غبار است
حدیث غم نوای آبشار است

چو بینم کودکان بینوا را
که می بندند راه اغنیا را

مگر یابند با صد ناله نانی
در این سرمای جان فرسا مکانی

سری بالا کنم از سینه کوه
دلم کوه غم و دریای اندوه ...

به دامانش درآویزد به زاری
بنالد زینهمه بی برگ و باری

حدیث تلخ اینان باز گوید
کلید این معما باز جوید

چه گویم بغض می گیرد گلویم — اگر با او نگویم با که بگویم
فرود آید نگاه از نیمه راه — که دست وصل کوتاهست کوتاه
نهیب تند بادی وحشت انگیز — رسد همراه بارانی بلا خیز
بسختی می خروشم: های باران — چه می خواهی ز ما بی برگ و باران؟
برهنه بی پناهان را نظر کن — در این وادی قدم آهسته تر کن
غم دل های ما را شستشو کن — برای ما سعادت آرزو کن

(فریدون مشیری)

پائیز، برگ ریزان جهالت‌ها و چراغ افروزی دانش‌هاست، با مهر پائیزی دل‌ها فـروزان و اندیشه‌ها تابان می‌شود، در این فصل است که نـو نهـالان الفبـای زنـدگی مـی‌آموزنـد و جوانان راه و رسم چگونه زیستن را، شوری وصف ناپذیر اردکان جامعه را فرا می‌گیـرد و برای فردای بهتر دانش اندوزی را پیشه می‌سازند.

بر محققان و پژوهندگان فرض است که در عصر روشنفکری در تنویر اندیشه‌ها بکوشند و با خلق آثار جاودانه و نگارش مقالات عبـرت آمیـز راه سـعادتمندی را بـرای جامعـهٔ بشری فراهم سازند.

این نشریه هم پیوسته در تلاش است که با عرضهٔ مقالات ارزندهٔ عزیـزان پژوهشـگر در ارتقای معنویت جامعه مفید اثر واقع شود.

با احترام

سیّداحمد حسینی کازرونی
استادزبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی-واحد بوشهر

پاییز ۱۴۰۲

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

Original Paper

Examining the pattern of allegory and sending proverbs in Weiss and Ramin's lyrical poem

Mohammad Jaafar Parveen[1], Seyed Ahmad Hosseini Kazrooni[2*], Mohammad Hadi Khaliqzadeh[3]

Abstract

In this article, we have tried to take a look at the poet's allegory in this poem, especially the close relationship between Fakhruddin Asad Gorgani's style and two important themes, unconscious and self-conscious, can better show the poet's artistic level in adapting and paying attention to allegory. Since Weiss and Ramin's system has not been examined and considered from the point of view of allegory, the research method in this research is analytical and descriptive in the form of a library after collecting the available sources (articles and books) and commenting on them as well as After sampling, it has been done in an analytical way. Allegory in Weiss and Ramin's lyrical system is about 90% of the type of parable and 10% allegorical allegory. The most important achievement in this article is that all the parables in Weiss and Ramin belong to Sending proverbs and folk wisdom in a concise and concise language is expressive, which, of course, shows the wisdom of Wonders, literary concepts and artistic beauty in the best possible way.

Key words: Weiss and Ramin, metaphor, parable

1. PhD student of Persian language and literature, Yasouj Branch, Islamic Azad University, Yasouj, Iran. m.parvin1366@gmail.com
2. Professor of Persian language and literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran. sahkazerooni@yahoo.com
3. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Yasouj Branch, Islamic Azad University, Yasouj, Iran. Asatirpars@yahoo.com

Please cite this article as (APA):
Parveen, Mohammad Jaafar, Kazrooni, Seyed Ahmad Hosseini, Khaliqzadeh, Mohammad Hadi. (2023). Examining the pattern of allegory and sending proverbs in Weiss and Ramin's lyrical poem *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature*, *15*(57), 1-32.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 57/ Autumn 2023
Receive Date: 15-06-2023 **Accept Date:** 28-08-2023 **First Publish Date:** 29-10-2023

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

مقاله پژوهشی

بررسی الگوی تمثیل و ارسال المثل در منظومه‌ی غنایی ویس و رامین

محمدجعفر پروین[۱]، سید احمد حسینی‌کازرونی[۲*]، محمدهادی خالق‌زاده[۳]

چکیده

در این مقاله سعی شده است که نگاهی به نوع تمثیل‌های شاعر در این منظومه داشته باشیم، به ویژه ارتباط تنگاتنگ میان سبک فخرالدین اسعد گرگانی با دو موضوع مهم نا خودآگاه و خودآگاه می‌تواند میزان هنری شاعر را در اقتباس و توجه به تمثیل بهتر نشان دهد، از آنجا که منظومه‌ی ویس و رامین از منظر تمثیل بررسی و ملاحضه نشده، روش تحقیق در این پژوهش تحلیلی و توصیفی به صورت کتابخانه‌ای می‌باشد که پس از گردآوری منابع (مقالات و کتب) موجود و اظهار نظر در مورد آنها و همچنین پس از فیش برداری به روش تحلیلی انجام پذیرفته است. تمثیل در منظومه‌ی غنایی ویس و رامین حدود نود درصد از نوع ارسال المثل و ده درصد تمثیل تشبیهی می‌باشد. مهم‌ترین دستاورد در این مقاله تمثیل‌های موجود در ویس و رامین به تمامی از مقوله‌ی ارسال المثل و حکمت عامیانه با زبانی ایجاز گونه و مختصر گویانه‌ای است که البته حکمت و اندرزها و مفاهیم ادبی و زیبایی هنری را به بهترین وجه ممکن نمایانده است.

واژگان کلیدی: ویس و رامین، تمثیل، رسال المثل

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران. m.parvin1366@gmail.com
۲. استاد زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.sahkazerooni@yahoo.com
۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران.Asatirpars@yahoo.com

لطفاً به این مقاله استناد کنید:
پروین، محمدجعفر، کازرونی، سید احمد حسینی، خالق‌زاده، محمدهادی. (۱۴۰۲). بررسی الگوی تمثیل و ارسال المثل در منظومه‌ی غنایی ویس و رامین. تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی. (۵۷)۱۵، ۳۲-۱.

حق‌مؤلف© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره پنجاه و هفتم/ پاییز ۱۴۰۲ / از صفحه ۱-۳۲.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۲۵ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۲/۰۶/۰۶ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱۴۰۲/۰۸/۰۷

مقدمه

در حقیقت تمثیل و ارسال المثل همواره مورد توجه شاعران و نویسندگان ایران زمین بوده است، زیراآنان برای عمق بخشیدن به سخن خود و زیبایی آفرینی وگاه به دلیل جبر و خفقان حاکم بر روزگار خویش و به طور کلی غلبه حس ترس به دامن تمثیل متوسل شده‌اند در این مقاله شاعراکثرتمثیل هایی که طبع و سرشت انسانی دارندرا با تصریح بیان کرده است.. سراینده با بهره‌گیری و استفاده از تمثیلات و تشبیهات گوناگون درباره‌ی این تضاد و تفاوت دنیا روشنگری می‌کند و آن را به وضوح نشان می‌دهد تمثیل در معنای عام بر پایه‌ی نوعی تشبیه است، زیرا «مَثَل» که ریشه‌ی واژه‌ی تمثیل است، معنای «شبه» می‌دهد. از علمای بلاغت سنتی، رمخشری (۵۳۸-٤٦٧) بر همین مبنا، تمثیل را مترادف تشبیه دانسته است. عبدالقاهر جرجانی (وفات حدود ٤٧١ یا ٤٧٤) تشبیه را عام و تمثیل را نسبت بدان اخص (خاص) می‌شمارد و تأکید می‌کند که، هر تمثیلی به ناگزیر تشبیه است، امّا هر تشبیهی الزاماً تمثیل نخواهد بود و به تعبیر علمای منطق رابطه‌ی تشبیه و تمثیل، نسبت عموم و خصوص مطلق است یعنی هر تمثیلی تشبیه است، امّا بعضی از گونه‌های تشبیه، تمثیل محسوب می‌شوند.

بیان مساله

بادقت و تأمل در منظومه‌ی ویس و رامین، نشانه‌های فراوانی از به کار گیری تمثیل و ارسال المثل در بیان آموزه‌های اخلاقی، اجتماعی، فرهنگی را می‌توان در نگارش این اثر گران سنگ استنباط نمود. می‌توان گفت که وی برای تبیین مضامین و آموزه‌های اخلاقی، اجتماعی خود از از تمثیل‌های ادبی به عنوان یک منبع وآبشخور اصیل و ارزشمند غافل نمانده است، گرگانی برخی از تمثیل‌ها و ارسال المثل ی مطرح شده در این منظومه را بر پایه‌ی الگوگیری از گذشتگان تدوین نموده است، این مقاله از رهگذر این نظریه تلاش می‌کند به بیان تمثیل‌ها و ارسال المثل موجود در این منظومه را پی جویی کند.

ضرورت و اهمیت تحقیق

از آنجا که منظومه‌ی ویس و رامین از منظر تمثیل بررسی و ملاحضه نشده، در این مقاله سعی شده است که به نوع تمثیل‌های شاعر در این منظومه داشته باشیم، به ویژه ارتباط تنگاتنگ میان سبک

فخرالدین اسعد گرگانی با دو موضوع مهم ناخودآگاه و خودآگاه می‌تواند میزان هنری شاعر را در اقتباس و توجه به تمثیل بهتر نشان دهد.

سؤالات تحقیق

۱. تمثیل در منظومه‌ی غنایی ویس و رامین شامل چه آیتم‌هایی می‌باشد؟

فرضیه‌های تحقیق

- تمثیل در منظومه‌ی غنایی ویس و رامین بیشتر از نوع ارسال المثل و تمثیل تشبیهی می‌باشد.

روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش تحلیلی و توصیفی به صورت کتابخانه‌ای می‌باشد که پس از گردآوری منابع (مقالات و کتب) موجود و اظهار نظر در مورد آنها و همچنین پس از فیش برداری به روش تحلیلی انجام پذیرفته است.

پیشینه‌ی پژوهش

با توجه به جست‌وجو در سایت‌های داخلی و خارجی موضوعی مبنی بر بررسی الگوی تمثیل در منظومه‌ی غنایی ویس و رامین یافت نشد ولی می‌توان در این راستا به پیشینه‌هایی از جمله موارد زیر اشاره کرد. بنابراین برداشتن گامی کوچکی در راه شناخت بیشتر این منظومه به ویژه از زاویه‌ی بعد تمثیلی در این منظومه خالی از لطف نیست و اهمیّت تحقیق را نمایانگر می‌سازد.

۱- مقاله‌ی «چند نکته درباره ویس و رامین» از صادق هدایت: این مقاله به صورت مختصر به بررسی داستان، اطلاعات عمومی و شخصیّت شاعر، عقاید اسلامی به‌کار رفته در آن، ویژگی زبانی، عقاید زرتشتی و افسانه‌های قبل از اسلام، مواد فرهنگ توده در داستان و همچنین چند اصطلاح و مثل در منظومه پرداخته است. مقاله ابتدا در سال ۱۳۲٤ در شماره نهم و دهم نشریه «پیام نو» مرداد و شهریور ۱۳۲٤ منتشر شد.

۲- مقاله‌ی «ویس و رامین داستان عاشقانه‌ی پارتی» که توسط خاورشناس معروف ولادیمیر مینورسکی نوشته شده است: این مقاله در سال ۱۹٥٤ و ۱۹٤۷ در سه شماره مجله BSOAS منتشر شد و سپس

مصطفی مقربی آن را ترجمه کرده که در آن به صورت موجز و خلاصه به بررسی زمینه‌های تاریخی و جغرافیایی منظومه می‌پردازد.

۳- مقاله‌ی «ویس» از محمدعلی اسلامی ندوشن: این مقاله سعی دارد تا به بررسی شخصیّت «ویس» چه تنها و چه در کنار دیگر شخصیّت‌های منظومه از جمله رامین بپردازد. این مقاله در جام جهان‌بین، مجموعه مقالات اسلامی ندوشن، ۱۳۴۹، ص ۱۴۲-۱۱۸ به چاپ رسیده است.

٤- مقاله‌ی «ویس و ایزوت» نوشته‌ی اسلامی ندوشن: این مقاله به بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های دو داستان «ویس و رامین» و «تریستیان و ایزوت» اثر ژوزف بدیه می‌پردازد. او ضمن معرفی مختصر داستان «تریستیان و ایزوت»، ابتدا شباهت‌های صوری دو داستان، مقایسه شخصیّت‌های داستان یعنی موبد و مارک، دایه و برانژی‌ین، رامین و تریستیان می‌پردازد و سپس تفاوت‌های میان این دو داستان را توضیح می‌دهد. و سرانجام به بررسی شخصیّت ایزوت و ویس می‌پردازد. این مقاله در جام جهان‌بین، سال ۱۳۴۹، ص ۱٦۷-۱٤۳ به چاپ رسیده است.

۵-مقاله‌ی «آیا ویس و رامین یک منظومه ضداخلاق است؟» نوشته‌ی محمدعلی اسلامی ندوشن: این مقاله ابتدا با بررسی کوتاه در مورد شخصیّت‌های داستان و بیان موقعیّت اجتماعی منظومه دلایل غیراخلاقی شمردن منظومه را که گروهی از متعصبان بیان کرده‌اند، رد می‌کند.

٦- مقاله‌ی «ویس و رامین» نوشته‌ی مجتبی مینوی: این مقاله به بررسی زندگی فخرالدین اسعدگرگانی، سال تولد و وفات او، همچنین معرفی کوتاهی از سبک شعری او می‌پردازد. این مقاله در مجله سخن، ش اول، دوره ششم، اسفندماه ۱۳۳۳، صفحات ۲۱-۱۳ به چاپ رسیده است.

تمثیل و ارسال المثل

تمثیل از ماده‌ی «مَثَل» تشبیه کردن چیزی را به چیزی گویند. در لغت‌نامه‌ی دخدا درباره‌ی تمثیل چنین آمده است: «مَثَلُ الشیءِ بالشیءِ تمثیلاً و تمثالاً» تمثیل چیزی به چیزی را تمثیل و تمثال گویند. (دهخدا، ج ۵، ۱۳۷۷:٦۹۷۰) صاحب لغت‌نامه با توجه به منابع سنتی بلاغی نظیر المعجم و حدائق السحر و بدایع الافکار، تمثیل را از جمله‌ی استعاره تلقی کرده الا آنکه این نوع استعاره را به طریق مثال یعنی چون شاعر خواهد که به معنی‌ای اشارتی کند لفظی چند که دلالت بر معنی‌ای دیگر کند، بیارد و آن را مثال معنی مقصود سازد. (همان) وی بر این نظر است که تمثیل، خوش‌تر و مطبوع‌تر از مجرّد استعاره است با این حال، او ارسال المثل را از تمثیل جدا کرده، می‌نویسد: «شاعر اندر بیت حکمتی گوید، آن به راه مَثَل بُوَد» ولی سپس به تعریف رشید وطواط و حدائق السحر استشهاد کرده و

می‌گوید: این صنعت چنان بود که شاعر در بیت مثل آرد» (دهخدا، ج ۲، ۱۸۳٤:۱۳۷۷ ذیل ارسال المثل) رشید وطواط در حدائق السحر خود تنها ارسال المثل را ذکر کرده و از تمثیل هیچ ذکری ننموده است. (اقبال آشتیانی، ۵٦:۱۳۹۲-۵۵)

صاحب بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، میان تمثیل و ارسال المثل فرق نهاده و هریک را جداگانه بررسی کرده است. واعظ کاشفی تمثیل را از جمله‌ی استعارت دانسته ـ چنانکه پیش از این نیز صاحب لغت‌نامه به همین نگاه نظر داشته است ـ «الّا آنکه این استعارت بر طریق مثال، مذکور می‌گردد؛ در اصطلاح، ایراد معنی مقصود است به طریق مثال»، واعظ کاشفی برای تعریف خود این بیت مختاری را استشهاد آورده است:

«زمرّد و گیه سبز هر دو یک‌رنگند ولی از این به نگین‌دان برند، از آن به جُوال»

(واعظ کاشفی به تصحیح کزّازی، ۱۰۵:۱۳٦۹)

در بدایع الافکار، ارسال المثل بدین شکل توضیح داده شده است: «مَثَل چیزی بُوَد که بدان متمثّل شوند و این صنعت در اصطلاح چنان است، که شاعر بنا به ازدیاد شهرت، کلام خود را به مَثَلی مشهود بیاراید» و این بیت را شاهد مثال می‌آورد:

«سواد مستی من عشق محو خواهد کرد من این ز نقش خطت نانوشته می‌خوانم»

(همان، ۱۲۰)

تا اینجا دانسته شد که فرق اساسی میان تمثیل و ارسال المثل آن است که در تمثیل شاعر با آوردن مثالی گسترده‌تر به وضوح سخن و گفته‌ی خود می‌افزاید، امّا در ارسال المثل، گوینده به سخنی مشهور و آوردن آن در میان کلامش بسنده می‌کند؛ ضرب المثل یا مَثَل سایر، چاشنی اصلی ارسال المثل است، امّا در تمثیل چنین نیست. با این‌همه جلال الدین همایی آن دو را یکجا و در یک عنوان بررسی کرده است و چنان‌که از تعریف آن پیداست؛ مراد او از تمثیل، بیشتر ارسال المثل است. در این‌باره همایی چنین آورده است: «ارسال المثل یا تمثیل، آن است که عبارت نظم یا نثر را به جمله‌ای که مَثَل یا شبیه مثل و متضمّن مطلبی حکیمانه است، بیارایند و این صنعت همه‌جا موجب آرایش و تقویت بنیه‌ی سخن می‌شود و گاه باشد، که آوردن یک «مثل» در نظم یا نثر و خطابه و سخنرانی، اثرش در پروراندن مقصود و جلب شنونده بیش از چندین بیت منظوم و چند صفحه‌ی مقاله و رساله باشد. (همایی، ۳۰۰:۱۳۸۱-۲۹۹) پیداست مقصود استاد همایی از تمثیل، صرفاً ارسال المثل بوده است. برای مثال:

«غم عشق آمد و غم‌های دگر پاک ببرد سوزنی باید کز پای برآرد خاری»
(همایی، ۱۳۸۱:۳۰۱-۳۰۰)

تا بدین‌جا آنچه از تمثیل و ارسال المثل آمده، بیشتر با نگاه سنتی و منابع بلاغی کلاسیک ادب فارسی انطباق داشته است، امّا حوزه‌ی «تمثیل» موضوعی کاملاً گسترده و مسأله‌ای جدا از ارسال المثل است «تمثیل» موضوعی فراگیرتر و شامل مقوله‌ها و سطح‌های گوناگونی است که در حوزه‌ی مصطلحات ادب اروپایی نیز درباره‌ی آن اظهارنظر شده، بنابراین بهتر است تمثیل را بازکاوی کنیم امّا پیش از آن به نکاتی جزئی‌تر بپردازیم.

بحث وبررسی

ارسال المثل

از صنایعی که بسیار مورد توجه فخرالدین اسعد بوده است، ارسال مثل است. این مثل‌ها گاه از اشعار عربی و گاه فارسی اقتباس شده است.

مثل فارسی

چو شهرو نامه بگشاد و فرو خواند چو پی کرده خری در گل فرو ماند
(۱۵/۳۶)

مثل عربی

دونده باره هم در سر درآید برنده تیغ هم کندی نماید
(۹۰/۶۶)

این بیت در این مضمون عربی است:

إنّ الجواد قد یکبوا و إنّ الصارم قد ینبوا
(گرگانی، ۱۳۸۱، ص ۵۳۵)

تو گفتی شب به مغرب کنده بد چاه به چاه افتاد ماه از چرخ ناگاه
(گرگانی، ۱۳۸۱:۷۷)

«به چاه افتادن ماه برگرفته از تصوری است عامیانه. بدین معنی که خورشید و ماه در هر غروب به چاهی در مغرب فرو می‌روند و از سوی دیگر از مشرق بیرون می‌آیند.» (مصفی، ۱۳٦٦، ص ۱۹۱)

تـــرا مانـــد بـــه مهـــر ای گنبـــد ســـیم تو گویی کرده شد سیبی به دو نیم

(گرگانی، ۱۰۸:۱۳۸۱)

(ای ویس) که چون گنبدی از نقره سفید هستی او در عشق مانند تو است، گویی سیبی هستید که از وسط به دو نیم کرده باشند.

این ضرب‌المثل هنوز هم به‌کار می‌رود.

آرایه: سیبی به دو نیم، تمثیل

نـه هـر خـر را بـه چـوبی رانـد بایـد نـه هـرکس را بـه نـامی خوانـد بایـد

(گرگانی، ۱۱۲:۱۳۸۱)

امروزه هم ضرب‌المثل «هر خری را به یک چوب نمی‌رانند یا همه خران را به یک چو نباید راند» (شکورزاده، ۱۳۷۲، ص ۷٤۳) به‌کار می‌رود.

چـــو بـــرداری میـــان شـــورم آواز مـــرا آواز تـــرا پاســـخ دهـــد بـــاز

(گرگانی، ۱۱۸:۱۳۸۱)

وقتی در وسط کوه بایستی و ندایی بدهی، همان ندا دوباره به تو برمی‌گردد. مصراع دوم آرایه‌ی تمثیل وارسال المثل است (تو مانند کوهی سخت هستی که هیچ چیز در تو اثر نمی‌کند.)

نـه او خـواهش پـذیرد هرگـز از مـن نـــه آغـــارش پـــذیر ز آب آهـــن

(گرگانی، ۱۱۸:۱۳۸۱)

مصراع دوم تمثیل می‌باشد یعنی همان‌طور که آب نمی‌تواند آهن را خیس کند، خواهش و تمنای من هم هیچ سودی ندارد و ویس را رام نمی‌کند.

همیـدون چـون بـود سـالی دل افـروز پدید آیدش خوشی هم ز نوروز

(گرگانی، ۱۲٦:۱۳۸۱)

تمثیل معادل ضرب‌المثل: سالی که نکوست از بهارش پیداست.

چو بشنید این سخن ویرو ز خواهر دگر بر خوگ نفشاند ایچ گوهر

(گرگانی، ۱۳۸۱:۱۳٤)

مروارید پیش خوک افکندن: کنایه از کار بیهوده و عبث کردن.

این مثل که به‌نظر می‌رسد اصلی اشکانی دارد، ابتدا در منظومه درخت آسوریک آمده و سپس به متون دیگر راه یافته است.

همیـدون مـادرم را مژدگـان خـواه که رسته شد ز چنگ اژدها ماه

(گرگانی، ۱۳۸۱:۱۳۹)

اژدها: کنایه از موبد است.

ماه: کنایه از ویس است. تمثیل از نوع ارسال المثل می‌باشد.

امّا عقیده عوامانه‌ای هم وجود دارد در مورد خسوف و کسوف و اینکه مردم ایران و چین و هندوستان شرقی عقیده دارند که هنگام خسوف و کسوف اژدها ماه را در دهن خود می‌گیرد. (گرگانی، ۱۳۸۱: ٤۰۰)

بدین نامـه کـه کـردی سـوی کهتـر تو خود تنها شدستی پیش‌داور

(گرگانی، ۱۳۸۱:۱۵۰)

با این نامه‌ای که به من که کوچک‌تر تو هستم فرستادی، یک طرفه قضاوت کرده‌ای.

مصراع دوم تمثیل از نوع ارسال المثل است که امروزه به این صورت بیان می‌شود: «تنها به قاضی رفتن» یا «تنها به قاضی رفته راضی برمی‌گردد.»

به آب پاک و خاک و آتش و باد به فرهنگ و وفا و دانش و داد

(گرگانی، ۱۳۸۱:۱٦۳)

به عناصر چهارگانه طبیعت قسم خورد و هم‌چنین به فرهنگ و وفاداری و علم و عدالت. یک ارسال المثل که امروزه نیز در بین عوام رایج است.

مکـاراد ایـچ کـس در دل نهـالش که زود آن کشته بار آرد و بالش

(گرگانی، ۱۳۸۱:۲۷۵)

امیدوارم هیچ‌کس نهال عشق را در دل نکارد؛ (عاشق نشود) زیرا این نهال سریع مایه سختی و عذاب او خواهد شد.

گرگانی در اینجا عشق را مانند علمی در نظر می‌گیرد که شخص به‌دنبال آن می‌رود و آن را به قلب خود وارد می‌کند امّا اشتباه است چون عشق خود به دل انسان وارد می‌شود و به قول شاعر:

ای سوخته سوخته سوختی عشق آمدنی بود نه آموختنی
هر آن گاهی که باشد مرد هشیار ز سوراخی دوبارش کی گزد مار

(گرگانی، ۱۳۸۱:۱۷٦)

مصراع دوم تمثیل از مضمون ضرب‌المثلی است که امروزه هم به‌کار می‌رود: «انسان عاقل از یک سوراخ دوبار گزیده نمی‌شود» و این ضرب‌المثل عربی: لا یلدغ المومن من جحر مرتین. (گرگانی، ۱۳۸۱، ص ۵۲۹)

چو خواهد بود روز برف و باران پدید آید نشان از بامدادان

(گرگانی، ۱۳۸۱: ۲۳۱)

وقتی روزی بخواهد برف یا باران ببارد، از همان صبح زود مشخص می‌شود.

تمثیل از نوع ارسال المثل است که نظیر آن امروزه به این صورت است: «سالی که نکوت از بهارش پیداست.»

بود مهر زنان همچون دم خر نگردد آن ز پیمودن فزون‌تر

(گرگانی، ۱۳۸۱:۲۳۲)

تمثیل از نوع ارسال المثل یعنی عشق زنان مانند دم خر کوتاه است (پایدار نیست) و هرچه جلوتر بروی بیشتر نمی‌شود. (هرچه به آنها بیشتر عشق بورزی، عشق آنها بیشتر نمی‌شود.). امروزه نیز کاربرد دارد. عشق به زنان همیشه در نزد ایرانیان تقبیح شده ولی دلیل آن مشخص نیست. عده‌ای می‌گویند، چون ایرانیان همیشه زنان را پست‌تر از مردان می‌دانستند او را تحقیر می‌کردند و به همان اندازه نیز عشق به او را نیز به ریشخند می‌گرفتند. (دهقانی، ۱۳۷۷، ص ۸۲)

بجنبیدش به دل بر مهربانی نمود از خامشی هم‌داستانی

(اسعدگرگانی، ۱۳٤۹:۵۲)

عشق برادر در دلش جنبیدن گرفت و رضایت خود را با سکوت اعلام کرد.
مصراع دوم تمثیل متناسب است با ضرب‌المثل: «سکوت علامت رضاست»

بدانســـت از دلـــش مـــادر همانگـــاه که آمد دخترش از خامشی راه

(همان، ۵۲)

در دین زرتشت دختران آزاد بودند که خود همسر خود را انتخاب کنند یعنی در هنگام شوهر دادن دختر نظر او حتماً پرسیده می‌شد؛ همان‌طور که زرتشت از جوان‌ترین دختر خود پوروچیستا در مورد جاماسب می‌پرسد و می‌خواهد که او خود، تصمیم بگیرد در این بیت نیز شهرو منتظر پاسخ از ویس می‌شود و می‌فهمد که او با سکوت با نظر مادر موافق است.
این بیت هم مؤید: «سکوت علامت رضاست» می‌باشد.

چو بد فرجام خواهد بد یکی کار هـــم از آغـــاز او آیـــد پدیـــدار

(همان، ۵۳)

وقتی که نخواهد پایان کاری خوب باشد، از همان ابتدا مشخص است. تمثیل معادل این ارسال المثل است: «سالی که نکوست از بهارش پیداست».

چون خواهد بود سال بد به گیهان پدیـــد آیـــدش خشـــکی در زمســـتان

(همان، ۵۳)

تـــو صـــابر بـــاش و پنـــد دایـــه بنیـــوش کـــه صـــبر تلـــخ بـــار آرد تـــو را نـــوش

(همان، ۱۸٤)

تو صبور باش و پند و نصیحت دایه را گوش کن، چون بالاخره صبر تلخ، حال تو را بهتر می‌کند و شیرینی برای تو به‌بار می‌آورد. (صبر باعث می‌شود به هدفت برسی).
مصراع دوم تمثیل نظیر ضرب‌المثلی است که امروزه به این صورت به‌کار می‌رود: «گر صبر کنی زغوره حلوا سازی.»

دل مـــن بـــا دل تـــو نیســـت یکســـان تـــو را دامـــن همـــی ســـوزد مـــرا جـــان

(همان، ۱۸٤)

دامن سوختن: در مورد این ترکیب در تاریخ الوزرا چنین آمده است: «از ضرب‌المثل‌هایی است که در متون قدیم فارسی به‌کار رفته است از جمله او را دل می‌سوخت و دیگران را دامن» (ابوالرجاء قمی، ۱۳٦۳، ص ۳۳).

و به معنی ناراحتی تو ظاهری است، ولی من از ته دل می‌سوزم و تو سوزش را احساس نمی‌کنی، است.

مـرا گـویی تـو را صبرسـت چـاره چـه آسانسـت کوشـش بـر نظـاره

(همان، ۱۸٤)

تو به من می‌گویی درمان و چاره تو صبرست؛ نمی‌دانی که تلاش و کوشش فقط هنگامی آسان است که از بیرون به آن نگاه کنی.

کوشش را به معنی جنگ هم می‌توان فرض کرد. در این صورت معنی مصراع دوم چنین می‌شود: چقدر جنگ هنگامی که از آن حرف می‌زنی، آسان است.

تمثیل از نوع ارسال المثل در مصراع دوم امروزه به این صورت به‌کار می‌رود: «این بیرون کود نشسته، میگه لنگش کن»

تو معذوری که تو همچون سواری ز رنـج رهـرو آگـاهی نـداری

(همان، ۱۸٤)

مهم نیست، بر تو خرده نمی‌گیرم؛ چون تو مانند سواری هستی که از سختی‌های که شخص پیاده می‌کشد، آگاهی ندارد.

امروزه این ضرب‌المثل به این صورت در بین عامه به‌کار می‌رودک «سواره را چه خبر از حال پیاده»

تـو قـارونی ز صـبر و مـن تهـی‌دسـت بود بر چشم سیران گرسنه مست

(همان، ۱۸٤)

تو از صبر مانند قارون پرمایه هستی (جد زیادی داری) و من فقیر. در نظر افراد سیر شخص گرسنه مانند فردی مست به‌نظر می‌رسد که به هر طرف می‌رود.

این ارسال المثل امروزه هم کاربرد دارد.

مثـــل شـــد در زبـــان هفـــت کشـــور شـــهان داننـــد بـــاز مـــاده از نـــر
(گرگانی، ۱۹۵:۱۳۴۹)

در تمام هفت اقلیم (در تمام دنیا)، این ضرب‌المثل هست که پادشاهان با دیدن باز می‌دانند که نر است یا ماده (بسیار باریک‌بین و باهوش هستند.)
شاید نظیر این ضرب‌المثل است که امروزه در میان عوام به‌کار می‌رود: «مو را از ماست بیرون کشیدن»

چه سود این بند اگر چه دلپسندست که بی‌شلوار خود شلواربند است
(همان، ۱۹۵)

مصراع دوم می‌تواند تمثیل مضمون این مثل باشد: «بی‌زر زرگر است.»
یعنی بدون اینکه مشکل داشته باشد برای خود مشکل به‌وجود می‌آورد.

همـــی دانـــم کـــه رنـــج خـــود فـــزایم کـــه چیـــزی آزمـــوده آزمـــایم
(همان، ۲۰۷)

خودم می‌دانم که اگر بخواهم چیزی که قبلاً امتحان شده را دوباره امتحان کنم، خود را در رنج انداخته‌ام.
امروزه معنی این مضمون به صورت ضرب‌المثل «آزمودن را آزمودن خطاست» به‌کار می‌رود.

همـــه مهـــری ز نادیـــدن بکاهـــد کـــه را دیـــده نبینـــد دل نخواهـــد
(همان:۱۳٤.)

هرگونه عشقی با ندیدن و دوری کم می‌شود، هر چیزی را که چشم نبیند، دل هم نمی‌خواهد.
معادل ضرب‌المثل: «از دل برود هر آن که از دیده برفت.»

مثـال مـا چنـان آمـد کـه گویـد خـرا تـو زی کـه تـا سـبزه بروید
(همان، ۲۵٤)

نظیر این ضرب‌المثل است: «بزک نمیر بهار می‌آید کمبوزه و خیار می‌آید»
(شکورزاده، ۱۳۷۲، ص ۱۷۲)

همی گویـد هـر آن کـاو مهـر بـازد کـه را ویسـه نسـازد مـرگ سـازد
(همان، ۲٦۰)

این حرف ضرب‌المثل شده است در میان مردم که هرکس عاشق می‌شود می‌گویند، اگر ویس (معشوق) با تو نباشد، پس بهتر است بمیری.

که را خرما نسازد خار سازد　　که را منبر نسازد دار سازد

(همان، ۳۰٤)

هرکس که خرما بدردش نخورد، پس باید خار بخورد و هرکس نتواند بر منبر بنشیند، پس باید به دار آویخته شود.

این دو ضرب‌المثل امروزه هم کاربرد دارند و منظور این است که هرکس چیز خوب را انتخاب نکند، پس لیاقت بدترین چیزها را دارد.

زخورد ناسزا پرهیز کردن　　به از پس داروی بسیار خوردن

(همان، ۳۱۸)

از خوردن چیزهای بد، دوری کردن بهتر از این است که بعد از خوردن آنها بخواهی دارو بخوری (تا اثر بدشان از بین برود).

بیت معادل تمثیل از نوع ضرب‌المثلی است که امروزه به این صورت به‌کار می‌رود: «کاول علاج مردم بیمار احتماست»

بکن نیکی و در دریاش انداز　　که روزی گشته لؤلؤ یا بیش باز

(همان، ۳٦٦)

امروزه این ضرب‌المثل به این صورت به‌کار می‌رود:

تو نیکی می‌کن و در دجله انداز　　که ایزد در بیابانت دهد باز

ازین شد روی من هم گُونه بُرد　　تو کندی جوی آبش دیگری بُرد

(گرگانی، ۱۳٤۹:۱۰)

تمثیل از نوع ارسال المثل کار کردن و بار بُردن خر و خوردن یابو (قاطر).

الا تا بر فلک ماهست و خورشید　　همیدون در جهان بیمست و امید

(همان: ۲٤)

هان بدان این مثل را که قدماء گفته‌اند: جهان ما جهان تضاد است. هم خورشید، در جهان ما هم دو متضاد بیم و همچنان که در آسمان هم ماه است، امید وجود دارد و خواهد داشت. تمثیل از نوع ارسال المثل است.

اگـــر صـــد ســـال کِبـــر آتـــش فَـــروزَد هـــــم او روزی بـــــدان آتـــــش بســـــوزد

(همان: ٤٤٣)

از قدیم گفته‌اند: اگر متکبر صد سال هم آتش افروزی کند و بر دیگران ستم کند عاقبت آتش تکبرش به دامن خودش می‌رسد و او را می‌سوزاند. تمثیل از نوع ارسال المثل است.

اگـــر خرگـــوش روزی شـــیر گـــردد دل رامـــــین زویســـــه ســـــیر گـــــردد

(همان: ۱۸۳)

تمثیل از نوع ارسال المثلی است که قدماء گفته‌اند: روزی خواهد آمد که شاهزاده رامین کم‌توان از شاهزاده خانم ویس سیر خواهد گشت همچنانکه اگر روزی خرگوش به قدرت برسد و شیرصفت گردد که البته شیر شدن خرگوش جز محالات است.

اگـــر هرگـــز ز گـــرگ آیـــد شـــبانی ز تـــــو آیـــــد وفـــــا و مهربـــــانی

(همان: ۲٦۲)

تمثیل از نوع ارسال المثلی است یعنی اگر ما از گرگ توقع چوپانی گوسنفدان داشته باشیم که امری محال است و درنده‌ی گوسفندان می‌باشد از تو هم توقع وفا و مهربانی نمی‌توان داشت همچنانکه در گرگ درنده و وحشی اثری از عطوفت و مهربانی دیده نمی‌شود برای اینکه گوسفندان را می‌دَرَدْ از توی گرگ‌صفت نیز نمی‌توان امید، وفاداری، مهربانی و محبّت داشت.

اگـــر ظلمـــت نبـــودی ســـایه گُســـتر نبـــــودی قـــــدر خورشـــــید منـــــوّر

(همان: ۱۲)

اگر ظلمت و تاریکی نبود خورشید تابنده و نورانی ارزشی نداشت و بی‌قدر می‌بود. تمثیل از نوع تمثیل تشبیهی است.

اگـــر بـــا زور پیـــل و طبـــع شـــیری مکـــن بـــا آتـــش ســـوزان دلیـــری
(همان: ۲۱۸)

تمثیل از نوع ارسال المثلی است که می‌گوید: توای انسان اگر از زور و توان شیر و فیل برخوداری، به خود غره (مغرور) مشو که می‌توانی بر آتش هم چیره شوی، چرا که تو اشتباه می‌کنی، زیرا که هر چقدر هم که توانا باشی و با جرأت خصم و دشمن آتش صفت تو، تو را خواهد سوزاند.

اگـــر جنـــگ‌آوری کیفـــر بـــری تـــو وگـــر کاســـه‌زنـــی کـــوزه خـــری تـــو
(همان: ٤٥۳)

تمثیل از نوع ارسال المثل است این را بدان که قدما گفته‌اند که آدم‌هایی از قماش تو که گمان می‌کنند قدرتمند هستند و در جنگ با دشمن پیروز می‌شوند، حال آنکه چنین نیست و امثال تو از خصم شکست خواهند خورد و به سزای آتش‌افروزی خویش خواهند رسید، زیرا که امثال تو که کاسه‌گر (کاسه‌ساز) هستند، که کاسه‌گر نیستند و خیال می‌کنند کاسه‌ساز باشند، ایشان متوهم هستند و جز کوزه‌گری و سفال‌سازی کاری از دستشان بر نمی‌آید.

ببـــین تـــا بـــاد بـــا آتـــش چِسانســـت نصـــیحت بـــر دل عاشـــق چُنانســـت
(همان: ۷٦)

همانا هم‌چنانکه باد مایه‌ی فوران و شعله‌ورتر شدن آتش می‌باشد، نصیحت و پند مایه‌ی آرامش دل عاشق که نمی‌شود هیچ، آن را عاشق‌تر نیز می‌کند. تمثیل از نوع ارسال المثل است.

ببردنـــــد آفتـــــابم را ز پیشـــــم ز هجـــرش پـــر نمـــک کردنـــد ریشـــم
(همان: ۲۳۵)

ویس می‌گوید: دشمنان روشنی و نور دلم را از من دور کردند و با این عمل خود نمک بر زخم‌هایم پاشیدند و ندانستند که هجران یارم به مانند نمکی است که بر زخم من پاشیده‌اند و درد مرا ده چندان کرده‌اند. تمثیل از نوع تمثیل تشبیهی است.

بـــه پاســـخ گفـــت ویـــس مـــاه پیکـــر کـــه از حنظـــل نشـــاید کـــرد شـــکر
(گرگانی، ۱۳٤۹: ٤٤۰)

ویس گفت: هم‌چنان که توقع شیرین‌کامی داشتن از حنظل تلخ محال است، توقع عشق و مهربانی داشتن نیز از توی بدذات جزء محالات می‌باشد. تمثیل از نوع ارسال المثل است.

به چاره آسیا سازند برباد بر آرند از میان رود بنیاد

(همان: ۱۲۱)

مردمان کشاورز با توسل به چاره و تدبیر (بهره‌گیری از باد) آسیاب‌های آبی را تبدیل به آسیاب‌های بادی می‌کنند و با این کارشان مایه‌ی خشک شدن آب رود می‌شوند و آسیاب‌های آبی را از دور خارج می‌کنند. تمثیل از نوع ارسال المثل است.

بدان منگر که دریا رام باشد بدان بنگر که بی‌آرام باشد

(همان: ۱۲۲)

احتمالاً این ضرب‌المثل را ویس خطاب به رامین بر زبان آورده و به او می‌گوید: به من که به مثابه‌ی دریایی آرام هستم و با تو خوش‌رفتاری می‌کنم با دیده‌ی بدنیتی منگر و به من خیانت مکن و دیگری را بر من ترجیح مده، چرا که چنانچه به خشم آیم به مانند دریا ناآرام می‌گردم و طوفانی می‌شوم و روزگارت را سیاه می‌کنم، یعنی کشتی زندگی تو را غرق می‌کنم. تمثیل تشبیهی است.

بُریده سر دگر باره نروید ازیرا هیچ دانا خون نجوید

(همان: ۱۲۳)

گوینده‌ی بیت دارد به طرف مقابل خود پند می‌دهد و امر به معروف می‌کند و می‌گوید: از آنجا که سر بریده دیگر بار بهبود نمی‌یابد و نبودش مایه‌ی مرگ صاحب خود می‌شود، تو هم مباد که چنین کاری کنی و مرتکب عملی جنایت‌گونه شوی و عاقبت به خیر نشوی و باید بدانی که به دلیل عواقب ناخوبی که در انجام عمل یاد شده وجود دارد، هیچ دانایی به انجام آن دست نمی‌یازد و مبادرت به آن نمی‌کند، پس اندیشه‌ی نابخردانه‌ی یاد شده را از سر به در کن و از دست زدن به آدم‌کشی بپرهیز. تمثیل از نوع ارسال المثل است.

به شاخ نرد مانم نغز رَسْته قضای آسمان او را شکسته

(همان: ۱۲٤)

ویس به رامین می‌گوید که به مانند ضرب‌المثل مردمان درباره‌ی تخت نرد و شاخه‌ی درختی که از آن ساخته می‌شود، منِ ویس چون شاخ درخت نرد می‌باشم امّا متأسفانه قضای الهی کسی (تو) را عاشق من کرده که باعث خواری و نابودی من شده است یعنی آن شاخ نرد از من خوشبخت‌تر است. تمثیل از نوع ارسال المثل است.

به کام دشمنان در وصلت دوست چو زندانی بود که بر تنش پوست

(همان: ۱۲۵)

ارسال المثلی است که قدما گفته‌اند که مصداقش در این روزگار من ویس هستم. من خواهان وصال و رسیدن به دوست بودم، امّا قضای الهی سرنوشت مرا آن‌چنان کرد که مایه‌ی خشنودی (خوشنودی) دشمنانم شد، چرا که چون زندانی شدم که همه‌ی وجودش ضایع شده و در شُرف نابودی است آن‌چنان که از من فقط پوستی بر تن مانده است و به زودی می‌میرم.

بکن نیکی و در دریاش انداز که روزی گشته لولو یا بیش باز

(همان: ۱۲٦)

ای خیرخواه من، بیا و به من نیکی کن و عشق مرا که چون قطره‌ی باران است در دریای ژرف و عمیق بینداز، چرا که اگر این کار را در حَقّم کنی، روزی عشقم در آن دریای آرامش‌بخش چون قطره‌ی باران که در صدفی جای گرفته تبدیل به مرواریدی غلطان می‌گردد. اگر تو با عشق من چنین کنی، روزی آن را چون مروارید گران‌قیمت خواهی یافت. تمثیل تشبیهی است.

بگردد آسیا و تو بگردی بسان کعبتین بر تخت نردی

(همان: ۱۲۷)

ای رامین روزی خواهد آمد که تو به‌سان آسیابی آبی به گردش در می‌آیی تا به وصال من نائل شوی، ولی آن زمان خیلی دیرست و تو مرا نخواهی یافت و چون دو مهره‌ی مکعب بازی تخته نرد می‌شوی و چون دو مهره‌ی یاد شده بازیچه‌ی دست بازگیران و اطرافیانت می‌گردی. تمثیل تشبیهی است.

به مهرت ویسه آنگه سردر آرد که شاخِ ارغوان خرما بر آرد

(همان: ۱۲۸)

ای رامین، ای عاشق بی‌وفای من که مرا رها کرده و رفته‌ای با دیگری ازدواج کرده‌ای، روزی به سراغ من خواهی آمد که دیگر محال است، من با تو ازدواج کنم و دست خالی به نزد همان زنی که گرفته‌ای باز خواهی گشت. به‌سان آن درخت ارغوان خواهی شد که می‌خواست باری و ثمری شیرین از درخت خرما را عرضه دارد امّا چون ذاتاً ارغوانی مزاج بودی و خرماصفت نبودی و نیستی میوه و ثمرت جز گُلی چند، چیز دیگری نخواهد بود. یعنی ای رامین دیگر هیچ‌وقت منِ ویس زوجه‌ی تو نخواهم شد. تمثیل از نوع ارسال المثل است.

بـــود مهـــر زنـــان مثـــلِ دُمِ خـــر نگـــردد هرگـــز از یـــک گـــز فزونتـــر

(همان: ۱۲۹)

چنین به‌نظر می‌رسد که گوینده‌ی نکته‌ی مندرج در شعر بالا دایه‌ی ویس می‌باشد که رامین را مخاطب قرار داده، به او می‌گوید: تو زنان را نمی‌شناسی. من که یک زنم ایشان را می‌شناسم. ای رامین، عشق زنان به عاشق خود به مانند دُم خر می‌باشد که طولش حداکثر یک گز می‌باشد، یعنی مدت زمانی بسیار ناچیز است و پس از آن دل به یاری دیگر می‌بندند. دایه‌ی ویس در داستان ویس و رامین نقش پیرزنان دلّاله‌ی امروز را بازی می‌کرده است. تمثیل از نوع ارسال المثل می‌باشد.

بـــود بـــی‌ســـود بـــا تـــو پنـــدِ چـــون دُر چـــو کفـــش سُـــفله و چـــون دیـــگ گـــازر

(همان: ۱۳۰)

ظاهراً گوینده‌ی این مفهوم و موضوع ویس بانو معشوقه‌ی رامین می‌باشد، زیرا که به رامین می‌گوید که تو مصداق مثلی هستی که مردمان دانا گفته‌اند زیرا که من هر چند پندت دادم به آنها گوش دادی ولی خودکامه عمل کردی. بنابر مثل مذکور تو چون کفش فردی سُفله و پست‌فطرت هستی که اگر آن را در دیگ گازر یا لباس‌شوی بیندازند و زیرش آتش افروزند هیچ در آن کفش پدیدار نمی‌شود و ادامه‌ی بقای آن در دیگ گازُران کاری عبث و بیهوده می‌باشد. آری پند مرواریدگونه‌ی من به تو مانندِ دیگ گازر است که پلیدی‌ها و کثافات را از آنچه در آن اندازی دور می‌کند و تو که به مانندِ کفش پاره پاره و نجس مردمان سِفله‌دون همّت و پست‌فطرت هستی پندهای من در تو اثر نمی‌کند یعنی مرا فراموش کن تو به خیر و ما به سلامت.

بگیتـــی نیـــز شـــب آبســـتن آیـــد چـــه دانـــد کـــس کـــه فـــردا زوچـــه زایـــد

(همان: ۱۳۱)

گوینده‌ی مفهوم فوق‌الذکر به مخاطب خود می‌گوید: دنیایی که ما در آن زندگی می‌کنیم هیچکس از رویدادهای یک ساعت بعد از این لحظه‌اش را نمی‌تواند پیش‌بینی کند. گیتی مانند زنی حامله می‌باشد که زمان زاییدنش فرا رسیده است و هیچ‌کس نمی‌داند که فردا که خواهد زایید، دختر خواهد زایید یا پسر. یعنی ای مخاطب من، به من قولی که می‌خواهی در آینده به آن عمل کنی، مده، چون هیچ معلوم نیست در آینده چه اتفاقاتی روی خواهد داد و بنابر آن‌چه تغییراتی در جهان روی خواهد داد.

درین کاری است نام و ننگ جُستن زبانِ مردمِ بیگانه بَستن

(همان: ۱۳۲)

یعنی ای مخاطب من، این کاری که تو انجام آن را از من خواسته‌ای، انجام آن از عهده‌ی من خارج است زیرا انجام آن یا به آبرومندی ختم می‌شود یا به آبروریزی و بدنامی می‌انجامد. پرداختن به خواسته‌ی تو یک ریسک یا قمار است و من حاضر به انجام آن نمی‌باشم. تو می‌خواهی اگر من در انجام خواسته‌ات موفق شوم زبان مردم بیگانه را که پشت سرت حرف‌ها زده‌اند و غیبتت را کرده‌اند با استفاده از عملکرد موفقیّت‌آمیز من ببندی. من حاضر به ریسک نیستم چون معلوم نیست که عاقبت عملم به نیک‌نامی و آبرومندی منجر شود.

به پیمان و به سوگندم مترسان که دارد بی گنه سوگند آسان

(همان: ۱۳۳)

ای کسی که خیال داری مرا بترسانی و وادار کنی تا به دروغ درباره‌ی تو سخنی بر زبان آورم و برای فریب دادن من در نظر داری برای مؤکد نمودن قول و پیمانت قسم و سوگند هم بخوری. من فریب تو را نمی‌خورم و از تو نمی‌ترسم دست از سر من بردار و مطلوبت را از دیگری بخواه و بدان که ما را به خیر تو امید نیست، شرّ مرسان. تمثیل از نوع ارسال المثل است.

به خرمایی که دارد بار شمشیر ندارد سود وی را چون رسد شیر

(همان: ۱۳٤)

یعنی ای کسی که به من وعده‌های شیرین همچون خرما و رُطب می‌دهی و فکر می‌کنی من شخصی عاقبت اندیش نمی‌باشم، اشتباه می‌کنی، من خوب می‌دانم وقتی که درختان خُرمای مذکور به بار

نشینند و بار دهند سودی نصیب من و تو نمی‌شود و امراء برای حصول سود آن خرماها چون شیر حمله می‌کنند و آن سود را به چنگ می‌آورند. تمثیل از نوع ارسال المثل است.

به یک دل مهر پیوستن نشاید چو خرکش بار، بر یک سو نپاید

(همان: ۱۳۵)

به‌نظر می‌رسد این گفتار ویس به رامین باشد که آن را با ضرب‌المثلی که در مصراع دوم ذکر کرده، کوشیده است سخن خود را منطقی جلوه دهد. او خطاب به رامین می‌گوید: من به عنوان یک زن نمی‌توانم دل به یک مرد ببندم، زیرا هدف ما از دل بستن به یک مرد ازدواج با آن مرد است، امّا هدف مردان از اظهار عشق به زنان اکثراً عیّاشی و شهوت‌رانی می‌باشد. تو می‌خواهی من فقط به تو عشق بورزم، یعنی مانند خری بارکش که فقط در یکی از دو طرف خورجینش بار است باشم و بار عشق تو را بکشم، همان‌طوری که برای آن خر تحمل و بردن باری که در یک سوی خورجین وی قرار دارد و ناموزون می‌باشد، دل بستن به تو، تنها به سقوط عشق من و عدم ازدواج با من منجر می‌شود و برای اینکه تو مرا به همسری بگیری چاره‌ای جز علم کردن رقیب در برابر توی شهوت‌ران ندارم. آری من رقیب را در سوی دیگر خورجین قرار داده‌ام تا خورجین زندگیم سقوط نکند و کارش به ناکامی و شکست نینجامد.

پس آنگه سر برآورد و بدو گفت روان را شرم باشد بهترین جفت

(همان: ۱۳۶)

ترا ماند به مهر ای گنبد سیم تو گویی کرده شد سیبی به دو نیم

(همان: ۱۳۷)

تو قارونی ز صبر و من تهی‌دست بود بر چشم سیران گرسنه مست

(همان: ۱۳۸)

تو مانند قارون هم از صبر هم از ثروت بیکرانه برخورداری و من هیچی ندارم. تو درباره‌ی من اشتباه داوری می‌کنی که فکر می‌کنی من تهی‌دست و گرسنه سرمست از همه‌ی ثروت‌ها، خوردنی‌ها و نوشیدنی‌ها می‌باشم، یعنی مرا که دخترکی از طبقه‌ای پایین‌تر از خودت هستم که شاهزاده می‌باشی می‌پنداری. پندارت بیجا و تفکرت درباره‌ی من قیاس مع الفارق است. تمثیل تشبیهی می‌باشد.

جوابش داد ویس و گفت مشتاب بر آتش زیرِ لختی از خِردْ آب؟

(همان: ۱۳۹)

ویس بانو در پاسخ به او گفت (به رامین گفت): ای رامین شتاب مکن و درباره‌ی من عجولانه و شتابان داوری مکن. تمثیل از نوع ارسال المثل است.

چـــرا از دیـــو جُســـتم مهربـــانی چـــرا از کـــور جُســـتم رهنمـــایی

(همان: ۱٤۰)

در بیت ذکر شده در بالا، شاعر از قول یکی از قهرمانان بی‌اندازه خوش‌بینش و اعتماد بیجایش که منجر به ناکامی وی شده است می‌گوید: چرا من از آدمی شیطان‌صفت خواهان لطف، مهربانی و مُحبَّت شدم؟ چرا من به‌جای راهنمایی بینا کسی را به راهنمایی برگزیدم که چون کوران نابینا می‌باشد؟ چنین به‌نظر می‌رسد که بیانگر موضوع بالا از کرده‌ی خود پشیمان شده و به حال خود تأسف می‌خورد. تمثیل از نوع ارسال المثل است.

چـــرا بـــا بـــی‌وفـــا پیونـــد جُســـتی چـــرا از بَنـــگْ طعـــمِ قنـــد جُســـتی

(همان: ۱٤۱)

از محتوای بیت بالا چنین دریافت می‌شود که گوینده‌اش همان فردی است که در بیت قبل بر حال خود تأسف می‌خورد. او در این بیت خطاب به خود می‌گوید: چرا از آن شخص که بی‌فایده بود، خواستی که با تو ازدواج کند، از اوی بی‌وفایی که بنابر ضرب‌المثل مردم گویی وجدانش حاوی حشیش بوده است و من از اوی بی‌وفا توقع داشتم که چون قند باشد که صد البته اشتباه کردم و آن شخص تلخ نهادی بیش نبوده و نیست.

چـــرا بـــر یـــک ســـخن هرگـــز نپـــایی بـــه گردانـــی چـــو چـــرخِ آســـیایی

(همان: ۱٤۲)

به‌نظر می‌رسد محتوای بیت بالا نصیحتی است که ویس به رامین می‌کند و به او می‌گوید: ای رامین، ای برادر مُوبدشاه، چرا بر سر سُخنت و قول‌ها و وعده‌هایی که می‌دهی نمی‌ایستی و به آن پیمان نخستین که بسته‌ای جامه‌ی عمل نمی‌پوشانی؟ چرا هر روز حرف تازه‌ای می‌زنی که نشان می‌دهد تو آدمی ثابت‌قدم و صادق‌کلام نیستی و شبیه چرخ آسیاب هستی که هر لحظه و هر دم در جای دیگریست؟ سعی کن چون آدم‌های فرهیخته بیندیشی و بعد سخن گویی و بدان که مردم عوام چون

چرخ آسیاب هستند و هر دم سخنی می‌گویند که بیشترشان سخن نیستند که یاوه‌اند. تمثیل از نوع ارسال المثل است.

چُنـان تخمـی کـه در شـوره نشـانی هـم از تخـم و هـم از بـرد و رمـانی

(همان: ۱۴۳)

ای رامین سخنانت مانند تخمی است که آن را در شوره‌زار بنشانند یا بکارند که هم‌چون بذر و تخمی حقیقی است، هم از جنس پارچه‌ی (ابریشم) = برد یمنی می‌باشد هم چون انار به‌نظر می‌رسد. آقای ویس بیا و از این پریشان‌فکری و پراکنده‌گویی دست بردار تا حرف‌هایت را باور کنم. تمثیل از نوع ارسال المثل است.

چنان بودسـت وضـعش چـون سـرابی کـه نـه آبسـت و مـی‌نمایـد بـه آبـی

(همان: ۱۴۴)

احتمالاً گوینده‌ی مفهوم اخیر ویس است و مخاطبش دایه می‌باشد. ویس به او می‌گوید: وضع و حال رامین به مانند سراب است که از دور آکنده از آب می‌باشد امّا وقتی به آن واصل می‌شوی در می‌یابی که فاقد آب می‌باشد و از دورادور آب‌نما بوده و مایه‌ی فریب‌خواری کاروانیان مسافر در صحرا گشته است. تمثیل از نوع تشبیهی می‌باشد.

چـو تیـغ آمـد همـه کـارش بریـدن چـو گـرگ آمـد همـه رایـش دریـدن

(همان: ۱۴۵)

به‌نظر می‌رسد گوینده مفهوم بیت یاد شده ویس است و دارد درباره‌ی شاه موبد یا برادرش رامین سخن می‌گوید و بیان می‌دارد که کار شاه موبد یا رامین و ذکر و فکرشان همچون شمشیر بریدن و کشتن می‌باشد و گویی ایشان به مانندِ گرگ می‌باشند که جز به دریدن شکارهایش به چیز دیگری نمی‌اندیشد. تمثیل از نوع تشبیهی می‌باشد.

چـو خواهـد بُـد درختـی راسـت بـالا چـو بَـر رُویـد بـود ز آغـاز پیـدا

(همان: ۱۴۶)

گوینده مفهوم و محتوای بیت ذکر شده می‌خواهد به مخاطبش بگوید که پایان هر پدیده‌ای یا آفریده‌ای از همان آغاز عمرش پیداست، آنچنان که اگر بخواهد در آینده چون درختی راست قامت گردد، از همان کودکی پس از اندکی رشد کردن و بالیدن آنچنان راست رو به آسمان رشد می‌کند که همه در می‌یابند که در خاتمه‌ی رشد و بالندگی آدمی راست‌گفتار و راست‌کردار می‌گردد و اعمالش آکنده از صداقت خواهد بود.

چو مار کج رُوم گرچه رَوم راست نشان رفتنم ناز است پیداست

(همان: ۱٤۷)

احتمالاً گوینده مفهوم بیت اخیرالذکر دارد درباره‌ی خوی و خصلت و رفتار و کردار خود برای دیگری سخن می‌گوید و اظهار می‌دارد که «من چون ماری هستم که کج‌رو می‌باشد و با پیچ و تاب راه می‌روم یعنی با ناز و عشوه راه می‌روم و این کج‌روی علی‌رغم به‌ظاهر راست‌رو بودن من است و نشان این کج‌روی را اهل خرد و اندیشمندان در می‌یابند و می‌فهمند که من به ظاهر اهل راستی و صداقتم امّا در حقیقت کج‌روش و کذّاب می‌باشم. تمثیل از نوع تشبیهی می‌باشد.

چو بشنید این سخن رامینِ بیدل تو گفتی چون خری شده مانده در گل

(همان: ۱٤۸)

وقتی رامین عاشق و دلباخته این سخنان را از ویس شنید مصداق ضرب‌المثلی شد که مردم این روزگار نیز آن را به‌کار می‌برند، یعنی گویی رامین از شنودن آن سخنان از ویس چون خری شد که با بار فراوان بر پشت در گل فرو رفته باشد و هیچ توانایی از برای رهیدن از مَخمصه ندارد.

چو شهرو نامه بگشاد و فرو خواند چو پی کرده خری، در گِل فرو ماند

(همان: ۱٤۹)

یعنی وقتی شهرو آن نامه را گشود و قرائت کرد از محتوای آن آنچنان در حیرت فرو رفت که گویی مصداق ضرب‌المثل انسان درمانده‌ی امروزی که در چنگ انبوهی از گرفتاری‌ها، مشکلات و دشواری‌ها اسیر شده و برای نجات از آنها هیچ راه‌حل و چاره‌ای نمی‌شناسد و ندارد. انسان یاد شده همچون خری است که در گِل و شُل فرو رفته باشد و توانایی رهایی از آن را ندارد.

چو نپسندی ستم را از ستمکار مکن تو نیز هرگز برستم کار

(همان: ۱۵۰)

به‌نظر می‌رسد گوینده‌ی محتوای بیت اخیر ناصحی است که دارد به شخص راه گم کرده‌ای نصیحت می‌کند و به وی می‌گوید: ای آقا یا ای خانم! «هر بد که به خود نمی‌پسندی/ با کس مکن ای برادر من» یعنی اگر می‌دانی که ستمکاری بر دیگران عملی ناپسند است، تو نیز هرگز کاری ظالمانه را در حق دیگر مردم انجام مده بلکه در عوض ستم در حق ایشان نیکی کن.

چو در میدان شوی با هم نبردان گریزی چو زنان از پیش مردان

(همان: ۱۵۱)

یعنی ای آقا، تو وقتی با همتایان خودت رو به کارزار می‌آوری و به میدان جنگ می‌روی، از آنجا که تو ترسو هستی و دل و جگر پیکار با دشمن را نداری، همچون زنان که از برابر مردان گریزان می‌شوند تو نیز از برابر دلاوران سپاه دشمن می‌گریزی و فرار را بر قرار ترجیح می‌دهی. تمثیل از نوع ارسال المثل است.

چو آتش نبد افسون را بورزد دگر ره شمع مردی بر فروزد

(همان: ۱۵۲)

وقتی برای مردی چاره‌ی نخست که آتش باشد وجود نداشته باشد، دست به جادوگری و افسون‌گری می‌آورد تا شمع و نور مردی خود را پیوسته روشن و پرتوافکن نگاه دارد. تمثیل از نوع ارسال المثل است.

چو رامین که گهی بنواختی چنگ ز شادی بر سر آب، آوری سنگ

(همان: ۱۵۳)

یعنی تو چون رامین هستی که وقتی چنگ را در بر می‌گرفت و می‌نواخت آنچنان آهنگ‌های عالی می‌نواخت که مایه‌ی خوشحالی همه‌ی پدیده‌های هستی می‌شد تا آنجا که دلِ سنگِ سنگدل را شیفته‌ی آهنگ‌های خود می‌نمود و آن را از برای استماع بهتر از اعماق دریا به روی آب دریا می‌کشید. (بیت ذکر شده حاوی تمثیل تشبیهی می‌باشد)

چو در زیرش نباشد ناصوابی چه سوگندی خوری چه سرد آبی

(همان: ۱۵٤)

یعنی وقتی در اصل، بنیاد و اساست ناصوابی باشد نمی‌توان به سخنان و سوگندهایی که می‌خوری اعتماد کرد و حرفایت را باور کرد. در چنین حالتی تو چه سوگند بخوری چه سرد آبی بنوشی، با یکدیگر هیچ فرقی نمی‌کنند. (استفاده از حروف تسویه). تمثیل از نوع ارسال المثل است.

چـو عشـق نـو کنـد دیـدار در دل کهـن را کـم شـود بـازار در دل

(همان: ۱۵۵)

وقتی عشق تو در خانه‌ی دلم پا نهد و ساکن شود، مهر و عاطفه‌ی من به عاشق قدیمیم کم گردد و دلم دیگر خریدار او نمی‌باشد و آن را به فراموشی می‌سپارد. بیت بالا حاوی ضرب‌المثلی است که در میان عموم مردم رایج است و آن مثال این است: «نو که آمد به بازار، کُهنه (قدیمی) می‌شَه دل آزار».

چـو از تـو کـس نیابـد خوشـی و کـام چـه روی تـو چـه چشـم مـار بـر بـام

(همان: ۱۵٦)

یعنی وقتی تو مایه‌ی خوشی و کامرانی دیگران حتّی یک تن از ایشان نمی‌شوی و خیر و خوبیت به مردم نمی‌رسد، چه زیبایی روی تو چه چشم ماری که بر بام خانه است، با همدیگر هیچ فرقی نمی‌کند. مضمون بیت یاد شده را سعدی در بیتی در گلستان خود آنجا که می‌گوید: شاعری نزد امیر دزدان و رفت و در وصفش شعری خواند. امیر دزدان دستور داد لباس از تن آن شاعر کندند و از ده بیرونش نمودند. آن شاعر این متال را زمزمه کرد: «ما را به خیر تو امید نیست، شرّ مرسان» امیر دزدها خجالت کشید و دستور داد لباسش را به وی پس دهند و علاوه‌بر آن صِله‌ای داد تا او را بدهند و خوشحال از آن ده به‌جای دیگر روانه کنند. تمثیل از نوع ارسال المثل است.

چـو گـوهر جـویی و بسـیار پـویی نیـابی چـونکش از معـدن نجـویی

(همان: ۱۵۷)

یعنی، وقتی گشتی و جوهری (گوهری) پیدا کردی و آن را برداشتی و در خیلی جاها آن را به نمایش در آوردی و به بسی مردمان نشان دادی، درخواهی یافت که به خوبی آن گوهر یا جوهر زر گران در هیچ معدن طبیعی نمی‌توانی بیابی. تمثیل از نوع ارسال المثل است.

چـو در خانـه بـود دشـمن تـرا یـار چنـان باشـد کـه داری بـه آسـتین مـار

(همان: ۱۵۸)

وقتی که تو دشمنی را در خانه‌ی خود ساکن کنی به امید که روزی تو را یاری کند و در شداید یاور تو گردد، بدان که این عملکرد تو نتیجه‌اش مانند مار پروردن در آستین خویش می‌باشد. ضرب‌المثل مذکور در همین روزگار ما نیز رواج دارد و بر زبان مردم جاری است. آن ضرب‌المثل این است: این شخص مار در آستین خود می‌پرورد. مار در آستین یعنی با دشمن دوست نمایی همدم بشویم و از او امید یاری و نیک‌منشی و جوانمردی داشته باشیم.

چو بـر فرجـام خواهـد بُـد یکـی کـار هـــم از آغـــاز او آیـــد پدیـــدار

(همان: ۱۵۹)

ای برادر یا ای خواهر وقتی خوبی یا بدی انجام کاری در پایان عیان می‌گردد، بدان که آن فرجام را در همان آغاز کار می‌توانی دریابی. ضرب‌المثل امروزی درباره‌ی بیت بالا به قرار ذیل است:

کاری که نکوست از آغازش پیداست.

چـو خواهـد بـود روز بـرف و بـاران پدیـــد آیـــد نشـــان از بامـــدادان

(همان: ۱۶۰)

یعنی اگر قرار است فردا، روزی باشد که در آن برف و باران فراوانی خواهد بارید نشانه‌های آن را از بامدادان همان فردا می‌توان مشاهده کرد، زیرا روزی که قرار است باران ببارد بامداد آن روز، آفتاب دیده نمی‌شود، چرا که انبوهی از ابرهای سیاه باران‌زا در آسمان پدیدار می‌گردند که مژده‌رسان روزی بارانی و پربرف می‌باشند. تمثیل از نوع ارسال المثل است.

چـو خواهـد بـود اسـل بـد بگیهـان پدیـــد آیـــدش خشـــکی در زمســـتان

(همان: ۱۶۱)

چـو چیـز خـویش دزدان را سـپاری ازیشـــان بـــیش یـــابی اســـتواری

(همان: ۱۶۲)

وقتی تو به دزدان اعتماد کنی و چیزها، وسایل و اسباب و اثاثیه خود را به ایشان بسپاری و امانت نَهی، آن‌ها نیز همچون خودت می‌شوند و امانت‌دار می‌گردند و اموال کسی را که به ایشان اعتماد کرده است، نگه می‌دارند و به سرقت نمی‌برند. و در قولی که به تو داده‌اند پا برجا و استوار باقی می‌مانند. تمثیل از نوع ارسال المثل است.

چـو در دسـتم بُـوَد دریـای سـرکش چـــرا پرهیـــزم از ســـوزنده آتـــش
(همان: ۱۶۳)

وقتی من بر دریایی طوفانی و امواج و خیزاب‌های آن تسلط دارم، چرا باید از آتش سوزان بپرهیزم یا بترسم، زیرا من می‌توانم با دریای آبی که در اختیار دارم آتش سوزنده‌ی مذکور را خاموش نمایم. تمثیل از نوع ارسال المثل است.

نتیجه‌گیری

فرجام سخن نوع تمثیل‌های موجود در ویس و رامین به تمامی از مقوله‌ی ارسال المثل و حکمت عامیانه با زبانی ایجاز گونه ومختصر گویانه ای است که البته حکمت واندرزها ومفاهیم ادبی و زیبایی هنری را به بهترین وجه ممکن نمایانده است. نوع تمثیل‌های به کار گرفته شده در ویس و رامین بیشتر از نوع ارسال المثل و بعداز نوع تمثیل تشبیهی می‌باشد که بیشترین علت وجودی این قبیل تمثیل‌ها را در تأثیر گذاری بیشتر بر ذهن و زبان مخاطب و خواننده دانستیم واین طرز در حقیقت ادامه همان سنت شعری پیش از وی است. همچنین این منظومه علاوه بر تمثیلات در بر دارنده‌ی اطلاعات ادبی، تاریخی وجغرافیایی واخلاقی می‌باشد، گرگانی برای ایجاد ارتباط مؤثر و تفهیم آموزه‌های خود از تمثیل بهره گرفته است که برخی از آیت تمثیلات ساخته و پرداخته‌ی طبع و قریحه‌ی شاعر است و این تمثیل‌ها در نظم شعر، ابزار و آرایش سخن است و باعث تقویت بنیه‌ی کلام و جلب توجه مخاطبان می‌شود.

مشارکت نویسندگان:

این مقاله از رسالهٔ **محمدجعفر پروین**، مصوب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج استخراج شده است. **سیداحمد حسینی‌کازرونی** و **محمدهادی خالق‌زاده** به‌ترتیب راهنمایی و مشاوره‌ی این رساله را بر عهده داشته‌اند. آقای **محمدجعفر پروین** بعنوان پژوهشگر این جستار گردآوری داده‌ها و تنظیم نهایی متن را انجام داده است و در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر می‌باشد.

تشکر و قدردانی

با سپاس از عنایت خداوند متعال و آرزوی توفیق فرهیختگان عرصهٔ علم و دانش در دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج و کارکنان و مسوولین محترم نشریهٔ تمثیلی دانشگاه آزاداسلامی واحد بوشهررا خواستارم.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی می‌نمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده است و حاصل فعّالیتهای پژوهشی نویسندگان یاد شده است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت کامل دارند. در این پژوهش کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچگونه تخلف و تقلّبی در نگارش آن صورت نگرفته است.

منابع و مآخذ

۱. جرجانی، عبدالقاهر، (۱۳۷٤). اسرارالبلاغه، ترجمه و تصحیح جلیل تجلیل، دانشگاه تهران: تهران، چ چهارم.
۲. خالقی‌مطلق، جلال (۱۳۵۸). «حماسه‌سرای باستان»، در *مجله‌ی سیمرغ*، ش ۵.
۳. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳٦۱). «ویس و رامین». در *یادداشت‌ها و اندیشه‌ها*، تهران: انتشارات جاویدان.
۴. زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۱). شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب، تهران: علمی.
۵. سرکاراتی، بهمن (۱۳۵۲). «مروارید پیش خوک افکندن»، در *مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی تبریز*، تبریز: چاپخانه‌ی شفق.
۶. شکورزاده‌بلوری، ابراهیم (۱۳۷۲). *ده هزار مثل فارسی و بیست و پنج هزار معادل آنها*. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
۷. شکورزاده‌بلوری، ابراهیم (۱۳۷۲). *ده هزار مثل فارسی و بیست و پنج هزار معادل آنها*. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
۸. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳٦۹). تاریخ ادبیات در ایران، ج ۳ بخش دوم، تهران: فردوس، چ دوم.
۹. غلامرضایی، محمد (۱۳۷۰). *داستان‌های غنایی منظوم*. تهران: انتشارات فردابه.
۱۰. فتوحی، محمود. (۱۳٦۸). بلاغت تصویر، تهران: سخن، چ دوم.
۱۱. فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۵۰). «فخرالدین اسعد گرگانی»، در *سخن و سخنوران*، تهران: انتشارات خوارزمی.

۱۲. قزوینی، محمد و غنی، قاسم. (۱۳۸۵). دیوان حافظ، تهرانک زوار، چ سوم.
۱۳. قیس الرّازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۸). المعجم فی معاییر اشعارالعجم، تهران: علم.
۱۴. گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۳۷). *ویس و رامین*. به کوشش محمدجعفر محجوب. تهران: نشر اندیشه.
۱۵. گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۳۷). *ویس و رامین*. به کوشش محمدجعفر محجوب. تهران: نشر اندیشه.
۱۶. گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۳۸). *ویس و رامین*. به تصحیح مجتبی مینوی. تهران: انتشارات بروخیم.
۱۷. گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۳۸). *ویس و رامین*. به تصحیح مجتبی مینوی. تهران: انتشارات بروخیم.
۱۸. گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳٤۹). *ویس و رامین*. به تصحیح ماگالی تودوا، الکساندر گواخاریا، تهرانک انتشارات بنیاد فرهنگ.
۱۹. گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳٤۹). *ویس و رامین*. به تصحیح ماگالی تودوا، الکساندر گواخاریا، تهرانک انتشارات بنیاد فرهنگ.
۲۰. گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۸۱). *ویس و رامین*. به کوشش محمد روشن، تهران: نشر صدای معاصر.
۲۱. گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۸۱). *ویس و رامین*. به کوشش محمد روشن، تهران: نشر صدای معاصر.
۲۲. معین، محمد (۱۳٦۰). *فرهنگ فارسی معین*. چاپ چهارم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۲۳. معین، محمد و شهیدی، سیدجعفر. (۱۳۷۷). لغت‌نامه‌ی دهخدا، علی‌اکبر دهخدا، ج ۲ و ۵، دانشگاه تهران: تهران.
۲۴. مینورسکی، ولادیمیر (۱۳۸۱). «ویس و رامین داستان عاشقانه‌ی پارتی»، ترجمه‌ی مصطفی مقربی، در *ویس و رامین تصحیح محمد روشن*، تهران: انتشارات صدای معاصر.
۲۵. مینوی، مجتبی (۱۳۳۳). «ویس و رامین»، در *مجله‌ی سخن*، دوره ششم.
۲۶. هدایت، صادق (۱۳۸۱). «چند نکته درباره‌ی ویس و رامین»، در *ویس و رامین تصحیح محمد روشن*، تهران: انتشارات صدای معاصر.
۲۷. همایی، جلال الدین. (۱۳۷۱). فنون بلاغت و صناعات ادبی، هما: تهران، چ هشتم.
۲۸. واعظکاشفی‌سبزواری، میرزاحسین. (۱۳٦۹). بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، ویراسته‌ی میرجلال الدین کزّازی، مرکز: تهران.
۲۹. وطواط (عمری کاتب)، رشیدالدین محمد، (۱۳٦۲). حدائق السحر فی دقایق الشعر، تصحیح عباس اقبال آشتیانی، طهوری و تهران: سنایی.

References

1. Jurjani, Abdul Qahir, (1995). Asrar al-Balagha, translated and corrected by Jalil Tagleel, University of Tehran: Tehran, 4th c.
2. Khaleghi Motlaq, Jalal (1997). "Ancient Epic", in Simorgh Magazine, Volume 5.

3. Zarin Koob, Abdul Hossein (1982). "Weiss and Ramin". In Notes and Thoughts, Tehran: Javidan Publications.
4. Zarrin Koob, Abdul Hossein. (2002). Unrevealed poetry, Tehran: Ilmi.
5. Sarkarati, Bahman (1973). "Casting pearls before pigs", in the journal of Tabriz Faculty of Literature and Human Sciences, Tabriz: Shafaq Printing House.
6. Shakurzadeh Bilouri, Ebrahim (1993). Ten thousand Persian words and twenty five thousand equivalents. Mashhad: Astan Quds Razavi Publishing House.
7. Shakurzadeh Bilouri, Ebrahim (1993). Ten thousand Persian words and twenty five thousand equivalents. Mashhad: Astan Quds Razavi Publishing House.
8. Safa, Zabihullah. (1990). The history of literature in Iran, vol. 3, second part, Tehran: Ferdous, Ch. II.
9. Gholamrezaei, Mohammad (1991). Lyrical stories in verse. Tehran: Fardabe Publications.
10. Fatuhi, Mahmoud. (1989). The rhetoric of the image, Tehran: Sokhn, second chapter.
11. Farozanfar, Badi El-Zaman (1971). "Fakhreddin Asad Gorgani", in Sokhn and Sokhnoran, Tehran: Khwarazmi Publications.
12. Qazvini, Mohammad and Ghani, Qasim. (2006). Divan Hafez, Tehrank Zovar, Ch Som.
13. Qais al-Razi, Shamsuddin Mohammad. (2009). Al-Majjam Fi Ma'ayir Al-Ajam Poems, Tehran: Alam.
14. Gorgani, Fakhreddin Asad (1958). Weiss and Ramin. by the efforts of Mohammad Jaafar Mahjoub. Tehran: Andisheh Publishing House.
15. Gorgani, Fakhreddin Asad (1958). Weiss and Ramin. by the efforts of Mohammad Jaafar Mahjoub. Tehran: Andisheh Publishing House.
16. Gorgani, Fakhruddin Asad (1959). Weiss and Ramin. To the correction of Mojtaba Minawi. Tehran: Brokhim Publications.
17. Gorgani, Fakhruddin Asad (1959). Weiss and Ramin. To the correction of Mojtaba Minawi. Tehran: Brokhim Publications.
18. Gorgani, Fakhruddin Asad (1970). Weiss and Ramin. Edited by Magali Todeva, Alexander Guakharia, Tehrank Farhang Publishing House.
19. Gorgani, Fakhruddin Asad (1970). Weiss and Ramin. Edited by Magali Todeva, Alexander Guakharia, Tehrank Farhang Publishing House.
20. Gorgani, Fakhruddin Asad (2011). Weiss and Ramin. By the efforts of Mohammad Roshan, Tehran: Sade Masazer publishing house.
21. Gorgani, Fakhruddin Asad (2011). Weiss and Ramin. By the efforts of Mohammad Roshan, Tehran: Sade Masazer publishing house.
22. Moin, Mohammad (1981). Certain Persian culture. Fourth edition, Tehran: Amir Kabir Publications.
23. Moin, Mohammad and Shahidi, Seyyed Jaafar. (1998). Dictionary of Dehkhoda, Ali Akbar Dehkhoda, Vol. 2 and 5, University of Tehran: Tehran.

24. Minorsky, Vladimir (2011). "Weiss and Ramin, the love story of the party", translated by Mustafa Moghrabi, in Weiss and Ramin, corrected by Mohammad Roshan, Tehran: Sade Masares Publications.
25. Minawi, Mojtabi (1954). "Weiss and Ramin", in Sokhan magazine, 6th period.
26. Hedayat, Sadiq (2002). "A few points about Weiss and Ramin", in Weiss and Ramin edited by Mohammad Roshan, Tehran: Contemporary Voice Publications.
27. Homai, Jalaluddin. (1992). Rhetoric techniques and literary industries, Homa: Tehran, Ch 8.
28. Vaez Kashfi Sabzvari, Mirza Hossein. (1990). Innovations in Poetry, Edited by Mirjalaluddin Kazzazi, Center: Tehran.
29. Watawat (Omari Katab), Rashiduddin Mohammad, (1983). Hadaeq al-Sahar fi Daqayq al-Shaar, corrected by Abbas Iqbal Ashtiani, Tahuri and Tehran: Sanai.

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

Original Paper

A comparative study of the allegory effects in the poems of Akhavan sales and Shafii Kadkani based on the intellectual principles of minimalism

Seydeh zahra Rouhani[1*], Shahin Ojagh Alizadeh[2]

Abstract

Allegory is one of the most widespread ways of storytelling that inspires moral, didactic, social and political thoughts and messages to the reader. It is one of the methods of indirect expression of the poet's thoughts An allegory is a narrative that can be read in disguise; so that it takes on other meanings that makes his speech more effective. Minimalism, as one of the main structural relationships of speech in social themes, is of significant importance. In this regard, minimalist short stories provide a suitable platform for analyzing the structural principles of speech based on the principle of allegory, due to the use of the basic narrative and allegorical structure as well as sociological relationships. This research has explained the allegorical effects of the poems of Shafii Kodkani and Akhwansals a descriptive-analytical way. In the thought of each of these two speakers. The main problem of this research is to search for the arrangements that Shafi'i Kodkani and Akhwansals used to express their inner intentions based on the prevailing concerns in the mind. The results of this research show that; The poems of Akhwan and Shafi'i Kodkani, with their solid structure, based on a unique form and structure, reflect the allegorical foundations of the word well in their poems.

Key words: Allegory, Akhavan Sales, Shafii Kadkani, Minimalism, Societies

1. Department of Persian Language and Literature, Roudhan Branch, Islamic Azad University, Roudhan, Iran. zrouhani25000@gmail.com
2. Assistant Professor Persian Language and Literature, Roodeen Branch, Islamic Azad University, Roodeen, Iran. alizade@riau.ac.ir

Please cite this article as (APA):
Rouhani, Seydeh Zahra, Ojagh Alizadeh, Shahin. (2023). A comparative study of the allegory effects in the poems of Akhavan sales and Shafii Kadkani based on the intellectual principles of minimalism. *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature*, *15*(57), 33-56.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 57/ Autumn 2023
Receive Date: 04-06-2023 **Accept Date:** 27-08-2023 **First Publish Date:** 30-10-2023

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

مقاله پژوهشی

بررسی تطبیقی جلوه‌های تمثیل در اشعار اخوان ثالث و شفیعی کدکنی بر مبنای اصول فکری مکتب مینی مالیسم

سیده زهرا روحانی[۱*]، شهین اوجاق علیزاده[۲]

چکیده

مینی مالیسم، به عنوان یک از اصلی‌ترین مناسبات ساختاری کلام در مضامین اجتماعی، از اهمیت قابل توجهی برخوردار است.. در این خصوص داستان‌های کوتاه مینی مالیستی به دلیل بهره‌گیری از ساختار بنیادین داستانی وتمثیلی وهمچنین مناسبات جامعه شناسی، بستر مناسبی را جهت نقد و تحلیل اصول ساختاری کلام بر مبنای اصل تمثیل فراهم می‌آورد. این پژوهش به شیوه‌ی توصیفی –تحلیلی وبه روش کتاب خانه‌ای (مطالعات کتاب‌ها وپایان نامه‌ها) به تبیین جلوه‌های تمثیلی اشعار شفیعی کدکنی واخوان ثالث پرداخته است. هدف پژوهش حاضر، انعکاس مبانی جامعه‌ی یک دوران وشناخت ارزش‌های متعدد آن در افکار، اندیشه‌ها و فرهنگ مردم یک دوره در اندیشه‌ی هر یک از این دو سخنور است است. ضرورت پرداختن به چنین پژوهش‌هایی، بهره وری از شیوه‌های بیانی تمثیلی، به عنوان یکی از اصلی‌ترین مباحث انتقال سازوکارهای اجتماعی ومبانی فرهنگی است. مساله ی اصلی این پژوهش جستجوی تمهیداتی است که شفیعی کدکنی و اخوان ثالث جهت بیان مقاصد درونی خویش بر اساس دغدغه‌های حاکم در ذهن، از آن بهره برده‌اند. تاکنون پژوهش‌های متعددی پیرامون اثار این دو شاعر صورت پذیرفته، ولی تحقیق مستقلی در خصوص تبیین روابط و مناسبات داستانی آن‌ها بر اساس مبانی مینی مالیستی و ساختار تمثیل، صورت نپذیرفته است. نتایج پژوهش بیانگر آن است که اشعار اخوان وشفیعی کدکنی، با ساختاراستوار خود، بر مبنای فرم وساختاری منحصر به فرد، مبانی تمثیلی کلام را به خوبی در خود منعکس نموده.

کلیدواژه‌ها: تمثیل، اخوان ثالث، شفیعی کدکنی، مینی‌مالیسم، اجتماعیات، زیبایی‌شناسی

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، ایران، رودهن. zrouhani25000@gmail.com
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.alizade@riau.ac.ir

لطفاً به این مقاله استناد کنید:
روحانی، سیده زهرا، اوجاق علیزاده، شهین. (۱٤۰۲). بررسی تطبیقی جلوه‌های تمثیل در اشعار اخوان ثالث و شفیعی کدکنی بر مبنای اصول فکری مکتب مینی مالیسم. تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی. (۵۷)۱۵، ۳۳-۵٦.

حق‌مؤلف © نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره پنجاه و هفتم/ پاییز ۱٤۰۲ / از صفحه ۳۳-۵٦.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۲/۰۳/۱٤ **تاریخ پذیرش:** ۱٤۰۲/۰٦/۰۵ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱٤۰۲/۰۸/۰۸

مقدمه

بررسی و تبیین روابط و مناسبات مکتب ادبی مینی مالیسم، به عنوان یکی از مهمترین سازوکارهای ساختاری کلام، از اهمیت قابل توجهی برخوردار است. در این میان توجه به پیشینه‌ی آثار شکل گرفته در هر دوره واسلوب به کار رفته در آن، می‌تواند بیانگر مناسبات گوناگون اخلاقی، اجتماعی، فرهنگی و... باشد. در این میان شفیعی کدکنی واخوان ثالث. با ارائه‌ی سازوکارهای ساختاری کلام به زبان تمثیل، به تبیین نقش کنش‌هایی می‌پردازند که باتحلیل آثار هر یک بر مبنای اصول فکری ناقدان، دریافتیم که زبان آن‌ها، دارای مناسباتی است که عناصر ساختاری تمثیل در نقد وتبیین مبانی ادبیات داستانی واجتماعیات وهمچنین بیان مبانی مینی مالیستی، بسیار سودمند واقع می‌گردد.

بیان مساله

شعر معاصر، دارای روابط و مناسباتی است که در طی زمانهای مختلف با به تصویر کشیدن آداب ورسوم، سنت‌ها، موازین اخلاقی، اجتماعی، تعلیمی و...توانسته است نقش عمده‌ای را در انتقال دغدغه‌های رایج در یک جامعه را ایفا کند. با بررسی وتبیین آثار شاعران ونویسندگان دوره‌ی معاصر، صنعت ادبی تمثیل به جهت برخورداری از مشخصه‌های دو صنعت ادبی استعاره وتشبیه، توانسته است در انعکاس رویکردهای جامعه شناسانه سودمند واقع گردد، مساله‌ی اصلی در طرح مبانی این پژوهش، کشف روابط ومناسبات تمثیل‌های مورد استفاده‌ی شفیعی کدکنی واخوان ثالث در آثار خویش است. مساله اصلی این پژوهش آن است که دریابیم این دو شاعر در ایجاد فضای مناسب تمثیلی برای بیان افکار وعقاید خویش از چه تمهیداتی بهره جسته‌اند وکلام آن‌ها تاچه حد در تبیین روابط ومناسبات متعدد جامعه با تکیه بر اصول فکری مکتب مینی مالیسم، قابلیت نقد وتحلیل می‌یابد.

پرسش‌های تحقیق

۱-کدامیک از مضامین اشعارمینیمالیستی شفیعی واخوان دارای روابط ومناسبات تمثیلی است؟

۲- چگونه مبانی مکتب مینی مالیسم اشعار شفیعی کدکنی و مهدی اخوان ثالث را به سمت ایجاز گونگی کلام هدایت کرده است؟

۳-روابط ومناسبات مینی مالیستی با برگزیدن مبانی متعدد کلامی تا چه حد درتبیین مضامین تمثیلی اخوان وشفیعی کدکنی مؤثر بوده است؟

پیشینه‌ی تحقیق

در خصوص اشعار تمثیلی اخوان ثالث وشفیعی کدکنی تابحال پژوهش‌های گوناگونی به رشته‌ی تحریر در آمده، اما در خصوص تبیین مبانی مینی مالیستی بر مبنای اصل تمثیل، در آثار آن‌ها تاکنون تحقیق مستقلی صورت نپذیرفته است.

در ادامه به ذکر نمونه‌هایی از پژوهش‌های صورت گرفته پیرامون این اثر، می‌پردازیم:

در خصوص آثار اخوان و شفیعی کدکنی، تا به حال پژوهش‌های متعددی به رشته‌ی تحریر در آمده است؛ اما در خصوص تبیین مبانی تطبیقی مینی‌مالیسم در شعر آن دو، تاکنون تحقیق مستقلی صورت نپذیرفته است.

در ادامه، به ذکر نمونه‌هایی از پژوهش‌های صورت گرفته پیرامون این دو شاعر، می‌پردازیم:

۱- ندا فخریان (۱۳۹٤)، بررسی تطبیقی تلمیحات در اشعار مهدی اخوان ثالث ومحمد رضا شفیعی کدکنی. این پژوهش، به بررسی و مقایسه‌ی صنعت تلمیح در اشعار مهدی اخوان ثالث و محمدرضا شفیعی کدکنی می‌پردازد و عناصر متعددی که در معنای ثانویه‌ی کلام پیرامون صنعت تلمیح در سخن آن دو، قابل رؤیت است.

۲- مسعود دلاویز (۱۳۹۰)، تأثیر ذهن و زبان اخوان ثالث بر شعر شفیعی کدکنی در دفتر شبخوانی. در این مقاله، به تأثیرپذیری شفیعی کدکنی از افکار و اندیشه‌های اخوان ثالث پرداخته شده است و مصادیقی که در حکم عناصر شباهت و تفاوت آنها بوده، مورد ارزیابی قرار گرفته است.

۳- مسعود روحانی و همکاران (۱۳۹۰)، بررسی تطبیقی آرکائیسم در شعر معاصر با محوریت سه شاعر (اخوان ثالث، شاملو، شفیعی کدکنی)، پیکره‌ی اصلی این مقاله، بر مبانی و کشف قوانین و باستان‌گرایی در شعر این سه شاعر و توجه آنها به مضامین و عناصر کهن شکل گرفته است.

شیوه‌ی تحقیق

پژوهش حاضر با روش توصیفی –تحلیلی، اشعار تمثیلی اخوان وشفیعی را با توجه به مؤلفه‌های مکتب مینی مالیسم وشاخصه های تمثیل، مورد نقدوبررسی قرار داده است. در وهله‌ی نخست به تبیین روابط ومناسبات این مکتب ادبی بر مبنای تمثیل پرداخته وسپس به تبیین مراتب داستانی شعر هر یک از شاعران نامبرده پرداخته‌ایم. پژوهش حاضر به روش مطالعات کتابخانه‌ای، کتاب‌ها وپایان نامه‌ها، صورت پذیرفته است.

ضرورت تحقیق

ضرورت پرداختن به چنین مباحثی در نقد وتحلیل متون گوناگون در ساختارهای مختلف اجتماعی، سیاسی، اخلاقی، فلسفی و... آن می‌باشد، که جهت دریافت معانی پنهان ذهن گوینده و یا نویسنده، در فضای تمثیل و روابط ومناسبات آن بسیار حائز اهمیت است.

اهداف پژوهش

ضرورت پرداختن به چنین پژوهش‌هایی، نقد وتحلیل عناصر ساختاری متن بر اساس اصول فکری مکاتبی است که ما را در جهت کشف قوانین درونی متن بر مبنای روابط و مناسبات کلامی واهداف متعالی تمثیل به سوی یک اثر داستانی رهنمون می‌سازند. هدف اصلی پژوهش حاضر این است که دریابیم اخوان ثالث وشفیعی کدکنی در ترسیم فضای داستانی اثر خویش در ساختار تمثیل از چه اقداماتی بهره جسته‌اند وکلام تمثیلی آن‌ها تا چه حد توانسته در نقد وتحلیل جلوه‌های مینیمالیستی آثار بر اساس عقاید واصول فکری ناقدان شعر توفیق یابد.

ابعاد اجتماعی مکتب مینی‌مالیسم

انواع گوناگون ادبی با رویکردهای متعدد در حوزه‌های گوناگون، بیانگر مناسباتی است که ریشه در تاریخ و فرهنگ یک سرزمین دارد. اصول فکری جامعه‌شناسان و همچنین مفسران تاریخ در زمان‌های گذشته، گویای مفاهیمی است که انسان را به تحقیق و تفحص در پیشینه‌ی خود فرا می‌خواند. در این میان، تاریخ ادبیات هر کشور، با ساختارهای بنیادین و منحصربه‌فرد، نمای گسترده‌ای از پیشینه‌ی یک سرزمین را به تصویر می‌کشد. از این رو، آداب و رسوم و اعتقادات انسان‌ها در هر دوره و نقش آفرینی آنها در عرصه‌های گوناگون، بستر اولیه مقاصد شاعران و نویسندگان از بیان درونیات خویش است. در این میان، سبک‌های ادبی، با برخورداری از قوانین و سبک‌های سخنوری، بازتاب گسترده‌ای از بایدها و نبایدهای تعریف‌شده‌ی یک سرزمین را بیان می‌کنند. این امر، در آثار شاعران و نویسندگان هر دوره، امری کاملاً مبرهن است. در این میان اخوان ثالث و شفیعی کدکنی، به‌دلیل توجه به مقاصد اجتماعی در افکار و اندیشه‌های خود، حوادث اجتماعی و سیاسی بسیاری را در ساختار کلام مینی‌مالیستی ارائه داده‌اند. از این رو، می‌توان ادبیات به‌کار رفته در آثار آنان را ادبیات اجتماعی نامید؛ زیرا تلفیق اجتماع و ادبیات در آثار هر یک، رویداد کاملاً واضحی است که خواننده با توجه به آنها، روایت‌های متعددی را از دوران‌های گذشته درمی‌یابد. امروزه، به‌دلیل تحولاتی که در روزگار و جامعه عصر حاضر به وجود

آمده و تغییر شرایط زندگی آدمی، بر هنر و ادبیات تأثیر مستقیمی گذاشته است. پیشرفت جامعه جهانی در زمینه‌های علمی، بروز جنگ‌های جهانی، شتاب و سرعت در زندگی مردم عصر حاضر، ورود رسانه‌ها در زندگی‌های مردم، بر هنر و ادبیات در قرن بیستم، تأثیر بسیار زیادی گذاشته است. این عوامل، باعث ظهور و پیدایش سبک جدیدی در ادبیات و هنر یک کشور شده است. سبک هنری مینی‌مالیسم، بر اثر همین تغییر و تحولات سیاسی و اجتماعی به وجود آمده است و نظریه‌های فرمالیست‌های روسی، بر سرعت ظهور این سبک، تأثیر بسزایی داشته است.

این تغییر و تحولات، علاوه بر اینکه در مکتب‌های هنری تأثیر داشته است، بر ادبیات و داستان کوتاه نیز تأثیرات شگرفی گذاشته است. بر اساس تأثیر سبک هنری مینی‌مالیسم، داستان‌های کوتاه فشرده‌تر شده و به داستان کوتاه تبدیل شده است.

داستان‌های مینی‌مال، مانند دیگر انواع ادبی، دارای ویژگی‌ها و خصوصیات بارزی است که آن را از سایر انواع ادبیات داستانی متمایز می‌کند. از جمله شاخص‌ترین این ویژگی‌های کوتاهی و ایجاز و فشردگی بیش از حد این داستان‌ها است که نویسنده با کمترین واژگان و حجم فشرده، مفهوم و مقصود را از نوشته‌ی خود ارائه می‌دهد و به‌طور ناگهانی و در حین ایجاز، بیشترین تأثیر را بر خواننده می‌گذارد.

از نظر ساختاری، داستان‌های مینی‌مال دارای سبک و طرحی ساده و به دور از آرایش‌های ادبی و پیچیدگی‌های هنری هستند که محدودیت در زمان و مکان، محدودیت در به‌کاربردن شخصیت، شروع داستان از میانه بدون شرح و توصیف‌های غیر ضروری و دارای پایان‌بندی‌ای ناتمام و غیرمنتظره از خصوصیات بارز این سبک ادبی است.

در داستان‌های مینی‌مال، تغییر زمان و مکان و شخصیت‌ها به‌ندرت اتفاق می‌افتد و بیشترین توجه نویسنده در این نوع داستان‌ها، به دنبال شکار لحظه‌های کوتاه و ناب از زندگی شخصیت‌هاست.

از آشکارترین ویژگی زبانی داستان‌های مینی‌مال، می‌توان به استفاده از حداقل واژگان و به‌کار بردن ایجاز هنری، نبودن آرایش‌ها و آراستگی‌های ادبی و هنری، استفاده از کلمات بدون پسوند و پیشوند و به‌صورت ساده و در عین حال، دارای بار معنایی زیاد، اشاره کرد.

علاوه بر ویژگی‌های زبانی بر شمرده شده برای داستان‌های مینی‌مال، می‌توان به عواملی از جمله: دوری از کلمات ثقیل و پرطمطراق ادبی، کاربرد زبان ساده و محاوره، کاربرد واژگان غیراخلاقی و کوچه‌بازاری و دوری از هرگونه حشو و زوائد، عدم وجود آرایه‌ها و صنایع ادبی، خودداری از به‌کاربردن قیدها و صفت‌ها و ... اشاره کرد.

از لحاظ مضمون و محتوا، این داستان‌ها به جنبه‌های اجتماعی و انسانی توجه دارند و به مسائل فلسفی، تاریخی، سیاسی، اقتصادی در این داستان‌ها کمتر توجه می‌شود. شخصیت‌هایی که در این نوع داستان‌ها مورد گزینش نویسندگان قرار می‌گیرند، اغلب از بین مردم عادی، فقیر و مأیوس و بدبخت جامعه هست. طرح داستان‌های مینی‌مال، از حداقل عناصر داستانی تشکیل شده است؛ به‌طوری که این داستان، گاه از لحاظ فشردگی، با طرح، نظم و لطیفه اشتباه گرفته می‌شود.

تمثیل

تمثیل در لغت به معنای «تشبیه کردن» و «مَثَل آوردن»، و نیز به معنای «نگاشتن پیکر و نمودن صورت چیزی» است و در اصطلاح آن است که شاعر یا نویسنده به تناسب سخن خویش، حکایت، داستان یا نمونه و مثالی را ذکر می‌کند تا از این طریق، مفاهیم و نظریات خود را به خواننده یا شنونده منتقل نماید و آنچه در این میان مهم است نتیجه‌ی تمثیل می‌باشد که می‌تواند سرمشقی برای موارد متفاوت باشد. به تعبیری دیگر هرگاه برای تأکید یا روشن شدن مطلبی (معمولاً پیچیده) تشبیه کنیم یا برای اثبات موضوعی نمونه‌ای بیاوریم، آرایه‌ی تمثیل را به کار گرفته ایمحوزه معنایی تمثیل، در ادبیات گسترده است از آن با اصطلاحات تشبیه مرکب، استعاره مرکب، استدلال، ضرب‌المثل، اسلوب معادله، حکایات اخلاقی، قصه‌های حیوانات، قصه‌های رمزی و روایت داستانی یا الیگوری یاد کرده‌اند؛ در المعجم آمده است: لفظی دیگر که بر معنی‌ای دیگر دلالت کند. (قیس رازی، ۱۳۵۱: ۱۹۷.) تمثیل به طور معمول قصه‌ای است به شعر یا نثر که منظور و مقصود اصلی آن از طریق تعویض شخصیت اشخاص و حوادث، به غیر از آنچه در ظاهر دارند، به دست می‌آید. به این معنی که وقتی نویسنده یا شاعر، می‌خواهد مطلبی را به خواننده انتقال دهد، قهرمان‌ها و حوادث و صحنه داستان را با منظور و مقصود خود هماهنگ انتخاب می‌کند. خواننده می‌تواند با دقت در شکل ظاهری تمثیل و داستان به هدف و منظور اصلی گوینده یا نویسنده دست یابد. در ادبیات غرب پنج مبحث و مقوله متشابه وجود دارد که تفاوت‌هایی نیز با هم دارند و هر یک از آنها ویژگی‌های خاص خود را دارد. اما همه آنها در زبان و ادبیات فارسی به عنوان تمثیل شناخته می‌شوند: مثل، حکمت، حکایت، افسانه، قصه رمزی.

مَثَل: پورنامداریان در کتاب رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی در تعریف مثل آورده است: «قولی کوتاه و مشهور است که حالتی یا کاری را بدان تشبیه کنند و غالباً شکل نصیحت‌آمیزی از ادبیات عامیانه است که محصول ذهن عوام و مبتنی بر تجربه‌های عادی زندگی است این شکل را ضرب‌المثل نیز گویند که غالباً صورت فشرده یک داستان است» (پورنامداریان، ۱۳۷۹: ۱۱٤).

«عبد القاهر جرجانی و خواجه نصیر طوسی و شبلی نعمانی، تا به آن حد بر خاصیت استدلال گری و اقناع کنندگی تمثیل معتقد بوده که نام این صناعت را استدلال گذاشته‌اند؛ چرا که در آن، از حال یک شبیه بر حال دیگر شبیه، دلیل می‌سازند.» (شیری، ١٣٧٩:٨٤) استعاره وتشبیه جز ارکان اصلی ساختار تمثیل است بطوریکه با ایضاح و ابهام یا روشنگری و کتمانگری، معانی پنهان وپیام های اصلی یک اثر را بیان می‌کنند. «تمثیل ارائه‌ی شخصیت، اندیشه با واقعه است به طریقه‌ای که هم خود را نشان دهد و هم مباحث را، به عبارت دیگر تمثیل یک معنای آشکار دارد و یک یا چند معنای پنهان و نوعی تصویرانگاری است که در آن مفاهیم و مقاصد اخلاقی از پیش شناخته شده ایی از روی قصد به اشخاص، اشیاء و حوادث منتقل می‌شود.» (میر صادقی، ١٣٧٩:١٠٥– ١٠٤) تمثیل یک روایت است که پوشیده خوانده شود؛ به‌طوری‌که معنا (ها)ی دیگری را هم به خود بگیرد. تمثیل، توصیف یک چیز است، زیر پوشش چیزی دیگر. تمثیل برای رسیدن به اهداف نهایی خود از نمادهای گوناگون سود می‌جوید. این نوع ادبی پیشینه‌ی تاریخی بسیار درازی دارد، به‌طوری‌که شکل روایی بسیاری از اسطوره‌ها، تمثیلی است. ابن رشیق قیروانی در کتاب العمده، تمثیل را از شاخه‌های استعاره می‌داند و می‌گوید «تمثیل در نظر بعضی، از مماثله است و آن است که چیزی را به چیزی تمثیل و همانند کنی که در آن اشارتی باشد.

اخوان ثالث و اندیشه‌های اجتماعی او

در میان شاعران دوره‌ی معاصر، اخوان ثالث به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین شاعران دوره معاصر دارای افکار و اندیشه‌هایی است که شعر وی را در میان شاعران هم‌دوره‌ی او، متمایز ساخته است. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های کلام وی، توجه به جلوه‌های هنری با بهره‌گیری از روابط و مناسبات تمثیلی داستانی است و این امر، حاکی از آن است که اخوان در سرایش کلام خود، به روابط و مناسبات صور خیال و سازکارهای داستانی با تکیه بر عناصر زیبایی‌شناختی توفیق یافته است. از این رو، شعر وی، زمینه‌ی مساعدی را جهت نقد و تحلیل جلوه‌های مینی‌مالیستی در خود فراهم می‌آورد. اخوان از شاعران منفرد تاریخ شعر ماست؛ با فردیتی نومیدوار... شاعری با عمری به درازای تاریخ... با نیم‌رخی از خیام و حافظ... یاس و حسرت فلسفی– تاریخی– اجتماعی، از برجسته‌ترین صور عاطفی و اندیشه‌گی شعر اخوان به شمار می‌آیند. (روزبه،١٣٨٩:١٨)

اخوان، ابتدا شعرهایی در قالب‌های سنتی مانند قصیده، رباعی و... سرود و از نظر زبانی، احیاگر سبک خراسانی بود؛ اما در اثر آشنایی با نیما، به سرودن شعر نو روی آورد. در آثار اخوان، غلبهٔ روح روایی،

صلابت سبک خراسانی و بیان آرکائیک و حماسی، هم پیوند با شیوهٔ نیما در حوزهٔ شکل و موسیقی، ابعاد سبک نوع قدمایی او را پدیدار می‌سازند.

شفیعی کدکنی و اندیشه‌های اجتماعی او

محمدرضا شفیعی کدکنی، با تخلصم سرشک، از جمله شاعرانی است که راه اخوان را در یکی از مجموعه‌های شعر آغازین خود به‌کار گرفت. شفیعی کدکنی که با مجموعه‌ی زمزمه‌ها به شیوه کلاسیک وبه زبان تمثیل، پا به عرصه شاعری گذاشته بود. در مسیر شعر نو، از مجموعه‌ی شبخوانی تا مجموعه‌ی بوی جوی مولیان، خط سیر و روند تکاملی مشخصی را پشت سر گذاشته است. او با سرودن مجموعه شعر شبخوانی، به آزمودن ذوق و قریحه‌ی شاعری خویش در سمت شاعری اجتماعی و رمزگرا با بینشی کن‌گرایانه است. در واقع، بعد از این دوره‌ی گذار است که شفیعی می‌تواند چهره و طرز تفکرحقیقی خویش را نشان دهد و به آن من سازگار با جهان‌بینی‌اش دست یابد (دلاویز،۱۳۹۰:۲۹).

مکتب ادبی مینی‌مالیسم

هر یک از مکاتب، با درخشش خود در حوزه‌های گوناگون، حکایت از اصول و ساختار منحصربه‌فردی دارند که در افکار، اندیشه‌ها و آثار شخصیت‌های علمی و ادبی، نمود و بروز می‌یابد. مکتب مینی‌مالیسم، از دهه ۱۹۶۰، به‌عنوان یک سبک در هنرهای مختلف، به‌خصوص نقاشی، موسیقی و ادبیات، مورد استفاده قرار گرفت. در این سبک هنری، مفاد و اولویت‌های سازنده اثر، تا حدممکن به سمت اولویت‌های پایه‌ای تنزل پیدا می‌کنند. هنر مینی‌مال، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین حرکت‌های هنری پس از جنگ جهانی دوم به شمار می‌آید که در آمریکا شکل گرفته است (پویانیا، ۱۳۹۱:۱)

مینی‌مالیسم، یک مکتب هنری است که اساس کار خود را بر پایهٔ سادگی بیان و روش‌های ساده و خالی از پیچیدگی معمول فلسفی یا شبه فلسفی بنیان گذاشته است. مینی‌مال یا خرده‌گرایی (میرصادقی،۱۳۷۷:۸۹) یا کمینه‌گرایی

(سلیمانی‌خواه،۱۳۷۷:۸۸)، صفتی است به معنای کمترین حد، اندک و ناچیز و «هنر مینی‌مال بر حداقل‌ها و کمترین‌ها استوار است «(حق‌شناس و دیگران، ۱۳۸۹:۱۰۳۹) ایجاز و تلخیص و پیراستن شعر و نثر از حواشی و زوائد، توجه به رئال و واقع‌گرایی، استفاده از تلمیح، بیان روایی و...، از ویژگی‌های مکتب مینی‌مالیسم ادبی است. مینی‌مال، به معنی کمینه و حداقل و مینی‌مالیسم به معنای حداقل‌گرایی، جنبشی است که حدود نیم قرن از شکل‌گیری آن می‌گذرد. مینی‌مال، تحت تأثیر شرایط و

عواملی ظهور کرده است که جنبش مکتب فرمالیسم، یکی از شرایط شکل‌گیری و ظهور مکتب و هنر مینی‌مالیسم می‌باشد. فرمالیست‌ها که در ۱۹۲۰ میلادی، جنبش و مکتبشان در روسیه پایه‌گذاری شد، در صدد بودند تا موازینی ایجاد کنند که بتوانند با تکیه بر آنها، آثار ادبی را مستقل از آفریننده و محیط آفرینش و با روشی علمی بررسی کنند و در حقیقت، فرمالیست‌ها، به معماری و ساخت اثر توجه داشتند (میرصادقی و ذوالقدر، ۱۳۸۸:۲۱۱-۲۱۲) در ابتدای دهه‌ی شصت میلادی، دنیای مدرن در زمینه‌ی ادبیات به مرحله‌ی سکون رسید. هنر و دیگر پدیده‌های اجتماعی، به دنیای جدیدی پای گذاشتند که امروزه با واژه‌ی پسامدرن شناخته می‌شوند. در همان دهه بود که هنر داستان کوتاه مینی‌مال، در ادامه‌ی داستان کوتاهی که بیش از یکصد سال از ظهور آن می‌گذشت، جای خود را باز کرد. در «فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد» زیر عنوان «تقلیل گرایی»، کمینه باوری و مینی‌مالیسم این گونه آمده است :«سبک یا اصل ادبی یا دراماتیک، مبنی بر کاهش دادن مفرط محتوای اثر، به حداقل عناصر ضروری، معمولاً در قالبی کوتاه، مانند قصه‌ی کوتاه نمایشی یا تک‌گویی، شعر هایکو و کلام قصار است» (کادُن، ۱۳۸۰:۲۴۳). مینی‌مالیسم، بیشتر به‌عنوان سبکی در ادبیات داستانی و گونه‌ای از انواع داستان‌های کوتاه شناخته شده که بر پایه‌ی ایجاز و فشردگی بیش از حد محتوای آثار بنا شده است؛ به صورتی که از یک داستان، فقط جنبه‌های مهم و عناصر ضروری آن باقی می‌ماند و از همان آغاز شکل‌گیری، در بیشتر زمینه‌های هنری و حتی غیرهنری به‌کار گرفته شده است. هنر مینی‌مالیسم، تلاش و ادعایی برای ارتقای ادبیات داستانی نیست؛ بلکه این هنر سعی دارد که بین انسان ماشینی با شرایط و الزامات زندگی امروز، ارتباط و پیوند برقرار کند (خلخالی استاد، ۱۳۸۵:۴۱)

کوتاهی و خلاصه بودن و ایجاز و فشردگی مفرط، از مشخصات بارز داستان‌های مینی‌مال محسوب می‌شود. بنابراین، داستان‌های مینی‌مال، از نظر حجم و اندازه، بسیار کوتاه است؛ به‌طوری که به داستان‌های مینی‌مال، داستان‌های خیلی‌خیلی کوتاه می‌گویند که در نوشته به پایان نمی‌رسد و ذهن خواننده را به چالش می‌کشد. داستان‌های مینی‌مالیستی کوتاه‌تر از بلندی یک تار مو است که به آن نوشتاری کوتوله گفته‌اند. این داستان‌ها، از نظر حجم و کمیت، بین دو تا سه صفحه تعیین شده است (جزینی،۱۳۸۹:۱۸) در کتاب ادبیات داستانی بیان شده است که :داستانک (مینی‌مال) یا داستان کوتاه کوتاه، داستان‌هایی منثور است که باید از داستان کوتاه جمع‌وجورتر و کوتاه‌تر باشد و از ۵۰۰ کلمه کمتر و از ۱۵۰۰ کلمه بیشتر نباشد. در داستان‌های مینی‌مال، عناصر کشمکش، شخصیت‌پردازی و صحنه، ماهرانه و هنرمندانه به‌کار رفته است. در واقع، این نوع داستان‌ها، عناصر داستان کوتاه را با ایجاز و اختصار به همراه دارند (میرصادقی،۱۳۹۰:۲۷۴)

در ادبیات غرب، کمینه‌گرایی یا همان هنر مینی‌مالیسم، به‌عنوان یک سبک به شمار می‌رود و کاربرد دارد؛ در حالی که در میان ملت‌هایی که پیشینه‌ی ادبی دیرینه‌ای دارند، گونه‌های ادبی‌ای وجود داشته‌اند که اساس و مبنای آنها بر کمینه‌گرایی بوده است. اگر ایجاز و فشردگی متون را جزء مهم‌ترین ویژگی‌های مینی‌مالیسم به شمار آوریم، در آثار ادب فارسی، با انواع و نمونه‌های متنوع و فراوانی از کمینه‌گرایی مانند :قالب‌های رباعی و دوبیتی در حوزه‌ی شعر و حکایت‌های منثور و کوتاه در آثار عرفانی و اخلاقی که در دوره‌های مختلف زبان و ادب فارسی وجود داشته‌اند، مواجه می‌شویم که از ابتدای شکل‌گیری زبان فارسی دری، مورد توجه گروهی از شاعران و نویسندگان فارسی‌زبان بوده است. در ادبیات معاصر فارسی، می‌توان شعر لحظه، کاریکلماتور و داستانک را از گونه‌های کمینه‌گرا به شمار آورد (تاواراتانی،۱۳۷۹: ۱۵۶-۱۶۱) سبک مینی‌مال، مبتنی بر گرایش به حداقل یا به بیان ادبی، ایجاز است. ایجاز یعنی بیان سخن به گونه‌ی کوتاه و فشرده است؛ ولی در عین حال، دارای معنایی کامل و رسا می‌باشد و گوینده و نویسنده آنچه را که در ضمیر و اندیشه‌اش نهفته است و قصد تفهیم و بیان آن را دارد، در عبارتی کوتاه و با الفاظ اندک و با رعایت فصاحت و بلاغت چنان بپروراند که فهم آن برای همگان راحت باشد؛ بدون آنکه موجب اخلال و تعقید و ابهام در معنی و مراد شده باشد (همایی،۱۳۸٤:٤۰٤) در داستان مینی‌مال، نویسنده بیشتر به استفاده از حداقل واژگان مورد نیاز توجه می‌کند و این توجه به حداقل‌ها، باعث می‌شود که کار نویسندگان مینی‌مال، به سمت دشواری برود؛ چون نوشتن چنین داستان‌هایی که بسیار کوتاه و موجز هستند و در آن هیچ‌گونه مجالی برای شرح و توصیف نباشد و در عین حال، قصد داشته باشد پیام یا مفهومی را به‌طور کامل به مخاطب منتقل کند یا احساس و عاطفه‌ای را در او برانگیزاند، از عهده‌ی هر نویسنده‌ای برنمی‌آید. به همین دلیل، شاید بتوان گفت که نوشتن داستان مینی‌مال، به‌دلیل محدودیت‌هایی که در این سبک از داستان وجود دارد، دشوارتر از نوشتن رمان و داستان کوتاه است و نویسنده داستان مینی‌مال، نیازمند مهارت، دقت نظر و تجربه‌ی بیشتری در مقایسه با نویسنده‌ی رمان و داستان کوتاه است. این داستان‌ها، معمولاً به طرز شگفت‌آوری پایان می‌یابند که این پایان شگفت‌انگیز و تغییر جهت دادن ناگهانی و غیرمنتظره، عملی است که در پایان داستان‌های مینی‌مال رخ می‌دهد و باعث شگفتی خواننده می‌شود (میرصادقی و ذوالقدر،۱۳۸۸:٦۱)

در یکی از فرهنگ‌های معتبر جهانی امریکن، در مورد واژه «هنر مینی‌مال»، این گونه آمده است :این هنر، ابتدا در روسیه و اتریش ظهور و گسترش یافته‌است و بر خلاف پیامدهای اروپایی آن، بیشتر در آمریکا در مقیاس‌های گوناگون هنری به‌عنوان یک واقعیت عینی به‌کار گرفته شده است. هنر

مینی‌مالیسم، در واکنش به اکسپرسیونیسم انتزاعی ضد فرمالیسم در سال ۱۹۵۰، سعی دارد که نوشته‌های مشخص را حذف و نابود کند. بنابراین، با ابزارهای غیرمشخص و اغلب منفی سروکار دارد (گوهرین،۱۹:۱۳۷۷)

مشخصه‌های مکتب مینی‌مالیسم

در میان ویژگی‌های گسترده‌ی مکتب مینی‌مالیسم، برخی از آنها، به‌دلیل کاربرد آن در سازوکارهای علمی و ادبی، از اهمیت قابل توجهی برخوردار است. از این رو، جهت تبیین مبانی این مکتب در اشعار اخوان ثالث و شفیعی کدکنی، به معرفی هر یک از آنها به تفسیر می‌پردازیم:

کم‌حجمی، طرح ساده، بی‌پیرایگی زبان، توجه به دغدغه‌های بشری، استفاده از تلمیح و ارجاعات بین متنی، انتخاب موضوع‌های جذاب، تایپوگرافی، شکل، استفاده از علائم سجاوندی (خادمی کولایی. رحیمی،۳٤:۱۳۹۳)

تبیین ابعاد اجتماعی مکتب مینی‌مالیسم در شعر اخوان و شفیعی کدکنی

۱- کم حجمی

این ویژگی، در بیان آن است که کمترین کلمه، عمیق‌ترین مفهوم را در عین سادگی انتقال می‌دهد. اولین و مهم‌ترین ویژگی متمایزکننده شعر مینی‌مال، حجم کوتاه آن است. درباره حجم دقیق این گونه اشعار، اتفاق نظر وجود ندارد. شاخص کم‌حجم بودن، تعداد واژه‌هایی است که در شعر به‌کار می‌رود.

مردم، ای مردم
من اگر جغدم به ویران بوم
یا اگر بر سر
سایه از فر هما دارم
هرچه هستم از شما هستم
هر چه دارم از شما دارم (اخوان ثالث،۳٤۳:۱۳۸۷)

.....

وز چکاد آسمان پیوند
البرز مه آلود
بال بگشای از کنام خویش (شفیعی کدکنی،۱۱۵:۱۳۷٦)

تطبیق :تبیین مبانی مینی‌مالیسم با شاخصه‌ی کم حجمی در شعر اجتماعی اخوان ثالث و شفیعی کدکنی، به زبان تمثیل و به اشکال گوناگون قابل نقد و بررسی است. در شعر اخوان، تعلق خاطر شاعر با تکیه به واژه‌ی مردم به رشته‌ی بیان در آمده. در واقع، شاعر، تمام مقصود خود را با استفاده از شاخصه‌ی کم حجمی کلام به زبان تمثیل درباره‌ی مردم جامعه بیان نموده و واگویه‌های خود را در قالب نقد اجتماع و حوادث آن، مورد نقدوتحلیل قرار می‌دهد. در مقابل نیز، شفیعی با بیانی حماسی وتمثیلی، مقصود خود را در قالب جمله‌ی امری، با استفاده از کلام اساطیری کوتاه و مختصر بیان نموده است. نکته‌ی حائز اهمیت در شعر وی، استفاده از واژگان به‌کار رفته در شاهنامه‌ی فردوسی با بیانی استعاری است. شفیعی، با استفاده از بیان کوتاه، سعی در تأثیرگذاری اندیشه‌های درونی خود دارد. اشاره وسیع او پیرامون حادثه‌ی زال وسیمرغ در راستای بهره گیری از زبان تمثیل، با استفاده از کلمات کوتاه نظیر: کنام و البرز، به رشته‌ی تحریر درآمده است. آنچه را که در تحلیل عناصر درونی این شعر قابل بررسی است ترسیم فضای تمثیل و بیان مبانی اجتماعی با بیانی نمادین است.

۲- ارائه طرح ساده باشد

در این ویژگی، حتی‌الامکان، به اصل موضوع پرداخته می‌شود و از مقدمات و نتایج پرهیز می‌شود.

خانه‌ام آتش گرفته است
آتشی جان سوز
هر طرف می‌سوزد/ این آتش
پرده‌ها و فرش‌ها را تارشان با پود (اخوان ثالث،۱۳٤۸:۷٦)

.....

نه خرمنی /نه گاوآهنی
نه مزرعه‌ای/ نه آشیانه‌ی مرغی
نه گل‌های به چرا
شدست قامت برج بلندقریه نگون (شفیعی کدکنی،۱۳۷۸:۱۳٤)

تطبیق :اخوان، با استفاده از طرحی ساده به زبان تمثیل (آتش)، به وقایعی که بر او گذشته است، می‌پردازد. هدف اخوان از این نوع اجمال تفهیم مقاصد درونی خود به خواننده است که با استفاده از صنعت تکرار وتشبیه، آن را در حافظه‌ی تصویری بیننده قرار می‌دهد. به‌کارگیری واژه‌ی خانه، عنوان عامی است که مکان رخداد وقایع با زبانی نمادین است. آن هم مکانی که تمام هستی شاعر است و آن

می‌تواند تمام اندیشه‌ها و افکاری باشد که در طی دوران‌ها برای به ظهور رسیدن آنها تلاش نموده است. در مقابل، شفیعی طرح ساده‌ی اندیشه‌ی خود را با استفاده از نفی ملازمات به خواننده با کلامی استعاری اعلام می‌دارد. طرح ساده‌ی اندیشه‌ی او، بی بهرگی از حیات مادی مطلوب است. او این دغدغه‌ی اجتماعی را با استفاده از فضای روستا با زبانی تمثیلی مطرح می‌کند تا این تصویر در ذهن مخاطب او ماندگار گردیده و توجه او را به وقایع جلب نماید. نقطه‌ی تشابه این شعر، از دست رفتن مقاصدی است که جهت روابط و مناسبات آن در دوران‌های گذشته، مشقت‌های بسیاری متقبل شده است و در حال حاضر، ماحصلی ندارد.

۳- بی‌پیرایگی زبان

مینی‌مالیست‌ها، به سبک زبانی، توجه ویژه‌ای دارند. زبان این گونه آثار، باید از چنان قدرتی برخوردار باشد که بتواند محدودیت‌های ناشی از کمبود زمان، مکان و بیان رخدادها را جبران کند. ازاین‌رو، در این اشعار، معمولاً واژه‌ها با دقت انتخاب و بجا به‌کار برده می‌شوند. به‌علاوه، زبان در این گونه داستان‌ها، بی‌پیرایه و شفّاف است که در آن، کلمه‌ها معنای حقیقی خود را دارند و اگر دارای معنای مجازی باشند، با مراجعه به سبک ادبی شاعر و آگاهی از شیوه‌ی شعرسرایی وی، معانی واژه‌ها و تعابیر قابل فهم باشد.

آموخته جولاهگان پیر
که زند آن شاهد قدسی بسی صلا
که ترسد از نای سروش بسی صفیر
من نتوانم چوشما عنکبوت شد
کولی شوریده سرم من، پرنده‌ام
زین گنه، ای روبهکان دغل! مرا
مرگ دهد توبه که گرگ درنده‌ام
باز فتادم به خراسان مرگبار
غمزده، خاموش، فروخفته (اخوان ثالث،۱۳۷۹:۵٦)

.....

همه ایوان و صحن خانه خاموش
همه دیوارها در هم شکسته

به هر طاقش تنیده عنکبوتی
به روی سقف
گرد غم نشسته (شفیعی کدکنی،۱۳۷۹:۱۳٤)

تطبیق :معرفی شاعر از خود با عنوان کولی زبانی تمثیلی، خود گواه این مدعاست که او خود را نه تنها فردی عادی می‌داند، بلکه به مراتب دون‌تر از آن، یعنی کولی نیز خطاب می‌نماید. این امر در شعر زمستان وی نیز، با عبارت لولی‌وش مغموم، قابل نقد و بررسی است. او با کلامی بی‌پیرایه، مناسبات اجتماعی جامعه را با لحنی ساده و به دور از تقید بیان می‌کند نکته قابل تأمل پسوند وش می‌باشد که حکایت از زبانی تمثیلی ونمادین جهت درک تصویر ذهنی شاعر است. در مقابل، شفیعی، حوادث روحی و روانی خود را که حاکی از ناامیدی‌های درونی است با زبانی کنایه آمیز وایجاز گونه مطرح می‌سازد، با کلامی به دور از ساختارها و صنعت‌های کلامی بیان می‌نماید. فضای شعر او، ناامیدی است و این امر، در مقابل عبارت شعری من پرنده‌ام اخوان، امری متضاد جلوه می‌کند. این در عبارت من نتوانم چون شما عنکبوت شد... نیز، امری مبرهن است واین امر در فضای تمثیل رخ داده در واقع فضای تمثیل، فضای پارادوکس گونه ایست که حقیقت اصلی یک امر در ورای آن قرار گرفته است.

٤- توجه به دغدغه‌های بشری

این گونه اشعار، اغلب با هدف اثرگذاری بر عواطف خوانندگان نوشته می‌شود. امروزه، به مینی‌مال به‌عنوان فرمی نگریسته می‌شود که می‌تواند دغدغه‌های انسان‌ها را در حوزه‌های مختلفی که بشرِ امروز با آن سروکار دارد، بازتاب دهد. به همین سبب، در اشعار مینی‌مال دهه‌های اخیر، مضامین و درون‌مایه‌های گوناگون دیده می‌شود.

در این سرما، گرسنه، زخم خورده
دویم آسیمه سر بر برف چون باد
ولیکن عزت آزادگی را
نگهبانیم، آزادیم، آزاد (اخوان ثالث،۱۳۷۹:٦۹)

.....

در آیینه دوباره نمایان شد
با ابر گیسوانش در باد
باز آن سرود سرخ اناالحق

ورد زبان اوست
تو در نماز عشق چه خواندی؟
که سال‌هاست
بالای دار رفتی و این شحنه‌های پیر
از مردهات هنوز/ پرهیز می‌کنند
نام تو را به رمز (شفیعی کدکنی،۱۹:۱۳٦۷)

تطبیق :بیان دغدغه‌های اجتماعی در کلام اخوان با واژگانی نظیر: آزادی و نگهبان بیان می‌گردد. اخوان، با استفاده از مصادیق ایثار، روابط و مناسبات دفاع از سرزمین را در مقابل بیگانگان، با استفاده از مبانی اجتماعی بیان می‌دارد در واقع اخوان با بهرگیری از دو لایه‌ی زبانی گوناگون در قالب‌های گوناگون کلامی نظیر: تشبیه وتمثیل به تبیین مناسبت‌های اجتماعی وتحلیل مبانی معنا گرایی در ذات خویش می‌پردازد.. گویی او یک فراخوان عمومی، برای همگان صادر نموده و تمام افراد را به دغدغه‌ای مشترک یعنی دفاع از وطن فراخوانده است. در مقابل، دغدغه‌ی اجتماعی شفیعی، نگرانی از عدم انعکاسی وقایعی است از گذشته‌های دور که می‌تواست در عصر جدید به نبوغ و بالندگی برسد و انسان‌ها را در مسیر معرفت عقلانی، به درستی هدایت کند. شفیعی به سوژه‌ای می‌پردازد که ماحصل نقد و بررسی پیرامون آن، دارای نگاه دوبعدی است ابعاد دیداری شعر او در راستای حقیقت وتمثیل قرار گرفته. از یک سو، نیازمند بودن اجتماع به افکار و وجود اشخاصی چون حلاج و از سوی دیگر، ترس از مواجه شدن با روابط و مناسباتی است که گاه برای انسان‌ها آنقدر مهم و قابل ارزش می‌گردد که هیچ شخصی، حاضر به تبعیت از آن نیست واین امکر همان جلوه‌های پارادوکسی صنعت تمثیل است که در قالب معناگرایی تبیین می‌گردد.

۵- استفاده از تلمیح و ارجاعات بین متنی

یکی از راه‌های صرفه‌جویی در کاربرد واژه، استفاده از کلماتی است که یادآور ماجرایی است. بنابراین، شاعر با بهره‌گیری از ارجاع به داستان‌ها و اتّفاقات مشهور و شناخته شده، از به‌کاربردن توضیحات غیراضافی پرهیز می‌کند. نیشگونی برای ذهن مخاطب است.

خدایا
زین شگفتی‌ها/ دلم خون شد
دلم خون شد

سیاووشی در آتش
رفت و از آن/ سو
خوک بیرون شد (شفیعی کدکنی،۹۷:۱۳۷۸)

.....

در مزار آباد شهر بی‌خروش
وای جغدی هم نمی‌آید به گوش
دردمندان بی‌خروش و بی‌فغان
خشمناکان بی‌فغان و بی‌خروش (اخوان ثالث،۱۹:۱۳۴۸)

تطبیق :شفیعی کدکنی، با اشاره به داستان سیاوش با استفاده از زبان تمثیل، اندوه خود را از حوادث ناگوار با رمز و تلمیح بیان می‌کند. نگاه شاعر به مبانی اساطیری، حاکی از تعمق او در حوادثی است که مظلومیتی را در دوره‌ای دیگر به تصویر بکشد تصویر آفرینی او با استفاده از معانی ساختارهای گسترده‌ی کلمات نمادین بیانگر بیان مؤلفه‌های ذهنی شاعر در بیان مقاصد خویش است. دل خونی شاعر، نگاه مینی‌مالیستی او به وقایعی است که بر خلاف سازوکارهای اجتماعی رخ داده و دنیای ذهنی او را پیرامون عوامل قابل ستایش زایل نموده و به بیراهه هدایت می‌کند. احساس اندوه و ناامیدی و همچنین خاموشی مردم در شعر اخوان، در اسم مکانی به نام مزارآباد خلاصه می‌شود که نماد بارز اصل تمثیل جهت بیان دنیای ذهنی شاعر است که مردمانش همه مرده‌اند. در واقع، مزارآباد تلمیحی است به افراد غافل که در فراز و نشیب روزگار، نه تنها هیچ‌گونه درخششی نداشته‌اند، بلکه سرمنشأ حوادثی گردیده‌اند که ماحصل آن شومی و نکبت است.

٦- انتخاب موضوع‌های جذاب

اشعار مینی‌مال، برای آنکه مورد توجّه قرار گیرند، نیاز به طرح موضوع‌های پُرجاذبه دارند. ازاین‌رو، شاعر مینی‌مال، موفق برای پرداختن به یک موضوع، ابتدا بُرشی از موقعیتی جالب را انتخاب و سپس لحظه‌ای از آن را که جذاب‌تر است، روایت می‌کند.

نداشتن شرح و روایت: شعر مینی‌مال، به داستان یا روایت تکیه ندارد و تا جای ممکن، مختصر و موجز است و معنا و مفهوم را بدون داشتن کلمات یا عبارات غیرضروری، انتقال می‌دهد. در شعر مینی‌مال، صحنه و شخصیت‌پردازی وجود ندارد و هیچ چیزی توصیف نمی‌شود. البته می‌توان شعر مینی‌مال را با

معیارهای داستان مینی‌مال، مورد واکاوی قرار داد. به‌عنوان مثال، در شعر اخوان که مبتنی بر روایت است و عنصر روایت، بسیار پررنگ است می‌توان روایت‌های او را از منظر داستان مینی‌مال بررسی کرد.

ما چون دودریچه، روبه‌روی هم
آگاه زهر بگومگوی هم
هر روز سلام و پرسش و خنده
هر روز قرار روز آینده
عمر آینه‌ی بهشت، اما... آه
بیش از شب و روز تیر و دی کوتاه
اکنون دل من شکسته و خسته ست
زیرا یکی از دریچه‌ها بسته ست
نه مهر فسون، نه ماه جادو کرد
نفرین به سفر که هر چه کرد او کرد (اخوان ثالث،۱۳۸۵:٤٨)

.....

آنجا هزار ققنوس/ آتش گرفته است
اما صدای بال زدنشان را/ در اوج
اوج مردن/ اوج دوباره زادن
نشیندم هرگز
وقتی که با شکستن یک شیشه
مردابک صبوری یک شهر را
یکباره می‌توانی بر هم زد (شفیعی کدکنی،۱۳٦۷:۲۳)

تطبیق :اخوان با برگزیدن یکی سوژه‌ی اجتماعی، برقراری ارتباط و تعاملات اجتماعی را با رویکردی منحصربه‌فرد در قاب دو پنجره مطرح می‌کند بهره‌گیری او از ساختار اسم مکان دارای مناسباتی است که ذهن خواننده را به جلوه‌های بصری که اصل مینی مالیسم است معطوف می‌سازد. استفاده‌ی او از واژه‌ی سلام، حاکی از برقرای روابط اجتماعی است که منجر به ادامه‌ی گفتگو می‌گردد؛ اما گاه این حال خوش پایدار نبوده و منجر به دگرگونی‌هایی گردیده که معمولاً یک عامل در این میان، نقش تعیین‌کننده دارد که در اینجا رحل اقامت کردن و سفر کردن مصداق است. در مقابل، شفیعی کدکنی، با برگزیدن پرنده‌ی افسانه‌ای ققنوس که زبانی تمثیلی واساطیری است، دست به انتخاب موضوع جذاب

زده است. تولد ققنوس در ادبیات، حاصل برهم زدن بال و سوختن ققنوسی است که از آن، تخمی حاصل شود و از آن تخم، حیوانی به نام ققنوس متولد می‌شود. تحلیل مبانی ساختاری تشبیه ونماد را در توجه شفیعی به زنده کردن هر آن چیزی است که پس از نیستی، خود عامل زاینده‌ای بر ایجاد عوامل پس از خود است. از این رو، می‌توان استنباط نمود که رخداد حوادث گوناگون در زندگی انسان، بسترساز حوادثی دیگر است.

۷- تایپوگرافی

شاعران مینی‌مالیستی، با توجه به فونت، فاصلهٔ بین حروف، اندازهٔ آن‌ها و غیره، به اشعار خود تنوع بصری می‌دهند این نوع شعرها، بیشتر از نظر بصری زیبا هستند. یعنی یکی دو کلمه را همین‌طور پشت سر هم بنویسیم که اصلاً جذابیتی ندارد. شکل و قرار دادن کلمات در صفحه می‌تواند تأثیر قابل‌توجهی داشته باشد.

آه/ دیگر ما
گوژپشت و پیر ماییم
به کشتی‌های موج بادبان از کف
تیغهامان/ زنگ خورده و
کهنه/ و/ خسته
کوسه‌هامان جاودان خاموش
تیزهامان بال بشکسته (اخوان ثالث،۸۵:۱۳٤۸)

.....

در کوچه‌ها فریاد زد آن کولی پیر
آی پونه دارم/ بوی بهاران
قزاقی و بابونه دارم
بوی بهاران (شفیعی کدکنی، ۱۰۱:۱۳۷۸)

تطبیق: استفاده از فرم و ساختار سخنوری، یکی از ارکان تأثیرگذار کلام است. اخوان با قرار دادن کلمات تأثیرگذار در هر سطر، از توضیحات جانبی پرهیز نموده و به دور از هر کلیشه‌ی زبانی، به بیان حادثه‌ی رخ داده شده می‌پردازد. واژه‌ی آه، نقطه‌ی آغاز بیان کیفیت شعری اوست. داستان مینی‌مالیستی او در این قطعه، حاکی از کهولت و فرسودگی ایده تازه و ناب است که در پیکره‌ی بندی کلام کمال

طلبی ذهن شاعر را از انتخاب دیدگاهها ومفاهیم معناگرایی بیان می‌دارد. شاعر، خود را فردی می‌داند که افکار و اندیشه‌های او، دیگر هیچ‌گونه خلاقیتی نداشته و تماماً پوسیده گشته‌اند. از این رو، آن‌ها را به شکلی تأثیرگذار و خطی در سطور قرار می‌دهد. در شعر شفیعی، بارقه‌های امید و نشاط در واژه‌های پونه و بهار و بابونه، مصداق می‌یابد و این غالباً با بیانی تمثیلی قابل بیان است. در واقع، شاعر با گزینش مصادیق تأثیرگذار از یک فصل خاص در طول سال به نام بهار که خود آغار رونق زندگی مجدد است، شادی خود را به گوش تمام آدمیان می‌رساند و کولی را در این میان، تنها شخصی می‌داند که می‌تواند به‌دلیل نشاط درونی همیشگی‌اش، طراوت بهار را فریاد بزند. برگزیدن واژه‌ی کولی حکایت بهرهگیری شاعر از زبان تمثیل دارد بطوریکه در تبیین مناسبانت کلامی با برگزیدن این واژه ساختارهای وجودی خویش را مورد نقد قرار می‌دهد.

۸- استفاده از علائم سجاوندی

استفاده از علائم سجاوندی، به‌ویژه سه نقطه(...) ، برای نشان دادن اینکه بخشی از مفاهیم شعر کوتاه شده است، در اشعار مینی‌مال رواج دارد. در واقع، شاعر قصد دارد تا بدین وسیله، آشکارا یادآوری کند که بخش یا بخش‌هایی از شعر حذف شده است و خوانندگان عادی را به تلاش برای توجه به قسمت‌های محذوف ترغیب کند.

همدرد من! عزیز من! ای مرد بی‌نوا!
آخر تو نیز زنده‌ای این خواب جهل چیست؟
مرد نبرد باش که در این کهن‌سرا
کاری محال در بر مرد نبرد نیست (اخوان ثالث،۱۳۸۷:۳۳)

.....

ای شاخه‌ی شکوفه‌ی بادام!
خوب آمدی/ سلام!
لبخند می‌زنی؟
اما/ این باغ بی‌نجابت
با این شب ملول
زنهار از این نسیمک آرام
وین گاه که نوازش ایام (شفیعی کدکنی،۱۳٦۷:۱٤۷ -۱٤۸)

تطبیق: استفاده‌ی اخوان ثالث از روابط و مناسبات علائم سجاوندی، حاکی از مناسباتی است که گاه نادیده گرفته می‌شوند. اخوان با خطاب قرار دادن افراد گوناگون در شعرش نظیر: همدرد من -عزیز من- ای مرد بی‌نوا .... رویکردهای اجتماعی را مصداق قرار داده او با منادا قرار دادن واژه‌های ذهنی خود به تبیین مراتب نفسانی وعناصر ما بعد الطبیعه می‌پردازد. یکی از مصادیق بارز شعر وی، همیشه جست‌وجوی افرادی است که همراه او گردد. این امر، در داستان زمستان نیز قابل رؤیت است. او اشاره می‌کند ... سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت سرها در گریبان است ... حس تنهایی و عزلت در اشعار اخوان، حاکی از جست‌وجوی او به دنبال یک همراه واقعی است. او جهت تأثیرگذاری کلام، از واژه‌ی عزیز استمداد می‌جوید. شفیعی کدکنی، با خطاب قرار دادن شکوفه‌ی بادام، به بیان فرارسیدن حوادث مطلوب می‌پردازد. به رهگیری او از زبان تمثیل گویای اوج عطوفت ونگاه احساسی شاعر به مباحثی است که با نگاه شاعرانه مطرح گردیده. او فرارسیدن نیکی‌ها را با دمیدن نفس در وجود شکوفه‌ی بادام معنا می‌کند. سلام و لبخند زدن اجتماعیاتی است که شفیعی در این شعر به آن پرداخته و به آن واقف بوده است. تصویر آفرینی از روابط و مناسبات اجتماعی و عدم تعادلی که در مقابل این مناسبات حاکم است، بیانگر آن است که وی نیز چون اخوان، نه تنها از فضای غالب و حاکم لذت برده؛ بلکه احساس ناامنی نیز دارد. بطوریکه با ایجاد تناسبات معنایی وزبان تمثیل به تحلیل مناسبات اجتماعی پرداخته است.

بررسی تطبیقی جلوه‌های تمثیلی و ابعاد اجتماعی مکتب مینی‌مالیسم در شعر اخوان ثالث و شفیعی کدکنی

کم‌حجمی، طرح ساده، بی‌پیرایگی زبان، توجه به دغدغه‌های بشری، استفاده از تلمیح و ارجاعات بین متنی، انتخاب موضوع‌های جذاب، تایپوگرافی، شکل و استفاده از علائم سجاوندی، موضوعاتی بود که در این پژوهش، به نقد وبررسی آن‌ها در شعر شفیعی و اخوان پرداخته شد. با بررسی‌های انجام یافته در اندیشه‌های مینی‌مالیستی وزبان تمثیلی این دوشاعر، به این امر دست یافتیم که مصادیقی چون کمینه‌گرایی، سادگی و گریز از تصنع و تکلف و دغدغه‌های انسان معاصر، شاخص‌ترین رهاورد شعرشان است. شخصیت واحد، زمان و مکان محدود، گرایش رئالیستی و بیان دغدغه‌های بشری نیز که از جمله مؤلفه‌های داستان‌های مینی‌مال است، مبنای اولیه تفکرات اجتماعی این دو شاعر را تشکیل می‌دهد که در تحلیل این خصیصه‌های اجتماعی، کاملاً قابل رؤیت بود. همان‌طور که اشاره شد، شعر مینی‌مال در مفهوم امروزی، به شعری گفته می‌شود که با کمترین واژه، دربردارندهٔ مقصود و معنای خود باشد. تفاوت این‌گونه شعر با قالب‌های کوتاه شعر قدیم مثل دوبیتی، رباعی و قطعه، در این است که

شعر کوتاه امروز، گرچه از قواعد شعر نیمایی و یا سپید پیروی می‌کند؛ ولی از کلیشه‌هایی که خود را بر ذهن و زبان شاعر تحمیل می‌کنند، به دور است و این، همان امری است که در شعر این دو شاعر، کاملاً قابل رؤیت است.

نتیجه‌گیری

آثار شعری اخوان ثالث و شفیعی کدکنی، با توجه به برخورداری از شاخصهٔ مینی‌مالیستی وزبانی تمثیلی، مبانی گسترده‌ای از مناسبات این مکتب هنری را به خود اختصاص می‌دهند. در حوزهٔ شعر، به‌ویژه شعر معاصر، گرایش به سمت کمینه‌گرایی و روابط و مناسبات گسترده‌ی بسیار در ایجاد یک خط داستانی مناسب به مهارت و قدرت کلام و بیان مستحکم گویندهٔ آن بستگی دارد که در این پژوهش، با بررسی و تعمق در رهیافت‌های موضوعی شعر اخوان ثالث و شفیعی کدکنی، دریافتیم که هر یک، با استفاده از اندیشه‌های مینی‌مالیستی، با تکیه بر اصول ساختاری صنعت تمثیل توانسته‌اند در ایجاد یک فضای داستانی مناسب، مبنی بر ساختارهای اجتماعی، فلسفی و همچنین مکتب سورئالیستی، در انتقال وقایع در ذهن خواننده توفیق یابد. از این رو، خواننده با پیگیری قانون‌مند یک خط داستانی، با رهیافت منطقی، به تبیین و استدلال آن موضوع متناسب با شاخصه‌های این مکتب ادبی- هنری می‌پردازد.

منابع و مآخذ

١- اخوان ثالث، مهدی (١٣٦٠) از این اوستا، تهران: نشر مروارید.

٢- .....، ..... (١٣٨٥) زمستان، تهران: نشر زمان.

٣- .....، ..... (١٣٨٣) آخر شاهنامه، تهران: نشر زمستان.

٤-.....،..... (١٣٤٨) درحیاط کوچک پاییز، تهران: نشر روزن.

٥-تاواراتانی، ناهوکو، (١٣٧٩) داستان‌های مینی مال در ژاپن، ادبیات داستانی دوره ٨، شماره ٥٣

٦- پور نامداریان، تقی (١٣٨٨). در سایه آفتاب، تهران: نشر سخن.

٧- جرینی، جواد (١٣٧٨) ریخت‌شناسی داستان‌های مینی‌مال، کارنامه، س ١، ش ٦، صص ٣-٤١

٨- حق شناس، علی محمد؛ انتخابی، نرگس و حسین سامعی (١٣٨٩) فرهنگ معاصر هزاره انگلیسی- فارسی، تهران: نشرفرهنگ معاصر.

۹- خادمی کولایی، مهدی (۱۳۸٦) نمودهای اساطیری انبیا و آیین‌گذاران در شعر شاملو، پیک نور، سال ۵، ش ۳، صص ۱۳۲-۱۱۵

۱۰- دلاویز، مسعود، (۱۳۹۰)، تأثیر ذهن وزباناخوان بر شعر شفیعی کدکنی در دفتر شبخوانی، فصلنامه‌ی علمی وپژوهشی زبانوادب فارسی، دانشکده‌ی ادبیات ئزبانهای خارجی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، س ۳، ش ۸، صص ۵۲-۲۸

۱۱-رحیمی، رحمت (۱۳۹۳) ماهیت شناسی مینی مالیسم وبررسی داستان‌های مینیمال فارسی از آغاز تا امروز تهران، نشر میترا.

۱۲-رضی، احمد و سهیلا روستا (۱۳۸۸) کمینه‌گرایی در داستان نویسی معاصر، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دورهٔ جدید، ش ۳، ص ۷۷

۱۳-روحانی، مسعود وهمکاران (۱۳۹۰)، بررسی تطبیقی، آرکائیسم در شعر معاصر با محوریت سه شاعر (اخوان ثالث، شاملو وشفیعی کدکنی)، وزارت علوم، تحقیقات وفناوری، دانشگاه مازندران،

۱٤- روزبه، محمدرضا (۱۳۸۱) ادبیات معاصرایران، تهران: نشر روزگار.

۱۵- سلیمانی، محسن (۱۳۷۲) واژگان ادبیات داستانی، تهران: نشر آموزش انقلاب اسلامی.

۱٦-شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳٦۷) کوچه باغ‌های نیشابور، تهران: سخن، چ دوم.

۱۷-.....،.....، (۱۳۹۸)، مجموعه اشعار، تهران: مروارید، چ دوم.

۱۸- شیری، قهرمان، (۱۳۸۷)، مکتب‌های داستان نویسی در ایران، تهران، چشمه.

۱۹-صیادی، محمد رضا؛ رحمتی، عبدالحسین (۱۳۹۱)، مینی مالیسم ادبی، رشد آموزش زبان وادبیات فارسی، س ۱، ش ۱۰٤، صص ٤۰-۵۳

۲۰- فخریان، ندا (۱۳۹٤)، بررسی تطبیقی تلمیحات در اشعار اخوان ثالث ومحمد رضاشفیعی کدکنی، پژوهشنامه‌ی اورمزد، دوره ۸، ش ۲٤

۲۱- قیس رازی، شمس. (۱۳۳۸.) المعجم فی معاییر اشعار العجم. به کوشش محمد قزوینی و مدرس رضوی. چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.

۲۲-مدرسی، فاطمه؛ رضی، مهریه، (۱۳۹۱)، ویژگی مینی مالیستی در برخی داستان بیت‌های دیوان مولانا، فصلنامه‌ی تخصصی سبک شناسی نظم ونثر فارسی، س ۵، ش ٤، صص ۳۲۷-۳٤۲

۲۳- میرصادقی، جمال؛ میمنت میر صادقی (ذوالقدر) (۱۳۸۸) واژه‌نامهٔ هنر داستان نویسی، تهران: مهناز.

۲٤- میرصادقی، جمال (۱۳٦۰) قصه، داستان کوتاه، رمان، تهران: نشر آگاه، چ دوم.

۲۵- میرصادقی، جمال، (۱۳٦٤)، ادبیات داستانی، تهران: امیر کبیر، چ چهارم.
۲٦-کادن، جان آنتونی، (۱۳۸)، فرهنگ ادبیات ونقد، ترجمهی کاظم فیروزمند، تهران: امیرکبیر،
۲۷ -کادن، جی، ای (۱۳۸٦)، فرهنگ و ادبیات نقد، تهران: شادگان، چ دوم.
۲۸-گوهرین، کاوه (۱۳۷۷)، آینده زمان شتاب زمان، آدینه، شمارهٔ ۱۳۳ و ۱۳۳

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

Original Paper

Content analysis of symbols and fictional allegories of writers of the second period (generation) of Bushehr; "Sadegh Chubak and Rasul Parvizi"

Asghar Alikhani[1], Seyyed Mahmood Seyyed Sadeghi[2], Abdolla Rezaei[3]

Abstract

The province of Bushehr, situated along the Persian Gulf in southwestern Iran, holds a significant position in the literature of the country, especially in the narrative genre of the southern literary school, spanning from the first to the fourth generations of writers. Storytellers from this region, like their counterparts in other parts of Iran, have employed diverse narrative techniques in different historical periods. The literary richness of this diversity and evolution is influenced by global literature on one hand, and on the other, it is connected to the narrative traditions of classical texts in ancient Persian literature, which utilize symbolism as a means of story representation.The aim and necessity of this article are to elucidate the merits, shortcomings, and contextual reinterpretations of allegorical and symbolic content in the second era of Bushehr's literary production. Therefore, this study endeavors to analyze allegorical works in three categories: independent narratives, non-independent narratives, and the use of symbols, focusing on the period between the 1920s and 1950s. It seeks to answer the fundamental question of which allegorical expression methods the writers of this era employed and for what purposes. The outcome of this research, presented in a library-style format with a research-analytical approach, reveals that during the second Pahlavi era, "Choubak" narrates independent stories based on the undesirable social and political atmosphere of the society, while both allegory and symbolic representation are found in the stories of another writer from this period, "Parvizi".

Keywords: Content analysis, Allegory, Symbol, Second era of Bushehr's narrative literature.

1. Ph.D in Persian Language and Literature, Faculty Science and Research, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Busher, Iran
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty Science and Research, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Busher, Iran
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty Science and Research, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Busher, Iran

Please cite this article as (APA):
Alikhani, Asghar, Seyyed Sadeghi, Seyyed Mahmood, Rezaei, Abdolla. (2023). Content analysis of symbols and fictional allegories of writers of the second period (generation) of Bushehr; "Sadegh Chubak and Rasul Parvizi". *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature*, *15*(57), 57-84.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 57/ Autumn 2023
Receive Date: 23-09-2023 **Accept Date:** 11-11-2023 **First Publish Date:** 19-11-2023

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

مقاله پژوهشی

تحلیل محتوایی نماد و تمثیل‌های داستانی نویسندگان دوره (نسل) دوم بوشهر؛ «صادق چوبک و رسول پرویزی»

اصغر علی خانی[۱]، سید محمود سید صادقی[۲]، عبداله رضایی[۳]

چکیده

«استان بوشهر» واقع شده در کنارهٔ خلیج فارس (جنوب غربی ایران)، با نویسندگان دوره (نسل) اول تا چهارم خود، در ادبیات داستانی کشور به ویژه مکتب جنوب جایگاه مهمی دارد. داستان پردازان این ناحیه مانند دیگر نقاط ایران در دوره‌های تاریخی مختلف از شگردهای متنوّع داستان نویسی در ساخت و محتوا بهره برده‌اند. آبشخور این تکثّر و تحوّل سبکی و فکری از طرفی متأثر از ادبیات جهان است و از سوی دیگر به توان متون روایی کلاسیک پیوند می‌خورد که تمثیل و بیان نمادین یکی از شیوه‌های بازنمایی ماجرای داستان در متون کهن پارسی است. هدف این مقاله؛ بیان مزایا، نقایص و دگردیسی‌های محتوایی داستان‌های تمثیلی و بیان نمادین در دوره دوم نویسندگی بوشهر است. بنابراین، در این مقاله کوشش شده است؛ آثار تمثیلی در سه نوع: روایت مستقل، غیر مستقل و استفاده از نمادها در فاصله دهه‌های بیست تا پنجاه شمسی بر پایهٔ موضوع و درون مایه نقد و تحلیل شوند و به این پرسش اساسی پاسخ دهد که نویسندگان این دوره از کدام شیوه بیان تمثیلی و برای کدام مقاصد استفاده کرده‌اند. ماحصل این تحقیق به شیوهٔ کتاب خانه‌ای با روی کرد پژوهشی– تحلیلی این است که؛ در دورهٔ پهلوی دوم، «چوبک» با تکیه بر فضای اجتماعی و سیاسی نامطلوب جامعه؛ فابل‌هایی با روایت مستقل نوشت اما تمثیل در اثنای داستان و بیان نمادین را علاوه بر چوبک در داستان خاطره‌های دیگر نویسنده این دوره، «پرویزی» هم می‌توان یافت.

کلید واژه‌ها: تحلیل محتوایی، تمثیل، نماد، دورهٔ دوم ادبیات داستانی بوشهر

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران alikhanidashtestani@gmail.com
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران sadeghi.mahmood33@yahoo.com
۳. استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران saeid2924@yahoo.com

لطفاً به این مقاله استناد کنید:
علی خانی، اصغر، سید صادقی، سید محمود، رضایی، عبداله. (۱۴۰۲). تحلیل محتوایی نماد و تمثیل‌های داستانی نویسندگان دوره (نسل) دوم بوشهر؛ «صادق چوبک و رسول پرویزی». تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی. (۵۷)۱۵، ۸۴-۵۷.

حق‌مؤلف© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره پنجاه و هفتم/ پاییز ۱۴۰۲ / از صفحه ۵۷-۸۴

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۰۱ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۲/۰۸/۲۰ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱۴۰۲/۰۸/۲۵

مقدمه

«تمثیل»(Allegory) به عنوان یک شیوه یا گونهٔ ادبی، یکی از فنون بلاغی، مرادف با حکایت، روایت، قصه، داستان و... برای تفهیم مسائل پوشیده است. مانند همهٔ گونه‌های ادبی برای تمثیل انواعی قائل شده‌اند. «حسینی کازرونی» سطوح تمثیل را «حیوانی (قابل)، غیرحیوانی (پارابل) و اخلاقی» می‌دانند. «رضایی» تمثیل داستانی را به دو دسته مستقل و غیرمستقل تقسیم می‌کنند. مطالعهٔ این شگرد در پنج بخش: «داستان‌های تمثیلی سیاسی، اجتماعی، فلسفی و اندیشه محور، اسطوره‌ایـ تاریخی و روان شناختی»«آذرپناه»، نمونه‌ای دیگر از آن مرزبندی‌هاست. از آن جا که کاربرد بیش‌تر تمثیل در حوزهٔ ادبیات روایی است و در این میان داستان نقش پررنگ و مهم‌تری دارد. بنابراین در این پژوهش، تمثیل در سه نوع بررسی شده است.

الف ـ تمثیل داستانی مستقل: روایتی مفصل و گسترده است که معنای دومی در ورای ظاهر آن می‌توان یافت. در ادبیات کلاسیک ایران از منظومهٔ «منطق الطیر» عطار، برخی داستان‌های «مثنوی» مولوی، «کلیله و دمنه»، «مرزبان نامه» و در ادبیات جهان از «مزرعهٔ حیوانات» جورج اورول و برخی داستان‌های «کافکا» می‌توان یاد کرد. اکثر داستان‌های چوبک مانند: «عدل»، «قفس»، «انتری که لوطیش مرده بود»، «آتما؛ سگ من» و... در این بخش نقد و تحلیل می‌شوند. وجه اشتراک همهٔ داستان‌ها این که؛ شخصیت اصلی اکثر آن‌ها یک حیوان است و درون مایه همه آن‌ها: بیان روشن گری و مسائل سیاسی و اجتماعی است.

ب ـ تمثیل داستانی غیر مستقل: درون متن یا روایتی به فراخور موضوع ذکر می‌شود. گذشته از نقش روشن گری و زیباشناختی به روشن‌تر و ساده‌تر شدن موضوع کمک می‌کند. رمان «سنگ صبور» چوبک و «دوپشته بر الاغ» پرویزی دو نمونه برجسته در این نوع هستند.

ج ـ نماد: ترجمه و معادل «سمبل» و «رمز» در ادبیات است که انسان را به شناسایی یک معنای مخفی دعوت می‌کند و باعث گسترش معنی و روانی مفاهیم در عالم معنا می‌شود. تفاوت نماد با تمثیل در این است که نماد در سطح واژه و مفردات صورت می‌گیرد و تمثیل در بافت داستان و روایت تنیده می‌شود. داستان‌های کوتاه: «بعد از ظهرآخر پاییز»، «چرا دریا طوفانی شد»، «پاچه خیزک»، «روز اول قبر»، «چراغ آخر»، ... و رمان‌های «سنگ صبور»، «تنگسیر» از آثار صادق چوبک و داستان «سه کلاه» از پرویزی در این بخش تحلیل می‌شوند.

از آن جا که آثار تمثیلی و نمادین این دو نویسندهٔ بوشهری در روزگار حاکمیت پهلوی دوم نگاشته شده است، بنابراین برای روشن گری و فهم بهتر داستان‌ها، حاکمیت پهلوی دوم را به دو دوره می‌توان

تقسیم کرد؛

الف: دورهٔ اول حکومت محمدرضا شاه؛ از سال ۱۳۲۰ (پایان سلطنت رضاخان و آغاز حاکمیت محمد رضا شاه) تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲. ب: دورهٔ دوم حکومت محمد رضاشاه؛ از کودتای ۲۸ مرداد سال ۳۲ تا پیروزی انقلاب اسلامی (۱۳۵۷) و با برشمردن ویژگی‌های دو دوره مانند؛ آزادی نسبی، فشار و اختناق سیاسی و ... و تأثیر غیر قابل انکار آن بر گزینش شیوهٔ تمثیل و بیان نمادین، در پی آن هستند به تحلیل محتوایی نماد و تمثیل‌های داستانی در آثار دو نویسندهٔ نسل دوم ادبیات داستانی بوشهر؛ چوبک و پرویزی بپردازند.

بیان مسئله

استان بوشهر، واقع شده در کنارهٔ خلیج فارس (جنوب غربی ایران)، با پیشینهٔ تاریخی و فرهنگی غنی، در داستان نویسی ایران به ویژه مکتب جنوب به دلایل علاقهٔ ذاتی به این نوع ادبی، تنوّع و تکثّر محتوا، نویسندگان صاحب سبک و... اهمیت ویژه دارد.

«تمثیل داستانی در ادبیات غرب به روایت گسترش یافته‌ای گفته می‌شود که حداقل دو لایه معنایی دارد. لایه اول، همان صورت قصه (اشخاص و حوادث) و لایه دوم معنای ثانوی و عمیق‌تری است که ورای صورت می‌توان جست و به آن روح تمثیل می گویند.»(حلاجان و دیگران، ۱۳۹۸: ٢٤ ـ به نقل از فتوحی رود معجنی) «تمثیل داستانی می‌تواند روایتی مستقل، گسترده و مفصل باشد و این قابلیت را دارد که در دل خود تمثیل‌های داستانی کوتاه و غیر مستقل دیگری را نیز داشته باشد. (رضایی و دیگران، ۱۳۹۵: ٦٦) نماد (سمبل) با تمثیل ارتباط دارد و آن را «عنصری رمزی می‌دانند که انسان را به شناسایی یک معنی مخفی دعوت می‌کند.»(سید حسینی، ۱۳۷٦: ۵۳۹)

نقد و تحلیل ادبی را بررسی همه جانبه و کامل یک اثر ادبی می‌دانند. به بیان دیگر؛ نقّادان از دو جنبه‌ی ظاهر (عینی) و جوهر (معنی و مضمون) آثار را مورد بررسی قرار می‌دهند.

«محتوای داستان (Content) را ترکیبی از درون مایه (Theme)؛ فکر حاکم بر اثر و موضوع (Subjec) را حوادث آفرینش داستان دانسته‌اند و شیوه‌ی خاصّی که زادهٔ طبیعت هنرمند است.»(میرصادقی، ۱۳۸۱: ٤٦٠)

صادق چوبک (۱۳۷۷ ـ ۱۲۹۵) از پیشگامان ادبیات داستانی ایران، نویسندهٔ صاحب سبک در مکتب جنوب و اسطورهٔ داستان نویسی بوشهر است. در دورهٔ نخست نویسندگی، مجموعهٔ داستان کوتاه «خیمه شب بازی»(۱۳۲٤) و «انتری که لوطیش مرده بود»(۱۳۲۸) را متأثر از جامعهٔ زمان خویش به

چاپ رساند. در دورهٔ دوم (۱۳۴۲) طرح داستان کوتاه «شیر محمد» پرویزی منبعث از واقعه‌ای رئال را تا حدّ یک رمان متورم می‌سازد. چوبک در مجموعه داستان‌های کوتاه «چراغ آخر»(۱۳۴۴) و «روز اول قبر»(۱۳۴۴) در دام تکرار مضامین دورهٔ اول می افتد تا این که در آخرین اثر داستانی «سنگ صبور»(۱۳۴۵) یک حادثهٔ زنده در شیراز را در ساختار بدیع جریان سیال ذهن عرضه می‌کند.

«رسول پرویزی»(۱۳۵۶ ـ ۱۲۹۸) روزنامه نگار، سیاستمدار، داستان نویس و طنزپرداز مشهور ایران. مجموعهٔ داستان ـ خاطره «شلوارهای وصله دار» را در (۱۳۳۶) نوشت که نوزده حکایت دارد و در آن زندگی واقعی مردم جنوب و گذشتهٔ نویسنده با شوخ طبعی نشان داده می‌شود. در «لولی سرمست»(۱۳۴۶) همان سبک و شیوهٔ پیشین را ادامه داد اما داستان‌های این مجموعه حلاوت حکایت‌های اولیه را ندارد زیرا نویسنده به پند و اندرز روی می‌آورد و جوانان را به سمت و سوی عرفان فرا می‌خواند.

نگارندگان در این مقاله قصد دارند نماد و تمثیل‌های داستانی دو نویسنده بوشهری؛ چوبک و پرویزی را از جنبهٔ محتوایی در دو برههٔ زمانی بر پایهٔ تمثیل‌های داستانی مستقل، غیر مستقل و کاربرد نمادها تحلیل کنند. پیش بینی می‌شود پس از مطالعهٔ آثار این دو داستان نویس بوشهری، استخراج و تدوین مستندات موضوع پژوهش از منابع معتبر به علاوهٔ تحلیل‌های محتوایی مستدل نگارندگان، چشم اندازی روشن فراروی خوانندگان قرارگیرد و ما را در دستیابی به پاسخ پرسش تحقیق؛ مزیت‌ها، نقایص و دگردیسی‌های محتوایی آثار تمثیلی و نمادین این دو نویسندهٔ نسل دوم بوشهر یاری رساند.

پیشینهٔ تحقیق

با کنکاش، منابع و مطالبی باعنوان یا عناوین مشابه این مقاله، محتوا با واژه‌های دیگر یافت نشد لیکن کتاب‌ها و مقالات زیر می‌توانند در کلیات مورد استفاده قرار گیرند.

قاسمی پور، قدرت و دیگران. (۱۳۹۴). داستان کوتاه تمثیلی در ادبیات معاصر ایران: نویسندگان به تحلیل تمثیل در محتوا و ساختار ادبیات معاصر می‌پردازند.

حیات بخش، علی و دیگران. (۱۴۰۲). نماد در داستان‌های کوتاه مدرن فارسی (۱۳۵۷ـ ۱۳۴۰): داستان مدرن به دلیل ایجاز و ابهام محل مناسبی برای زایش نماد است.

صادق چوبک از تمثیل و نماد بیش‌تری در آثار خود بهره گرفته است که به چند مقاله مورد استفاده اشاره می‌شود.

حلاجان، نسرین و دیگران. (۱۳۹۸). بررسی ابعاد تمثیلی داستان «قفس» از صادق چوبک: این داستان

را واکنش ادبی نویسنده به شرایط نامطلوب سیاسی جامعهٔ ایران در دهه بیست و سی می‌دانند.
ساعدی، سلما و دیگران. (۱۴۰۰). نگاهی به تمثیل و نماد در دو داستان «انتری که لوطیش مرده بود» چوبک و «حصار و سگ‌های پدرم» از شیرزاد حسن: هر کدام در پوشش یک داستان تمثیلی، روابط و مناسبات اجتماعی و سرنوشت انسان‌ها را در دورهٔ دیکتاتوری رضا شاه و صدام حسین بیان می‌کند.
در مورد «رسول پرویزی» از نشریهٔ ققنوس (ویژهٔ شناخت رسول پرویزی)، ضمیمه شماره ۲۶۹«بیرمی» و پایان نامه کارشناسی ارشد با عنوان؛ «نقد و بررسی داستان‌های رسول پرویزی»: اصغر علی خانی بیش‌تر از بقیه‌ی منابع استفاده شده است.

پرسش اصلی تحقیق

پرسش اصلی پژوهش بر این استوار است که؛ این دو نویسندهٔ نسل (دوره) دوم بوشهر از کدام شیوهٔ تمثیل (مستقل، غیرمستقل و بیان نمادین) در آثار خویش بهره برده‌اند؟ مزایا، معایب و دگردیسی‌های محتوایی این شگرد داستانی را تحلیل کنند و به این سؤال فرعی پاسخ دهد که آیا ساختار سیاسی ـ اجتماعی، فرهنگی و ادبی در گزینش این شیوه تأثیر داشته است؟

شیوهٔ تحقیق

این پژوهش به شیوهٔ تحلیلی، به بیان مزایا، معایب و دگردیسی‌های محتوایی آثار تمثیلی و نمادین دو نویسندهٔ نسل (دوره) دوم بوشهر (چوبک و پرویزی) خواهد پرداخت.

هدف پژوهش

هدف کلی؛ آشنایی با انواع تمثیل و کارکردهای محتوایی آن است و درشکل جزیی تر؛ مزایا، معایب و تغییرات محتوایی شگرد تمثیل و بیان نمادین در آثار داستانی نویسندگان دورهٔ دوم ادبیات داستانی بوشهر (چوبک و پرویزی) را بیان می‌کند.

ضرورت پژوهش

نقد و تحلیل مهم‌ترین عنصر و قلمرو خلاقیت داستان (محتوا) در شگرد داستانی تمثیل علاوه بر این که نوعی آفرینش ادبی است و ارزش واقعی آثار را مشخص می‌کند؛ التذاذ، تمتع، درک نکته‌های بدیع و ... متون را به همراه دارد.

حاکمیت پهلوی دوم (۱۳۲۰) تا کودتای ۲۸ مرداد (۱۳۳۲)

«گسترش داستان‌های پاورقی، چاپ مجلات ادبی نظیر «سخن»، «مردم» و «پیام نو»، برگزاری نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران در سال ۱۳۲۵، ظهور جریان‌های گوناگون در عرصه شعر و داستان نویسی، وجود نوعی همزیستی بین مکاتب هنری مختلف در آثار، رنگ باختن جلوه و جاذبهٔ رمان‌های دوره قبل و روی آوردن خوانندگان به آثار خلّاق از ویژگی‌های فرهنگی و ادبی این دوره است.»(روزبه، ۱۳۸۱: ٧٤ ـ ٦٦)

الفـ داستان‌های تمثیلی مستقل:

عدل

عدل در معنای «بی عدالتی» و «ضد عدالت»، داستانی تمثیلی یا طرحی از یک تمثیل اجتماعی است. «اسبی دست و پا شکسته در وسط خیابان افتاده است و ایرانی جماعت، بلا تکلیفی و دست و پا چلفتی بودن خود را در برابر این حادثه به خوبی نشان می‌دهند.» (چوبک،۱۳۳٤: ۳۲ ـ ۲۸) هر کدام از افراد لایه‌ای از طبقات اجتماع هستند که نسخهٔ شفابخش خود را می‌پیچند. دو سپور و یک عمله راهگذر که می‌خواستند اسب را از جو بیرون بیاورند؛ نماد دوست نماهای عامی نادان هستند: «من دمبشو می‌گیرم و شما هر کدومتون یه پاشو بگیرین و یهو از زمین بلندش می‌کنیم...»(چوبک،۱۳۳٤: ۲۹)

آقایی با کیف چرمی قهوه‌ای و عینک رنگی نماد انسان‌هایی است که به زور دسته جمعی بیش‌تر از به کار انداختن مغز اعتقاد دارند: «شماها باید چند نفر بشین و تمام هیکل بلندش کنید و بزاریدش توی پیاده رو.»(چوبک،۱۳۳٤: ۲۹)

یکی از تماشاچیان: «این زبون بسّه دیگه واسیه صاحابش مال نمی شه، باید با یه گلوله کلکش را کند.»(چوبک،۱۳۳٤: ۲۹) سمبل آدم‌هایی که برخورد قهری را ترجیح می‌دهند و به جای حل مسئله، صورت مسئله را پاک می‌کنند.

آژدان سرکار در جواب مردی که معتقد به کشتن اسب بود؛ می‌گوید: «گلوله اولنده مال اسب نیس و مال دزّه... به سؤال و جواب اون دنیاشم کاری نداریم... فردا جواب دولتو چی بدم...»(چوبک،۱۳۳٤: ۲۹) نماد انسان‌هایی که در انجام امور، شرع و قانون را دست آویز قرار می‌دهند.

مرد کُت چرمی قلچماق: «مگه بی صاحابم میشه، پوستش خودش دسّ کم پونزده تومن میرزه..»(چوبک،۱۳۳٤: ۳۰) نماد انسان‌های کاسب کار که ارزش هر چیزی را با سکه می‌سنجند.

و اسب نماد «جنبش و زندگی» در مقابل چشمان همه، آرام آرام به مرگ نزدیک می‌شود گویی

«رهگذران با وجدان‌های آسوده و دستان پاکیزه در مراسم «ظلم» یک قربانی مشترک سهیم‌اند.» (دهباشی،۱۳۸۰: ۱۹۰) عدم شعور، رکود فکری و بی تصمیمی در این تمثیل نشانگر آن است که انسان‌های این داستان نتوانسته‌اند از مرحله زیستی، به افقی دورتر بنگرند و راه چارهٔ عاقلانه‌ای بیندیشند که اسب در دایرهٔ سرنوشت مقدّر و غیر قابل اجتناب دست و پا نزند.

آخر شب

«دو مرد وارد مغازه می‌شوند و پس از لحظاتی، یکی از آن‌ها می‌میرد.»(چوبک،۱۳۳٤: ۵۱– ٤٨) این داستان بیان گر این ضرب المثل است که؛ «مرگ فقرا صدا ندارد.» انسان‌های بدبخت وقتی از دنیا می‌روند، کوچک‌ترین خللی در جامعه به وجود نمی‌آید، انگار هیج وقت وجود خارجی نداشته‌اند.

اسائه ادب

«کلاغی نسبت به مجسمه یادبود شاهنشاه مرتکب بی ادبی می‌شود. شاه، غضبناک امر می‌کند سربازانش تمام کلاغ‌ها را شکار کنند و پیش روی او به نمایش گذارند. کلاغ‌ها مجبور به فرار و ترک آن دیار می‌شوند و به یادبود آن واقعه زان پس جامهٔ سیاه بر تن می‌کنند و صدای آن‌ها بر اثر گریه و زاری خشک و خشن می‌شود.»(چوبک،۱۳۳٤: ۱۲۲ ـ ۱۱٤)

«براهنی»، «اسائهٔ ادب» را چیزی در حد یکی از مقالات «التفاصیل» توللی می‌داند که در آن از نیروی زندگی خبری نیست؛ و اصولاً نوشته‌ای است که ظرفیت تبدیل به قصه شدن را ندارد.»(براهنی،۱۳۹۳: ۵۵۱) «محمودی» این قصه را فاقد ارزش ادبی آن چنانی می‌داند. (محمودی،۱۳۸۱: ۵۲) و «دریابندری» این قطعه را تنها رگهٔ ناسالم در «خیمه شب بازی» می‌داند که در آن نویسنده کوشیده است با نثر نویسندگان قدیم و به طنز و طعنه سخن بگوید و در هیچ کدام استعداد خاصی بروز نداده است؛ جزاین که این داستان نمایندهٔ وسوسهٔ خاصی برای بازی کردن با لفظ و لغت بود...(دهباشی،۱۳۸۰: ۳۸۰ ـ نجف دریابندری) داستان؛ تمثیل سیاسی طنزآمیز و به تعبیری هجوآمیز است که «به علامت خاندان پهلوی در برپایی مجسمه و تندیس‌های یادبود و سرکوب هر گونه انتقاد و نظر مخالف می‌پردازد. هم چنین، قصه به دیگ هزار جوش ادبیات فارسی در سال‌های ۱۳۱۹ ـ ۱۳۰۹ شمسی اشاره دارد.»(دهباشی،۱۳۸۰: ۷۰ ـ ٦٨) در این داستان؛ از پادشاه با صفات ستم کار، اشاعه گر نادانی، سپردن امور مهم به نادانایان و ظالمان و چاپلوسان، اخذ مالیات‌های سنگین، جاسوس بازی، شیره‌ای و... یاد شده است. «...تیغ جور و جهل در میان دانایان و هوشمندان نهاد، کارهای خطیر به نابخردان سپرد و

مال‌های بی اندازه ستد... و از مردمان آن ستد که از حدّ شمار بگذشت... و از هول جاسوسان وی در امان نبودند...»(چوبک،۱۳۳٤: ۱۱٤)

قفس

«انواع مرغ‌ها در یک جای تنگ، تاریک و کثیف، بی شعورانه مشغولند. گاه به گاه دستی برای کشتن مرغ‌ها یا برداشتن تخم آن‌ها به درون قفس می‌آید.»(چوبک،۱۳٤٤: ٦۷ ـ ۵۹)

این داستان تمثیلی (نمادین) است. «قفس تمثیلی است برای جامعه‌ای اسیر، مستبد، ناهم ساز بر بنیاد تنازع بقا و سرنوشت و کوری و محتوم بودن این سرنوشت و سر گشتگی انسان در این دایرهٔ چرخ گردون و یاوه بودن تمام عقل‌ها و حکمت‌ها در برابر تقدیری کور و طبیعتی بی منطق می‌باشد.»(براهنی،۱۳۹۳: ٥٦٤ ـ ٥٦۳)«بیانگر درد و رنج جانکاه انسان از بهشت برین رانده شده است و دورنمای زندگی بشری است که با چشمی بدبینانه دیده می‌شود.»(محمودی،۱۳۸۱: ۹۸) و شاید «یادآور کشتار وحشت بارِ جوانان ایران زمین به دست عمّال ضحاک مار به دوش در شاهنامه باشد.»(پیروز،۱۳۸٦: ۱٦۱)

مرغ‌ها و خروس آدم‌هایی هستند که چوبک در اطراف خود می‌بیند؛ زن و مردهای تریاکی، فاسد، فقیر، فاحشه، جاکش، دزد، خرافاتی، دروغ گو، خائن، مزوّر به شکل عام یا همان عذرا، زیور، جیران، کهزاد، مراد به شکل خاص و به تعبیر چوبک: «وصله‌های ناجوری که به خشتگ گندیده اجتماع زده شده بودند؛ و زیر آن درز مرزها برای خودشان وجود داشتند.»(چوبک، ۱۳۳٤: ۱۸)

قفس؛ بیانگر فضای خفقان پس از کودتای بیست و هشت مرداد یا جامعهٔ استبداد زده است که در آن ظلم، بیداد و جهل حکومت می‌کند. دست سیاه و چرکین سرنوشت یا استبداد هر چند وقت به درون می‌آید و یکی را می‌برد تا کارد بر حلقش بمالد یا از او بهره کشی کند در صورتی که دیگران در دنیای مادی خویش، به کثافت و شهوترانی مشغول‌اند.

«دیوار قفس سخت بود. بیرون را می‌نمود اما راه نمی‌داد. آن‌ها کنجکاو و ترسان و چشم به راه و ناتوان به جهش خون هم قفسشان، که اکنون آزاد شده بود، نگاه می‌کردند. اما چاره نبود. این بود که بود. همه خاموش بودند و گرد مرگ در قفس پاشیده شده بود.»(چوبک،۱۳۳٤: ٦٥)

انتری که لوطیش مرده بود

«به حوادث و اتفاقاتی می‌پردازد که پس از مرگ لوطی برای انترش پیش آمده است.»(چوبک،۱۳٤٤:

۱۱۵ ـ ٦٧) این داستان نیز مانند قفس و بسیاری داستان‌های چوبک تمثیلی (نمادین) است. «دشت»؛ تنهایی روح انتر است بی هیچ حفاظی در برابر طبیعت ستمگر»(میرعابدینی،۱۳۸۷: ۲۵۰)«یک دشت گل و گشاد دورورش را گرفته بود که در آن گم شده بود...»(چوبک،۱۳٤٤: ۱۰۲)«مخمل (انتر)»؛ نازک، شکننده، تو سری خورده، فرمان بردار و تنهاست.»«...فقط گوش به زنگ لوطی بود که تا زنجیرش را تکان می‌داد و هرچه می‌خواست برایش می‌کرد...» (چوبک،۱۳٤٤: ۸۳ ـ ۷۹) در حقیقت، انتر؛ مردم کوچه و خیابان و بازارند که مانند مرغ و خروس‌های قفس در کثافت و پلیدی غوطه می‌خورند. تشنهٔ آزادی و رهایی هستند اما آزادی معنایش با تنهایی، تقدیر و مرگ یکی است. لوطی جهان؛ حاکم، آقابالاسر، امیر، شاه، رئیس خانه، صاحب، آمر، خودکامه، غالب، صاحب الامر، ولی، صاحب اختیار، صاحب دیوان، سرکوبگر است. «...جهان در آن وقت که برزخ می‌شد تلافیش را سر مخمل در می‌آورد و با خیزران و چوب و لگد و زنجیر او را کتک می‌زد و هرچه ناسزا به دهنش می‌آمد می‌گفت...»(چوبک،۱۳٤٤: ۹۰ ـ ۷۸) او تشنهٔ قدرت و زنجیر است که پس از مرگ هم آزادی را از به جا ماندگان دریغ می‌کند...»(دهباشی،۱۳۸۰: ۲۵۸)«مرگ لوطی به او آزادی نداده بود. تنها فشار و وزن زنجیر زیادتر شده بود...»(چوبک،۱۳٤٤: ۱۱۰)«زنجیر؛ اسارت و قفس ایدئولوژی‌ها، سنت‌های اجتماعی است که با مرگ حاکم پاره می‌شود اما انسان را به راز هستی و سرمنزل مقصود راهنمایی نمی‌کند...»(دهباشی،۱۳۸۰: ۳۰۵) «...تا خودش را شناخته بود، هم او را کشیده بود و هم او را در میان گرفته بود و هم راه فرار را بر او بسته بود. همیشه همین طور بود...»(چوبک،۱۳٤٤: ۸٤ ـ ۸۳) «بچه چوپان» و «شاهین» نماد انسان‌هایی هستند که می‌خواهند آزادی را از دیگران سلب کنند یا آزادی را محدود کنند.

«به زعم منتقدان می‌توان این آزادی نسبی و تن دادن دوباره به استبداد را به حوادث تاریخی (پس از شهریور ۲۰ و کودتای ۲۸ مرداد) منتسب دانست.»(میرعابدینی،۱۳۸۷: ۲۵۱ ـ ۲۵۰) قهرمان داستان مانند دیگر حیوانات و برخی انسان‌های داستان‌های چوبک در دایرهٔ محدود و بسته نیازهای فیزیولوژیک مانده‌اند. برای رفع این نیازها و نیازهای بعدی دست به دامن یک حامی و پشتیبان می‌شوند و آن چنان وابستگی پیدا می‌کنند که مرگ ارباب به سرگشتگی، تنهایی، بی پناهی و مرگ آن‌ها می‌انجامد و این درون مایه را تداعی می‌کند؛ «گریز از سرنوشت بیهوده است و تنها رهایی ممکن مرگ است.»(میرعابدینی،۱۳۸۷: ۲۵۰)

ب ـ نمادهای داستانی

مردی در قفس

«مردی که جهت رفع عطش جنسی تنها همدم خود (سگی به نام راسو) تلاش می‌کند تا درب بزرگ باغ را برای ورود سگ نر باز کند. ناگهان قلبش از کار می افتد اما سگ، بی شرمانه و بی اعتنا به او، به ارضای شهوت خود می‌پردازد.» (چوبک،۱۳۳٤: ۷۹ ـ ۵۱)

شخصیت اصلی داستان؛ انسان بسیار بدبین، مردم گریز، بی کس، علیل، گوشت تلخ، از هر جا مانده و از همه جا رانده شده است، با دود و دم خود را تسکین می‌دهد و با یک قلم تراش که از روی میز دوست هندی خود دزدیده مشغول بازی می‌شود، در کار اجتماعی شرکتی ندارد و از برکت سود پولی که نزول می‌دهد معاش خود را تأمین می‌کند؛ او را نماد بارز تنهایی می‌توان دانست. «...سودابه را از دست داده و اکنون هیچ کس را در این دنیا ندارد...»(چوبک،۱۳۳٤: ۵۲) موش چاهک مستراح را می‌توان نماد انسان‌هایی دانست که مانند سید حسن خان زیست انگلی دارند با این تفاوت که نزول خور نیستند. «این موش منفور برای به دست آوردن روزی خود کار هم نمی‌کرد، انگل بود اما پولی هم نداشت که تنزیل بدهد.» (چوبک،۱۳۳٤: ٦۵)«راسو» نماد انسان‌هایی است که در شهوت و هوس فطری خویش خلاصه شده‌اند که با آموزه‌های «فروید» قابل انطباق و تحلیل است. «بیا جلو، زبون بسّه تو هم مثل آدم بیچارهٔ شهوتت هسّی؟...»(چوبک،۱۳۳٤: ۷۱)

بعد از ظهر آخر پاییز

«شاگردی است به نام اصغر سپوریان که یتیم است و مادرش رخت شویی می‌کند. معلم در کلاس درس اخلاق می‌دهد. به شیوه تداعی معانی و یادآوری خاطرات؛ اصغر بدبخت با فریدون ثروتمند و مورد توجه، مقایسه می‌شود. عمق فاجعه زمانی است که اصغر به یاد ماجرای رفتنش به شهر ری با مش رسول (لات محله) می افتد. داستان را همه شنیده‌اند اما او نگران است که مبادا فریدون از قضیه سردرآورد.»(چوبک،۱۳۳٤: ٤۸ ـ ۳۲)

نویسنده، شخصیت اصلی داستان؛ اصغر فقیر، تنبل و تیره روز، نمایندهٔ محرومان و واپس زدگان اجتماع با عقده‌های فروخورده در مقابل فریدون؛ گل سر سبد کلاس و نماینده سرمایه داران و طبقات فرادست برخوردار از اعتبار قرار می‌گیرد. توصیف اصغر: «آهای سپوریان گوساله؛ آهای تخم سگ؛ حواست کجا بود؟...ریختشو ببین مثل کنّاسا میمونه... جونور گردن خورد.»(چوبک،۱۳۳٤: ۱۲۷ ـ ۱۲۵) توصیف فریدون: «...با اتومبیل به مدرسه می‌آمد و برمی‌گشت. صبح‌ها موقع تنفس دوم، نوکرشان یک

بتر شربت... برای او می‌آورد...معلم هیچ وقت با او دعوا نمی‌کرد. پوست بدنش سفید بود و دست‌هایش همیشه پاک و پاکیزه بود و.... اجازه مخصوص از مدیر داشت که سرش را از ته نزند...»(چوبک،۱۳۳٤: ۱۲۸)

اصغر مانند دیگر شخصیت‌های چوبک؛ عذرا، جیران، مراد و دیگر دانش آموزان کلاس، قربانی زخم‌ها و بی عدالتی‌های اجتماع خشن و محیط بی رحم خویش است. از آن جا که ارتباط این شخصیت‌ها با افراد پیرامون بر اساس نیازهای جسمی تعیین می‌شود به شدت مورد سوء استفاده قرار می‌گیرند.

یحیی

«طرح کوتاهی است درباره سرگشتگی پسری روزنامه فروش. یحیی یازده ساله بعد از فروش چند شمارهٔ نشریه، نام روزنامه را فراموش می‌کند. فریاد می زند؛ پریموس! پریموس! نام روزنامه را یافته بود!»(چوبک،۱۳۳٤: ٤۸-۳۲) این داستان؛ پدیدهٔ اجتماعی الیناسیون (از خودبیگانگی) و استحلال در فرهنگ غیر خودی را بیان می‌کند. (مهدی پور عمرانی،۱۳۷۸: ۲۱-۲۰)«پریموس» را می‌توان نمادی از آرزوها و تمنیّات یک کودک در آن روزگار دانست به این اعتبار که؛ این نوع چراغ خوراک پزی یک کالای لوکس و در دسترس عموم نبوده است. خانواده‌هایی می‌توانستند از این نوع استفاده کنند که از رفاه نسبی برخوردار بوده‌اند. شخصیت کودک را از سنخ اصغر می‌توان دانست که برای بقا دست و پا می‌زنند.

چرا دریا طوفانی شد

«از میان چهار شوفری که کامیونشان در باتلاقی میان شیراز- بوشهر گیر کرده است؛ کهزاد یاغی در باران و طوفان به امید دیدن بچه‌ای که در دل زیور فاحشه انداخته است؛ راهی بوشهر می‌شود اما متوجه می‌شود که بچه مرده است و چون مرجان واسطه، بچه حرام زاده را در دریا انداخته است، طوفان شروع شده است.»(چوبک،۱۳٤٤: ۱۱۵ ـ ٦۷)

عنوان این داستان از ضرب المثل یا کلامی مشهور در سواحل خلیج فارس و میان مردم بوشهر اقتباس شده است که: «وقتی نوزاد حرام زاده‌ای را در دریا می‌اندازند؛ دریا طوفانی می‌شود.»

«باتلاق و لجن و تاریکی بهانه‌ای برای جدا شدن از واقعیت تحمیل شده و تداعی و نمادی از درماندگی و مرگ است.»(میرعابدینی،۱۳۸۷: ۲٤۹ ـ ۲٤۷)«...روی باتلاق تاریکی و لجن گرفته بود. مانند دیگی بود که چرم کهنه و آشخال توش می‌جوشید.»(چوبک،۱۳٤٤: ۱۰ ـ ۹)

وجه اشتراک رانندگان این است که هر یک در تنهایی خویش غرق هستند، ناامیدی و بدبینی بر درون آن‌ها چنگ انداخته است و گرفتار گناه و اشتباه خویش‌اند. «هر سه تو لک رفته بودند، کلافه بودند. آن دو تای دیگر هم که با هم حرف می‌زدند حالا دیگر خاموش نشسته بودند. گویی حرف‌هایشان تمام شده بود و دیگر چیزی نداشتند به هم بگویند.» (چوبک،١٣٤٤: ٨)

رابطهٔ کهزاد با زیور بر خلاف دیگران مبتنی بر دروغ و فریب نیست. رابطه انسانی و عاطفی است. او می‌خواهد یک زندگی تازه و به دور از فساد را شروع کند و از آن جا که مرجان؛ عامل شیطانی قصه را در این داستان خطاکار می‌داند، قصد دارد او را به شیوه‌ای از بین ببرد. «... دیگه زیور جاکش نمی خواد. خیلی آسونه. میشه سگ کشش کرد مثه آب خوردن...» (چوبک،١٣٤٤: ٣٣) «طوفان و باران، سمبول مرگ و نکبت است و تا حدی القا کننده نوعی وحشت ماوراء طبیعی هستند.»(براهنی،١٣٩٣: ٦١٥) طبیعت اطراف کهزاد خشن‌تر است؛ دریا متلاطم است، طوفان اوج و فرود دارد و ... زیرا درون او آشفته‌تر است. امواج شهوانی شخصیت اصلی چون موج‌های دریا در کش و قوس است زیرا انگیزه‌های او به سمت بوشهر بر مبنای عشق و عاطفه نیست. «...موج‌های دریا مثل قیر آب شده در کش و قوس بود. حباب‌های باران روی کف زمین جوش می‌خورد...»(چوبک،١٣٤٤: ٣٣)

کهزاد سیسمونی بچه شامل: غلیزبند (پیش بند)، پیراهن اطلس لیمویی و یک کلاه مخمل گلابتون دوزی شده را به زیور نشان می‌دهد و هنگامی که از دنیا آمدن بچه آگاه می‌شود «دریچه‌ای از روشنایی به روی زندگی تیره و بی مفهوم او گشوده می‌شود. «.... کهزاد دیگر آرزویی به جهان نداشت. هیچ چیز نمی‌خواست...»(چوبک،١٣٤٤: ٤٤ ـ ٤٣) اما رعد و برقی که گاه به گاه در اتاق می غرّد گویی هشدار می‌دهد که این خوشی دیری نمی‌پاید و حادثه محتوم در راه است.»(میرعابدینی،١٣٨٧: ٢٤٩ ـ ٢٤٧)

بخش دوم: کودتای ۲۸ مرداد (۱۳۳۲) تا پیروزی انقلاب اسلامی (۱۳۵۷)

«...در دو دههٔ چهل و پنجاه، قالب داستان از وعظ اخلاقی به مرحلهٔ خلاقیت هنری ارتقا یافت و کوشید که به جستجوی عمیق در بطن هستی و هویت انسان و جامعه بپردازد. گرایش نویسندگان به میراث و فرهنگ بومی و نیز ظهور پدیدهٔ اصلاحات ارضی منجر به پیدایش و گسترش ادبیات روستایی و اقلیمی طی دهه‌های ٤٠ و ٥٠ شد. از سال ٥٠ تا ١٣٥٧ عرصهٔ تداوم ادبیات دههٔ چهل است. با این تفاوت که ظهور جو چریکی ـ پلیسی در کشور، خلاقیت‌های ادبی را نیز تحت الشعاع قرار داد و به آثار، روحی نسبتاً صریح و پرخاشگر بخشید.»(روزبه، ١٣٨١: ٨٧ ـ ٧٤)

الف ـ تمثیل‌های داستانی مستقل

همراه

«دو گرگ گرسنه و سرمازده به طلب طعمه از کوه سرازیر می‌شوند. همه جا را برفی بی رحم فرا گرفته است. طعمه‌ای به دست نمی‌آورند. یکی از گرگ‌ها از پا در می‌آید و دیگری که برپای مانده، همراهش را از هم می‌درد و می‌خورد.»(چوبک، ۱۳۵۱: ۱۴۹ ـ ۱۴۵) گرگ نماد انسان سنگدل و بی رحم است. این طرح نمادین؛ سنگ دلی بشر و بی اعتمادی در زندگی را مورد تأکید قرار می‌دهد و دوستی و همدمی در دنیای امروز را سرابی بیش نمی‌داند.

آتما؛ سگ من

«مهندس آلمانی همسایه در سانحه‌ای می‌میرد. سگ او به راوی قصه می‌رسد. سگ در مقابل حوادث مختلف سکوت اختیار می‌کند بنابراین راوی تصمیم می‌گیرد با ریختن زهر در خوراکش، او را از بین ببرد. سگ زنده می‌ماند و در مقام وجدان، راوی را مواخذه می‌کند.»(چوبک، ۱۳۹۶: ۱۹۹ ـ ۱۳۳)

راوی این داستان سمبولیک، روانی، فلسفی و اساطیری؛ مرد روشن فکر، تنها، منزوی، خودخواه و مالیخولیایی است که زن و فرزندانش را از خانه بیرون رانده است. ستم‌ها و گناهان ناگفتنی خود را مانند قهرمانان «دسته گل» و «چراغ آخر» بیان می‌کند. «...هر دو را از خانه بیرون راندم و زنم، بچه ش را بغل زد و رفت به دهی که کس و کارش آن جا بودند و بعد زمین لرزه آمد و زن و بچه من نیست و نابود شدند.»(چوبک، ۱۳۹۶: ۶۸)

«بعد از مرگ مهندس آلمانی (سایه مرد) در سانحه هوایی، او با سگش (وجدان خود) تنها می‌ماند و راه برای ورود سگ (وجدان مرد) باز می‌شود. سایه جایش را با سگ (ناخودآگاه) عوض می‌کند. با وارد شدن سگ (وجدان مرد) به خانه مرد باعث تلاطم درونی‌اش می‌شود و فکر می‌کند می‌تواند در کنار سگ به زندگی پر از تلاطم خود ادامه دهد، غافل از این که سگ (وجدان) زندگی او را دگرگون می‌کند.»(بشیری و دیگران، ۱۳۹۹: ۵۷ ـ ۵۶)

«درد جان کاهی در شانه خود حس می‌کردم و چون چشمانم به نور جان به پشت اتاق یار شد، سک را دیدم که بر جسمم خم شده و زخم‌هایی که گلوله در شانه‌ام پدید آورده بود می‌لیسید.» (چوبک، ۱۳۹۶: ۸۰)

در این داستان، چوبک به پیروی از «شوپنهاور» می‌گوید: «جهان تجلی گاه اراده است و تجلی اراده‌های فردی چیزی نیست جز نبرد آن‌ها بر سر باقی ماندن. انسان در جهان رنج می‌برد زیرا باید بر

سر باقی ماندن بجنگد. او به این جنگ و مرگ محتوم خود آگاهی می‌یابد و به طوری ژرف به ورطهٔ رنج و اضطراب می‌افتد.»(دهباشی،۱۳۸۰: ٤۳۵)

پریزاد و پریمان

«دهگان ری از ترس نابودی فرزندان (پریمان و پریزاد) به وسیلهٔ نامادری‌شان (دیوی زیبا) آن‌ها را فراری می‌دهد. آن دو ازدواج می‌کنند و صاحب فرزندی (مهرک) می‌شوند. مهرک می‌خواهد روشنی را جای گزین تاریکی کند. اهریمن نمی‌گذارد و مردم به دلیل عادت به رنج، او را دشمن خود می‌دانند. سرانجام با فریب اهریمن و ازدواج مهرک با مادر او، تاریکی جاویدان می‌شود. (چویک،۱۳٦۹: ۲۲۹ ـ ۲۱۲)«درون مایه این داستان، بر خلاف قصه‌های سنتی، با پیروزی نهایی اهریمنی به پایان می‌رسد تا از این طریق به یادآوری واقعهٔ تاریخی تلخ کودتای ۲۸ مرداد و پیامدهای آن و نیز علل و زمینه‌های شکست آزادی خواهان بپردازد.»(کشاورز،۱۳۹۱: ۱۸٤)

«اسحاقیان» در خوانش اسطوره‌ای این داستان می گویند «...پریمان» با توجه به برخی نام‌ها مانند؛ گیاه «هوم»، آب چشمه «ناهید»، دریای فراخکرد، کرّه اسب تک شاخ نورانی: (نریمان، نرمنش و دلاور) جد اعلای رستم است. مهرک همان (گرشاسب، دارنده اسب لاغر» و روان دو گانهٔ (روح القدس و سویهٔ شرّ به اعتبار بال دار بودن و جنبه جسمانی آدمی که با تباهی قرین است.) اوست که در آغاز با اژدها می‌آویزد و در گام دوم دیو تبه کار (کندرو) را نابود می‌کند. در بحث نماد اجتماعی داستان؛ سرزمین تاریک، کشور ایران است که تمام ویژگی‌های منفی یک شهر را دارد. گرشاسب ضمن این که نیت خیر دارد و دلاور افتاده، سخت کام خواه است و به تندی فریب می‌خورد. او با دادن مادر خود (مام وطن) به اهریمن (شاه ایران) و ازدواج با خواهر دیوزادش (سازش با بیگانگان، دشمنان طبقاتی) از آرمان نخستین خود دور می‌شود. از لحاظ اجتماعی؛ کارنامه درخشان و سازش ننگین بعدی نشان می‌دهد که «مهرک» یا «پریمان» جز دکتر «محمد بهرامی» دبیر کل حزب تودهٔ ایران در مقطع کودتای انگلیسی ـ آمریکایی ۳۲ کسی نیست. او به جای تحمل شکنجه مأموران، تنفر نامه حزبی خود را می‌خواند و زبان به ستایش شاه می‌آلاید...»(اسحاقیان، ۱۳۹۸: یادداشت مجازی)

ب ـ تمثیل‌های داستانی غیر مستقل

تمثیل‌های ضمن روایت «سنگ صبور»

ذکر کوتاه اما پرمعنی قصهٔ عامیانه با عنوان «بلبل سرگشته» خلاصهٔ سرگذشت کاکل زری (پسر پنج

ساله گوهر) است. «بلبل سرگشته منم/ کوه و کمر گشته منم/ ...»(چوبک،۱۳۵۲: ۵۵) «این ترانه از قصهٔ ایرانی «بلبل سرگشته» به متن رمان راه یافته است. این قصه دربارهٔ یک پسر جوان است که با دسیسه‌های نامادری به دست پدرش کشته می‌شود اما با فداکاری و مهربانی خواهرش به شکل بلبلی دوباره زنده می‌شود و انتقام خود را از آن‌ها می‌گیرد. (دهباشی،۱۳۸۰: ۲۵۲) با این تفاوت که کاکل زری آن خواهر مهربان را ندارد که او را نجات دهد.

«جهان سلطان در گفتار اول خود دربارهٔ ضامن آهو (یک افسانه مقدس منسوب به امام رضا (ع) حرف می زند که امام آهوی ماده‌ای را به خاطر بچهٔ کوچکش از دست شکارچی سنگ دلی نجات می‌دهد.»(چوبک،۱۳۵۲: ۳۰)«این معجزه برای کاکل زری و مادرش اتفاق نمی‌افتد.»(دهباشی،۱۳۸۰: ۲۵٤)

نمایش نامهٔ آفرینش انسان: «اهریمن زیبا و مهربان از زروان می‌خواهد برای مشیا جفتی خلق کند. زروان این کار را به خود اهریمن می‌سپارد. اهریمن مشیانه را می‌آفریند که دل فریب است. خود زروان عاشقش می‌شود و او را نزد خود نگه می‌دارد. مشیا و مشیانه یکدیگر را می‌یابند و در نهان به هم عشق می‌ورزند و سرانجام برای رهایی از شر زروان، مشیانه با حیله، مکان طلسم جاودانگی زروان را می‌یابد. مشیا طلسم را به زمین می زند و زروان از بین می‌رود.»(چوبک، ۱۳۵۲: ۲٦۳ ـ ۲۱٦)«دهباشی» معتقد است که؛ «چوبک با این نمایش به مسائل ازلی و ابدی عشق و آزادگی انسانی می‌پردازد.»(دهباشی،۱۳۸۰: ۲۵٤)«بیات»؛ «راه گریز از چنین منجلابی را پناه بردن به درخت دانش و بهره مندی از گوهر آگاهی برای طرد جهل‌ها و خرافه‌ها می‌داند.»(بیات،۱۳۹۰: ۲۰٦ ـ ۲۰٤) و «میر عابدینی»؛ «رخت بربستن تنهایی و ترس از زمین را منوط به هم دستی با اهریمن برای نابودی زروان می‌داند.»(میرعابدینی،۱۳۸۷: ٤٤٤ ـ ٤٤۳) و «سپانلو» آن را حاوی «فلسفهٔ نویسنده نسبت به سرنوشت آدمی» می‌داند (سپانلو،۱۳۷٤: ۱۷۲) به تعبیر خود چوبک؛ «حکایت درخت دانش است که در باغ سنگ صبور روییده است.»(چوبک،۱۳۹۵: ۲٦ ـ ۲۵)

دو پشته بر الاغ از مجموعه «شلوارهای وصله دار»

«رسول کتاب دار مدرسه سعات می‌شود. او مجبور است هر روز فاصله سنگی تا مرکز بوشهر را همراه با خالویش زار محمد ـ پیرمرد پهلوان مسلک حسابگر ـ سوار بر الاغی بپیماید. زائر وقتی دزد گوساله‌اش را به دام می‌اندازد، چون می‌بیند دزد نیازمند است، گوساله (تمام دارایی‌اش) را به او می‌بخشد. هم چنین، پس از شنیدن داستان عشق «کلئوپاترا و آنتوان» به زبان عامیانه تمثیلی می‌آورد: «روزی از مردی «دشتی» پرسیده که «اسب‌های زیبا و خوش اندام» این منطقه چه شدند و کجا رفتند؟

و آن مرد پاسخ می‌دهد که اسب‌ها با سوارانشان در بیابان‌ها گم شدند. زائر خود ادامه می‌دهد که «حالا فهمیدم که زنی را نیز به ترک گرفته بودند.»(پرویزی، ۱۳۸۷: ۱۷۵) بی گمان مقصود زائر ـ که خود از تفنگچی‌های دشتستان است ـ مردان و زنان نام آوری است که در برابر استعمار پیر ایستادند و اکنون، نام و یادشان در پیچ و خم زمان گم شده است. «دادفر» در یادداشت‌های خود می‌گوید: «نگاه نومیدانه پرویزی به پیرامونش و نا امیدی از ظهور دوباره مردان و سوارانی که گم شده‌اند، شاید مشکلی اساسی در زندگی او باشد و منشاء بسیاری از گرفتاری‌هایش و تن دادن به زندگی با اعیانان! که خود از آنان نفرت دارد.»

ج ـ نمادهای داستانی

تنگسیر

«چهار نفر کلاش پول زائر را بالا کشیده‌اند. او تصمیم می‌گیرد هر چهارتا را بکشد. ماجرا را با پدر زن و همسرش در میان می‌گذارد. روز بعد، تفنگ مارتین را بر می‌دارد و دشمنانش را یکی یکی از پا در می‌آورد. سپس به مغازه آساتور ارمنی پناه می‌برد. شب با زخمی کردن یک تفنگچی به دریا می زند و با کشتن یک بمبک، شناکنان خود را به خانه می‌رساند. در نتیجه شجاعت محمد، نایب بی هوش می‌شود و تفنگ چی ها به وسیلهٔ تنگسیرها خلع سلاح می‌شوند. محمد، زن و بچه‌هایش سوار قایق می‌شوند و فرار می‌کنند.»(چوبک، ۱۳۹۳: ۲۰۶ ـ ۱۱)

«زائر محمد» یا «محمد» شخصیت اصلی رمان تنگسیر است. محمد از دید چوبک؛ کارگری ساده، اصیل، پهلوان، دلاور، شجاع، قدرتمند، جوان مرد، هوشیار، از خود گذشته، راستگو، بسیار پاک، مهربان، با انصاف، نوع دوست، دل رحم، خستگی ناپذیر، دارای ادراک اجتماعی و حامی حیوانات است. یک پسر هشت سالهٔ شجاع دارد، یک دختر بچهٔ چهارساله، زنی پاکدامن و یاریگر شوهر و پدر زنی که دین و دنیا را با هم می‌خواهد. به روایت رمان؛ محمد استاد آهنگر خانه‌ای است که دیگران پتکش را نمی‌توانسته‌اند بلند کنند. تراشکاری که برای راه آهن ابزار یدکی تراشیده، مدت‌ها در جهاز پرسپولیس کار کرده، به کار خطرناک صید صدف پرداخته و در جنبش «رئیس علی» با کشتن پانزده انگلیسی از افراد مؤثر بوده است.

بر مبنای اطلاق کلمهٔ سفر برای مأموریت قتل شیادان، پناه دادن آساتور ارمنی به او، نبرد با کوسه و غلبه بر آن و... می‌توان او را یک اسطوره دانست یا به تعبیری از «نوع تیپ‌های معهود رمانس‌های قهرمانی است که همچون پهلوانان آسیب ناپذیر وارد میدان می‌شود، زخم می زند و می‌گریزد.»(قاسم

زاده،۱۳۸۳: ۱۱۷)

شاید تنها عیب او در روایت چوبک؛ قصه‌های خرافی است که مانند دیگر افراد جامعه به آن‌ها اعتقاد دارد و البته می‌توان آن روایت‌ها را جز فرهنگ‌ها و سنن بوشهر آن روزگار دانست. «میگن جنّای ظلم آباد اومده بودن خواستگاری یکی از مابهترونای کنار مهنّا و اینا دخترشون را به اونا نداده بودن و داده بودنش به پسر جنای جبری. اون وخت شب عروسی جنای ظلم آباد اومده بودن و درخت را آتش زده بودن...»(چوبک، ۱۳۹۳: ۱۸ ـ ۱۷)

چهار نفری که پول زائر محمد را خورده‌اند هریک نمایندهٔ (نماد) گروهی از اجتماع آن روز هستند. یکی قاضی است (شیخ ابوتراب)، دیگری دلال (محمد گنده رجب)، سومی تاجر (کریم حاج حمزه) و چهارمی وکیلی است (آقا علی کچل) که موکّل خود را به بدکاران می‌فروشد. جامعه‌ای منحط که نمایندگان طبقات بالای آن در فساد و کثافت غوطه می‌خورند. محمد نمایندهٔ نسل دلیر و باارزش گذشته که خلاف شخصیت‌های تنها، منفعل و گرفتار در دایره تقدیر چوبک، تمام شرایط لازم برای خودشکوفایی را دارد.

با وجود آن که قتل و کشتار پدیده‌ای مذموم به حساب می‌آید و قاعدتاً افراد از انجام این عمل باید دلگیر باشند اما در مأموریت محمد، مردم فریاد شادی سر می‌دهند و به او عنوان «شیر محمد» می‌دهند چون قهرمان تنگسیر نماینده عامّه برای احقاق حقوق پایمال شده و اعتراض علیه بی عدالتی است. همه کسانی که با محمد همراهی می‌کنند مثل آساتور ارمنی و شاگردش، تنگسیر های دواس و ... می‌توانند نماینده‌هایی از گروه، طبقه، صنف، مذهب و ... خویش باشند که در جهت حق طلبی گام بر می‌دارند. بالعکس نایب، تفنگچی‌ها و... نماد گروهایی هستند که موافق ظلم، بی عدالتی و... در جامعه‌اند.

همه جامعه در مواجهه با قهرمان داستان توصیه می‌کنند که حق کشی زالو صفتان را به خدا، قیامت و به تعبیر عامیانه داستان «به تیغ برهنهٔ حضرت عباس (ع)»(چوبک، ۱۳۹۳: ۸٤) واگذار کند اما قهرمان راساً برای ایجاد قسط و نابودی ظلم قیام می‌کند. در جواب پدر زن و دیگر مردم که همه چیز را به سرنوشت حواله می‌دهند؛ «ولشون کن برن جواب خدا را بدن...»(چوبک، ۱۳۹۳: ٥٦) می‌گوید: «مگه خودم چمه» یا «این جوری دلم خنک نمی شه»(چوبک، ۱۳۹۳: ٥٦) به ندای درون خود پاسخ می‌دهد و خطرناک‌ترین شیوه ممکن را انتخاب می‌کند که در آن احتمال هر گونه خسارتی وجود دارد.

محمد در اجرای مأموریت سخت کوش و ثابت قدم است. به گونه‌ای که در جواب حاجی محمد می‌گوید: «من چار تا استخاره برای چارتاشون زدم. نه تنها همش خوب اومده بلکه ترکشون هم بد

اومده.»(چوبک، ۱۳۹۳: ٥٦) اعتقاد دارد در صورت شکست و گرفتاری هم دین خود را ادا کرده و تکلیفش را به جا آورده است «چرا که چهل و پنج سال زندگی آبرومند را بهتر از صد سال زندگی بانگ و بی آبرویی می‌داند...»(چوبک، ۱۳۹۳: ۱٦۱)

دسته گل

«رئیس مقتدر و خودکامه اداره‌ای هر روز نامه‌ای تهدید آمیز دریافت می‌کند. این نامه‌ها آن چنان روان و زندگی او را به هم می‌ریزد که استعفا می‌دهد. روزی که برای تحویل کار به اداره می‌رود؛ هنگام خروج از ماشین، پسر بچه‌ای ترقه‌ای را در کنار رئیس به زمین می‌کوبد. رئیس هول می‌کند و درجا می‌میرد.»(چوبک، ۱۳۵۱: ۷۵ ـ ۳۵)

شخصیت اصلی داستان رئیس یک اداره است. زورگو، بی رحم و.... «تو خیلی به زیردستانت ظلم کرده‌ای. ظلمی که تو کرده‌ای شداد نکرده...»(چوبک، ۱۳۵۱: ٥٦ ـ ۳۹) شخصیت مکمل؛ یک مرد چلاق ژنده پوش و حقیر از نوع آدم‌هایی است که در پایین دست جامعه زندگی می‌کنند، آرام می‌آیند و آرام می‌روند. «بر سرنوشت یک مشت بیچاره گدا حاکم هستی...»(چوبک، ۱۳۵۱: ٤۹ ـ ٤٤) به هر دلیلی که کارمند برای رئیس نامه بنویسد چه از روی حسادت و شهوت، چه از جهت عدالت خواهی و حق طلبی؛ رئیس نماد ظالم و ظلم است و کارمند نماد مظلوم و انسان‌های بی پناه. در پایان داستان وقتی ظالم نتیجه عمل خود را در همین دنیا می‌بیند حس کینه توزی را در خواننده بیدار می‌کند که از کاخ پوشالی ستمگران نهراسد و در مقابل آن‌ها بپاخیزد و «امیدوار باشد که با دست شکسته می‌تواند ضربه بزند و با پای شکسته می‌تواند بدود و با ذهن به خلق و ایجاد صعود بیندیشد.»(دهباشی،۱۳۸۰: ۳۹۹)

پاچه خیزک

«مش حیدر بقال، موش گنده‌ای را به تله می‌اندازد. به پیشنهاد شاگرد شوفر، موش را آتش می‌زنند. موش مثل پاچه خیزک به زیر نفت کش می‌رود. نفت کش منفجر می‌شود و پمپ بنزین مثل بمبی می‌ترکد.»(چوبک، ۱۳۵۱: ۹۳ ـ ۸۱)

چوبک مانند داستان «عدل» جامعه‌ای را به شکل تمثیل به تصویر می‌کشد و شخصیت‌ها را در مقابل یک چالش به واکنش وادار می‌کند. در این داستان؛ نعل بند، پالان دوز و کلاه دوز نماد تفکرات سنتی جامعه‌اند.

پالان دوز: «بعد که خوب تماشاش کردیم یه لغت می‌زنی روش می‌کشیمش.»(چوبک، ۱۳۵۱: ۸۸ ـ ۸۷) نانوا: «بدین بیندازمش تو تنور، خلاص بشه.»(چوبک، ۱۳۵۱: ۸۹) برزگر: «یه سیخ درازی بیاریم همین طوری که تو تله هسش شکمش پاره کنیم.»(چوبک، ۱۳۵۱: ۸۹)

پیشه‌های جدید مانند «ژاندارم» و «شاگرد شوفر» نماینده افکار تازه‌تر هستند. ژاندارم: «...یکی در تله رو واز کنه تا از تله دوید بیرون، چنون با تیر می‌زنمش که جا در جا دود بشه بره هوا.»(چوبک، ۱۳۵۱: ۸۸) شاگرد شوفر: «از همه بهتر آینه که نفت بریزیم روش، آتیشش بزنیم...»(چوبک، ۱۳۵۱: ۸۹)

آن مردم جاهل با حماقت ناخواسته آتشی به پا می‌کنند و پیش از همه خودشان در آن می‌سوزند. چنین جامعه و مردمی هیچ وقت به بلوغ اجتماعی نمی‌رسند.

یک شب بی خوابی

«ماده سگی زیر ماشین می‌رود و توله‌هایش همه شب ونگ ونگ می‌کنند. مردی در کنار خرابهٔ محل اقامت توله سگ‌ها خانه دارد و در اثر صدای آن‌ها خوابش نمی‌برد و با خودش از مرگ و میر و زاده شدن اولاد آدم و حتی مثنوی مولوی سخن می‌گوید.»(چوبک، ۱۳۵۱: ۱۸۱ ـ ۱۷۳) چوبک به بی پناهی و بد بختی انسان امروز اشاره می‌کند و شقاوت را به خوبی نشان می‌دهد.

روز اول قبر

«حاجی معتمد هنگام بازدید از مقبره تازه ساز خود، توی گور می‌رود و همان جا می‌میرد.»(چوبک، ۱۳۵۱: ۱٤٥ ـ ۹۳)

«حاجی معتمد روز اول قبر» همان «حاجی آقا» هدایت است. نماد انسان‌های قوی، ثروتمند، حریص، فریب کار، رذل و دنیا دوست است که دائم ظلم و ستم کرده، آدم‌هایی را کشته است و دخترانی را روانهٔ روسپی خانه کرده است.

شخصیت‌هایی مانند حاجی معتمد با آن که انسان‌هایی مستقل و خود ساخته هستند و با تلاش توانسته‌اند صاحب ثروت و قدرت شوند چون این کوشش و استقلال با ظلم به دست آمده است؛ فاقد پشتوانهٔ مردمی است. او مثل هر انسانی در اواخر عمر گرفتار خیر و شر می‌شود. در خدا شک می‌کند و به شیطان روی می‌آورد. «... مثل این که، زبونم لال، اون جا هم حساب و کتابی نیس؟...کی تو رو دیده؟ چه جور میشه که کسی هیچی نباشه و همه چی باشه...»(چوبک، ۱۳۵۱: ۱۲۸ ـ ۱۲۷) تعلیمات مذهبی سبب می‌شود از وحشت، دوباره به خیر و خدا متوسل شود «...توبه، توبه. استغفرالله ربی و

اتوب الیه. خدایا ببخش...»(چوبک، ۱۳۵۱: ۱۳۹ ـ ۱۳۵) نشان می‌دهد که انسان در زندگی گرفتار «تسلیم در برابر ارادهٔ مرگ» است. این که انسانی کاخ خود را بر ویرانه مردم بنا کند، مفهومش این است: «انسان هر چه را با عرق جبین جمع آوری کرده است رها می‌کند، زیبایی‌های دنیا را به کلّی نادیده می‌گیرد و در گوری که به دستور خود کنده است؛ دفن می‌گردد»(براهنی،۱۳۹۳: ۵۹۳ ـ ۵۹۲)

چراغ آخر

«سید معرکه گیر در یک کشتی زواربری با قصه‌های خرافی و احادیث هیجان انگیز مردم را سر کیسه می‌کند. جواد روشن فکر، شب هنگام پرده‌های سید را بر می‌دارد و در دریا می‌اندازد...»(چوبک، ۱۳۹٦: ۷۵ ـ ۷)

«شخصیت اصلی داستان؛ سید معرکه گیر ریاکار شکم باره‌ای است که از دین و مذهب دکانی برای ارتزاق و کسب مال ساخته است. «...سید موقع شناس و نیزه باز بود. افسونگر و چرب زبان بود و رگ خواب جمع به دستش بود...»(چوبک، ۱۳۹٦: ۲۵ ـ ۲۰) شخصیت مقابل او، دانشجوی روشن فکر ضد خرافاتی به نام جواد است. او اعتقاد دارد؛ «... یک خورشید جهان تاب لازمه که اون قدر از بالا تو سر این مردم بتابه تا خرافات را تو لونه مغزشون بسوزونه...»(چوبک، ۱۳۹٦: ۲٦)

آن چه جواد را به هدف نزدیک‌تر می‌کند؛ تصمیم اندیشمندانه او در مقابل ریاکاری معرکه گیر است. اگر حین خوردن شراب راز سید بر ملأ می‌شد، این کارش منجر به کتک خوردن اندک او از سوی مردم می‌شد اما انداختن پرده‌ها در دریا یک امت را از گمراهی نجات می‌داد.

دزد قالپاق

«پسرک قالپاق دزد گیر می افتد. او را تحویل صاحب ماشین می‌دهند. حاجی لگدی توی تهیگاه پسرک می‌خواباند. نفس پسر پس می‌رود. حاجی او را متهم به تمارض می‌کند. افراد راه حل خود را پیشنهاد می‌دهند.»(چوبک، ۱۳۹٦: ۸۱ ـ ۷۵)

این داستان طرحی ساده از زندگی یکی دیگر از بدبخت‌های جهان داستانی چوبک است. در این قصه؛ مردم به مشکل دزدی و عوامل ایجاد آن کاری ندارند، سرقت‌های کلان را نمی‌بینند، فقط به نابودی دزد فکر می‌کنند.

حاجی ـرئیس صنف قصاب ـ نمونه قدرت مدارانی است که وحشی گری را با اجرای قانون و عدالت اشتباه گرفته‌اند. هر یک از افراد نماد یک گروه یا طبقه از اجتماع هستند که راه حل‌های بی

رحمانهٔ خود را ارائه می‌دهند. کودکی که به دزدی شی کم بهایی مثل قالپاق روی می‌آورد یعنی در تهیهٔ نیازهای اصلی و زیستی خود درمانده است. این بچه و کودکان مشابه، قربانی تضاد طبقاتی اجتماع خویش‌اند. در حقیقت اجتماع است که با روابط ناسالم و توزیع نابرابر دارایی‌های ملی، سرنوشت آن‌ها رقم می‌زند.

کفتر باز

«پس از زد و خورد میان لوطی شکری و دایی رحمان، مادر شکری موضوع ازدواج را با پسرش در میان می‌گذارد. لوطی طفره می‌رود اما وقتی نگاهش به زنی گره می‌خورد؛ متحول می‌شود.»(چوبک، ۱۳۹٦: ۹۹ ـ ۸۱)

«شخصیت‌های اصلی این داستان مشابه «داش آکل» لایه‌هایی از طبقات فرودست جامعه‌اند با همان خصوصیات اخلاقی و رفتاری و تکیه کلام‌های همانند...»(مهدی پور عمرانی،۱۳۷۸: ٤۳) با آن که داستان ژرفا، معنای اجتماعی و درخشش داستان هدایت را ندارد اما مفهوم آن: «عشق لازمه مردانگی و زندگی اجتماعی است.» عمیق است.

«...زبانه نگاه زن هنوز دلش را می‌سوزاند و نگاه او از چشمان زن کنده نمی‌شد. آن دو چشم سیاه سرمه ناک بر دلش داغ انداخته بود.»(چوبک، ۱۳۹٦: ۳۷)

بچه گربه‌ای که چشمانش باز نشده بود.

«در این قصه؛ واکنش‌های متفاوت گروهی از مردم در مقابل حادثه‌ای (صدای بچه گربه‌ای در تیر چراغ) نشان داده می‌شود. دو نفر از تماشاگران دعوا می‌کنند. جوجه‌ای که در دست یکی از آن‌هاست به زمین می افتد و گربه‌ای آن را می‌رباید و برای بچه‌اش که ناله می‌کند می‌برد. صدای بچه گربه بند می‌آید.»(چوبک، ۱۳۹٦: ۱۱۱ ـ ۹۹)

این داستان مانند قصه‌های عدل و قفس است. گروهی از مردم با چالش تازه‌ای روبرو شده‌اند. هر کس سعی می‌کند راه حل خود را ارائه دهد. پسرک دوازده ساله؛ نماد دلسوزی، مهربانی، وظیفه شناسی و واکنش در برابر حوادث جامعه (حامی حیوان): «شما بیارینش بیرون. من می‌برمش خونه، نیگرش می‌دارم.»(چوبک، ۱۳۹٦: ٤۰) مردد دهاتی نماد مردم بی اعتنا به حوادث جامعه: «می خوای چه کار؟ ولش کن، خودش می میره.»(چوبک، ۱۳۹٦: ٤۰) شاگرد رویگر نماینده افکار عوام زده عقب مانده: «آگه بخواین درش بیارین میباس تیر چراغو جا کن کنین.»(چوبک، ۱۳۹٦: ٤۲) مرد جوجه به دست در

جواب شاگرد رویگر: اهل حساب و کتاب. «ای والله واسیه یه بچه گربه که یه شی نمی ارزه، بیان تیر چراغ صد تومنی رو بخوابونن.» (چوبک، ۱۳۹٦: ٤۳)

زندگی صحنهٔ تنازع بقاست؛ یعنی موجودی باید بمیرد تا موجود دیگر به زیست خویش ادامه دهد. بچه گربه‌ای گرسنه است و صدا می‌دهد. یعنی نیازهای حیوان در حیطهٔ فیزیولوژیک برآورده نشده است.

سه کلاه: رسول پرویزی از مجموعهٔ لولی سرمست

«طهمورث خان ـ نماد انسان‌های جاه طلب و مقام دوست ـ از جشن سفارت اتریش و هم صحبتی با نامداران سیاست به خانه برمی گردد. با پارس سگ‌های کوچه بیدار می‌شود. از بی خوابی، کتابی بر می‌دارد. صفحات را ورق نزده است که چشمانش به کاغذ حسین می افتد که روی آن نوشته بود: «قبل از تو افعی جاه طلبی خوبان بسیاری را بلعیده...» کتاب را پرتاب می‌کند. به رخت کن می‌خورد. سه کلاه به حرکت می‌آیند و به جدل می‌پردازند. بی خوابی کلافه‌اش کرده است سه برابر سفارش دکتر، قرص خواب می‌خورد. این بار سه طهمورث با سه کلاه مجزا، جلوه می‌کنند. کلاه‌ها به جان هم می افتند و همدیگر را سرزنش می‌کنند.»(پرویزی،۱۳۸۷: ۲٦۱ ـ ۲۵۳)

کلاه بره: یادگار اول جوانی، دوران آزادگی، تبعیدی، شجاعت و تهور. روزهای فراغت، آسودگی و خرسندی. کلاه شاپو: نماد دوران شهرت، ریاست، اعتبارات و ... است. کلاه سیلندر: برای جشن‌ها و سلام‌ها، افتخارات و نشان دو رنگی است. در پایان؛ سخنان کلاه سوم که ناشی از غرور محض و ریا بود؛ لرزه بر اندام او می‌اندازد.

سنگ صبور (۱۳٤۵)

«افرادی در یک خانه اجاره‌ای حیاط دار در اتاق‌های مجزا زندگی می‌کنند. یکی از آن‌ها گوهر است که ناگهان گم می‌شود. عاقبت جسدش را در خانهٔ سیف القلم ـ قاتل زنجیره‌ای زنان صیغه‌ای- می‌یابند.»(چوبک،۱۳۵۲: ٤۰۰ ـ ۱)

«مهم‌ترین شخصیت داستان؛ احمدآقا است: معلمی جوان، ندار، پوچ اندیش، منزوی، وازده، تو سری خورده، گرفتار اوهام و مشتاق نویسندگی است که اندیشه‌های اجتماعی و ادبی نویسنده را بیان می‌کند...»(میرعابدینی،۱۳۸۷: ٤٤۵-٤٤)«او نماینده و نماد روشنفکر مأیوس جامعه ایران است با تلخ نگری و ذهنیت گرایی روشنفکران روزگارش که طبعاً از هر اقدام عملی معذور است.»(سپانلو،۱۳۷٤:

۱۷۰)«من تازه بیست و پنج سالمه... این جور نمی شه که مثه خر بیام مثه گاو برم... یه معلم بیس و پنج تومنی که از سراپام اکبیر می باره و همیشه هشت گرو نهمه...»(چوبک،۱۳۵۲: ۲۸ ـ ٦)

«جهان سلطان» نماد زنِ فرو رفته در پستو و اندرونی خانه‌ها است که در طول تاریخ گرفتار کرم وکثافت نادانی و جهل و حماقت بوده است. او سخت به خرافات و مذهب عوامانه پای بند، و راضی به تقدیر نوشته شده بر پیشانی خویش است.»(پیروز،۱۳۸٦: ۱۷۰)«امام نطلبیده بود. دیگه هیچ وختم رنگ کربلا و نجف رو نمی‌بینم. من لیاقت پابوسی امام رو نداشتم. خدا خودش هر چی خواسه میشه.»(چوبک،۱۳۵۲: ٦۲)

«مستأجر دیگر «بلقیس»؛ درحقیقت چکیده و شاید کامل شدهٔ زنان داستانی چوبک مانند «عذرا» داستان «نفتی» است که در او تنهایی به صورت جنون غریزهٔ جنسی جلوه می‌کند.»(دهباشی،۱۳۸۰: ۳۹)«هنوز دسّ چپ و راست خودم نشناخته بودم که ننم مرد و آبله گرفتم. بعد همش از زن بابام تو سری خوردم و مثه خر کلفتی کردم تا گیر تو جاکش افتادم که هیچ کاری ازت ساخته نیس.»(چوبک،۱۳۵۲: ۱۵)

«دکترسیف القلم، هندی الاصل است که از دارالفنون علیگره فارغ التحصیل شده، می‌خواهد به مردم خدمت کند. او دشمن خونی فقیر و فاحشه است.»(براهنی،۱۳۹۳: ٦۲۸ ـ ٦۲۷) «من دشمن فقرم. دشمن سیفلیسم. برای این که این فواحش هستند که به مردم سیفلیس می‌دهند. من باید هر روز قدرتی به دست بیاورم و هر چه فقیر و فاحشه است بکشم...»(چوبک،۱۳۵۲: ۲۷)

«حاجی اسماعیل»، نمایندهٔ تمام آدم‌های خرپول خرافی در آثار چوبک است.»(براهنی،۱۳۹۳: ٦۲۸–٦۲۷)«خوب کرد حاجی زد تو کو... بیرونش کرد. گفت: بچه مال من نیس، مال میرزا حسین تون تابه.»(چوبک،۱۳۵۲: ۲۷)

«آدم‌های ظالم و شرور در این کتاب نمادی از دیو هستند. برای آسید ملوچ نیز احمدآقا دیوی است که با شکستن شیشه‌ای که عنکبوت را در آن زندانی کرده آزاد می‌شود...»(محمودی،۸۱: ۱۹۰ ـ ۱۸۸)

«عمل کرد نظام‌های فاسد، بر سرنوشت انسان‌ها، تأثیر ناگوار و مخرّب دارند و آن‌ها را در نکبت و فقر و ادبار غرقه می‌سازند. تنهایی، دردناک‌ترین تحفهٔ مدرنیته به انسان‌های معاصر است. داستان غم بار و تراژدی خوفناک انسان در عصر ماشین که از مقام اشرف مخلوقات نزول کرده و در اسفل درجات انسانی و حتی حیوانی گرفتار آمده است. این حیوان بیمار در اوج ناامیدی، بندهٔ شهوت و اسیر پریشانی و اضطراب شده است.»(پیروز،۸٦: ۱٦۵)

«فروید» معتقد است که؛ آثار هنری اعم از ادبی، موسیقی، نقاشی و ... نتیجه‌ی سرخوردگی‌های جنسی

هنرمندانی است که مجال بروز عریان تمایلات خودآگاه را نداشته‌اند. یکی از موارد استحکام گذار جامعه ایران از سنتی به مدرن، پذیرش اعتقادات و تئوری‌های «زیگموند فروید» بود. منتقدان معتقدند که نشانه‌های دیدگاه‌های فروید در سنگ صبور چوبک را عریان‌تر می‌توان دید. «این همون کاریه که غیر از تخمه و ترکه پس انداختن همه جور هنر و موزیک و شعر و ادبیات را به وجود آورده...» (چوبک،۱۳۵۲: ۱۸۷)

هر چند مواردی دالّ بر اندیشه‌های انسانی در دو شخصیت روشن فکر این رمان می‌توان دید اما به دلیل گزینش شیوهٔ نامناسب نمی‌توانند خود را از دیگران متمایز کنند. ذهنیت احمد آقا این است که گوهر را از صیغه روی نجات دهد هم چنان که سیف القلم نجات جامعه از شیوع بیماری‌های واگیر را در سر می‌پروراند. سیف القلم قتل زنان بدکاره را وجهه‌ی همت قرار می‌دهد و احمدآقا به رابطهٔ پنهانی با گوهر دل می‌بندد. هم چنین، هر یک از شخصیت‌ها گرفتار نقص یا ضعف عمده‌ای هستند به گونه‌ای که می‌توان گفت؛ چوبک تنها فرم قصه را تغییر داده است و شخصیت‌ها، همان‌هایی هستند که در داستان‌های قبل دیده‌ایم.

نتیجه‌گیری

استان بوشهر، واقع در جنوب غرب ایران، هنرمندان بسیاری اعم از شاعر، نویسنده، موسیقی دان و... را در دامان پرورده است. ادبیات داستانی غنی این اقلیم در طول عمر یک صد ساله خویش، همواره در کشور و مکتب جنوب جایگاه ویژه‌ای داشته است. تنوّع و تکثّر در محتوا و ساختار داستانی سبب شده است که داستان نویسان این اقلیم همانند دیگر مناطق ایران از شگردهای متنوع داستان پردازی متأثر از ادبیات مدرن جهان و قابلیت‌های روایی سنتی وطنی بهره گیرند. تمثیل و نماد دو گونه از شیوه‌های سنتی بازنمایی ماجرای داستان هستند که دو نویسنده دوره (نسل) دوم بوشهر از آن برای بیان روشن گری و انتقادهای اجتماعی و سیاسی در فاصله دهه‌های ۲۰ تا ۵۰ به دلیل اختناق و فشارهای شدید سیاسی–اجتماعی و با تأسی از حوادث تاریخی و مقتضیات زمان بهره جسته‌اند.

«صادق چوبک»(۱۳۷۷ ـ ۱۲۹۵) از پیشگامان ادبیات داستانی و اسطوره داستان نویسی بوشهر در فابل ها: «عدل»، «قفس»، «انتری که لوطیش مرده بود» و «آتما، سگ من» به شکل مستقل و در ابعاد مختلفی چون؛ خلق شخصیت‌های منفعل، تبیین مقوله جبر اجتماعی و نفی آزادی در جامعه، توصیف دقیق جزییات و ترسیم پایان ناخوشایند از روی کرد تمثیل استفاده کرده است و با استفاده از این قابلیت، آثار خود را چند لایه و رمزگونه به معرض نمایش گذاشته است. علاوه بر آن، از تمثیل داستانی غیر

مستقل (در حین قصه) در رمان «سنگ صبور»؛ و در اکثر داستان‌های کوتاه مانند: «روز اول قبر»، «چراغ آخر»، «چرا دریا طوفانی شد»، «پاچه خیزک» و ... و رمان‌های «تنگسیر» و «سنگ صبور» از نماد بهره گرفته‌اند.

«رسول پرویزی»(۱۳۵٦ ـ ۱۲۸۵) بوشهری دیگری است که در یکی از داستان خاطره‌هایش؛ «دو پشته بر الاغ» از شیوه غیر مستقل تمثیل و در قصهٔ دیگر؛ «سه کلاه» به شکل روشن از نماد استفاده کرده است.

با آن که این دو نویسنده در طرح داستان «شیر محمد» و «تنگسیر»، سبک رئالیسم و محتوای انتقادی بسیاری داستان‌ها شباهت‌هایی دارند اما پرویزی در مقام مقایسه با چوبک می‌توانست از ظرفیت تمثیل و بیان نمادین بهتر و بیش‌تر استفاده کند و داستان‌های گیراتری خلق کند.

منابع و مآخذ

آذرپناه، آرش. (۱۳۹۷). داستان‌های پشت پرده (تمثیل در داستان کوتاه معاصر ایران). تهران: نیماژ.

باباسالار، اصغر. (۱۳۸۵). صادق چوبک و نقد آثار وی. فصل نامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. دوره ۵۷. شماره ۱۷۷. ص ۱۵۲–۱۳۳.

براهنی، رضا. (۱۳۹۳). قصه نویسی. چ چهارم. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

بشیری محمود، نیلوفر انصاری. (۱۳۹٦). بازتاب اگزیستانس در داستان آتما سگ من. دو فصل نامه مطالات داستانی، زمستان. شماره دوم. ص ٤۷ ـ ٦٦.

بیات، حسین. (۱۳۹۰). داستان نویسی جریان سیال ذهن. چ دوم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

پرویزی، رسول. (۱۳۸۷). قصه‌های رسول. تهران: آیینه جنوب.

پیروز، غلام رضا. (۱۳۸٦). درون مایه‌های داستان‌های چوبک با تکیه بر رمان سنگ صبور. پژوهش نامه ادبیات و علوم انسانی. تابستان. شماره ٥٤. ص ۱۷٦–۱۵۵.

جان احمدیان، فرشید. (۱۳۸٦). فرهنگ داستان نویسی بوشهر. بوشهر: انتشارات شروع.

چوبک، صادق. (۱۳۹۳). تنگسیر. چ پنجم. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

ـــــــــــــ. (۱۳۳٤). خیمه شب بازی. تهران: انتشارات کتاب خانه‌ی گوتمبرگ. چ دوم.

ـــــــــــــ. (۱۳٤٤). انتری که لوطی‌اش مرده بود. انتشارات: کتاب‌های جیبی. چ سوم.

ـــــــــــــ. (۱۳۵۲). سنگ صبور. تهران: انتشارات جاویدان. چ دوم.

حسینی کازرونی، سید احمد. (۱۳۹٤). تمثیل و ادبیات تمثیلی. فصل‌نامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی– واحد بوشهر. بهار. شماره ۲۳. ص ۲٤–۱۳.

حلاجان، نسرین. پروین دخت مشهور. مهدی نوروز. محبوبه ضیا حدادیان. (۱۳۹۸). بررسی ابعاد تمثیلی داستان «قفس» از صادق چوبک. فصل‌نامه زیبایی شناسی ادبی. زمستان. شماره ٤۲. ص ۳۹–۲۳.

حیات بخش، علی. فرهاد درودگریان و مصطفی گرجی. (۱٤۰۲). نماد در داستان‌های کوتاه مدرن فارسی (۱۳۵۷–۱۳٤۰). نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). آذر. شماره ۹۱. ص ۷٦–۵۵.

دست غیب، عبدالعلی. (۱۳۹۱). از دریچهٔ نقد (مجموعه مقالات). تهران: خانهٔ کتاب.

دهباشی، علی. (۱۳۸۰). یاد صادق چوبک. تهران: نشر ثالث.

رضایی، لیلا و عباس جاهدجاه. (۱۳۹۵). تحلیل کارکرد «تمثیل داستانی» در پیرنگ داستان کوتاه. فصل نامه علمی–پژوهشی «پژوهش زبان و ادب فارسی». پاییز. شماره ٤۲. ص ۸۵– ٦۱.

روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۱). ادبیات معاصر ایران (نثر). تهران: روزگار.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۷). نقد ادبی. تهران: چاپ و انتشارات دانشگاه پیام نور.

ساعدی، سلما. مسعود معتمدی و شهروز جمالی. (۱٤۰۰). نگاهی به تمثیل و نماد در دو داستان «انتری که لوطیش مرده بود» چوبک و «حصار و سگ‌های پدرم» از شیرزاد حسن. جستارنامه ادبیات تطبیقی. پاییز. شماره ۱۷. ص ۲۷–۱.

سپانلو، محمد علی. (۱۳۷٤). نویسندگان پیشرو ایران. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

سید حسینی، رضا. (۱٤۰۱). مکتب‌های ادبی. تهران: نگاه.

شبانکاره، رضا. (۱۳۸۹). یادنامه رسول پرویزی (مجموعه مقالات). ققنوس. دوره ٦. ضمیمه شماره ۲٦۹. ص ۱٦–۱.

شیری، قهرمان. (۱۳۸۷). مکتب‌های داستان نویسی در ایران. تهران: چشمه.

علی خانی، اصغر. (۱۳۹۵). نقد و بررسی داستان‌های رسول پرویزی. قم: انتشارات موعود اسلام.

قاسم زاده، محمد. (۱۳۸۳). داستان نویسان معاصر ایران (گزیده و نقد هفتاد سال داستان نویسی معاصر ایران). تهران: هیرمند.

قاسمی پور، قدرت و آرش آذر پناه. (۱۳۹٤). داستان کوتاه تمثیلی در ادبیات معاصر ایران. فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی. بهار. شماره ٤۷. ص ٦۸– ۳۷.

کشاورز، محمد. (۱۳۹۱). بررسی تطبیقی دو داستان تمثیلی از صادق چوبک و بهرام صادقی. مجله

تاریخ ادبیات. شماره ۳/ ۷۰. ص ۱۸٤-۱٦۱.
کامشاد، حسن. (۱۳۹۵). پایه گذاران نثر جدید فارسی. تهران: نشر نی.
محمودی، حسن. (۱۳۸۱). نقد و تحلیل و گزیده داستان‌های صادق چوبک. تهران: روزگار.
مهدی پور عمرانی، روح الله. (۱۳۷۸). گزیده داستان‌های کوتاه صادق چوبک. تهران: انتشارات روزگار. چ سوم.
میرصادقی، جمال. (۱۳۸۱). جهان داستان (ایران). تهران: نشر اشاره.
میرعابدینی، حسن. (۱۳۸٦). فرهنگ داستان نویسان ایران. تهران: چشمه.
ـــــــــــــــــ. (۱۳۸۷). صدسال داستان نویسی در ایران. تهران: چشمه. چ پنجم.

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

Original Paper

Analysis of critical allegories in the story of "Ganeh Ganehai Zard" with political issues and social effects in order to enlighten the audience

Maryam Alizadeh[1], Kamran Pashaei Fakhri[2*], Parvaneh Adelzade[3]

Abstract

Critical fiction is one of the most obvious fields in which social issues and problems are well represented. In some social periods, writers could not easily express their opinions due to the political suffocation of the society, they used indirect methods of expression such as critical allegories to express their opinions, thoughts and criticisms. Since the examination of critical parables is necessary to show thoughts and criticisms of the political, social and historical situation of the society in order to enlighten the audience, the purpose of the research is to examine the actions and critical allegorical behaviors in the story of **"Ganeh Ganehai Zard"** with a political approach and social influences in order to enlighten the audience. In this article, we intend to mention some examples based on political, historical and social allegory from the text of the story and examine the social harm caused by it and answer the question that; What is the effect of critical allegorical actions and behaviors with a political, social and historical approach in the story of **"Ganeh Ganehai Zard"** in the direction of enlightening the audience? The data collection method of this research was done in a library manner and has a descriptive-analytical approach. The results of the research show that the author has portrayed the political and social effects of dictatorial, dictatorial and colonial actions and behaviors and the resulting social harms to enlighten the audience with critical parables.

Keywords: allegory and types of allegory, critical fiction literature, Yar Ali Pourmoghadam, Ganeh Ganehai Zard, social politics

1.PhD student in Persian language and literature, Islamic Azad University, Tabriz branch
2.Associate Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Tabir Branch
3.Associate professor of Persian language and literature, Islamic Azad University, Tabriz branch

Please cite this article as (APA):
Alizadeh, Maryam, Pashaei Fakhri, Kamran, Adelzade, Parvaneh. (2023). Analysis of critical allegories in the story of "Ganeh Ganehai Zard" with political issues and social effects in order to enlighten the audience. *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature*, *15*(57), 85-101.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 57/ Autumn 2023
Receive Date: 08-06-2023 **Accept Date:** 27-08-2023 **First Publish Date:** 30-10-2023

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

مقاله پژوهشی

تحلیل تمثیل‌های انتقادی در داستان گنه‌گنه‌های زرد با رویکرد سیاسی و تأثیرات اجتماعی در جهت روشنگری مخاطب

مریم علیزاده[۱]، کامران پاشایی فخری[۲*]، پروانه عادل زاده[۳]

چکیده

ادبیات داستانی انتقادی یکی از بارزترین عرصه‌هایی است که مسائل و معضلات اجتماعی در آن به‌خوبی بازنمایی شده است. در برخی دوره‌های اجتماعی، نویسندگان به دلیل خفقان سیاسی جامعه نمی‌توانستند به راحتی عقاید خود را بیان نمایند، از شگردهای بیانی غیرمستقیم مانند تمثیل‌های انتقادی برای بیان آرا و اندیشه‌ها و انتقادات خود بهره می‌گرفتند. از آن‌جا که بررسی تمثیل‌های انتقادی برای نشان دادن اندیشه‌ها و انتقادات از اوضاع سیاسی، اجتماعی و تاریخی جامعه در جهت روشنگری مخاطب ضرورت دارد هدف پژوهش بررسی کنش‌ها و رفتارهای تمثیلی انتقادی در داستان گنه‌گنه‌های زرد با رویکرد سیاسی و تأثیرات اجتماعی در جهت روشنگری مخاطب می‌باشد. ما در این مقاله برآنیم از متن داستان نمونه‌هایی که بر پایه تمثیل سیاسی، تاریخی و اجتماعی وجود دارد ذکر کنیم و آسیب‌های اجتماعی ناشی از آن را بررسی کنیم و به این پرسش پاسخ دهیم که؛ تأثیر کنش‌ها و رفتارهای تمثیلی انتقادی با رویکرد سیاسی، اجتماعی و تاریخی در داستان گنه‌گنه‌های زرد در جهت روشنگری مخاطب به چه اندازه است؟ روش گردآوری اطلاعات این تحقیق به شیوه کتابخانه‌ای انجام شده و رویکرد توصیفی – تحلیلی دارد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد نویسنده با تمثیل‌های انتقادی با رویکرد سیاسی و تأثیرات اجتماعی کنش‌ها و رفتارهای استبدادی، دیکتاتوری و استعمار و آسیب‌های اجتماعی ناشی از آن را برای روشنگری مخاطب به تصویر کشیده است.

کلید واژها: تمثیل و انواع تمثیل، ادبیات داستانی انتقادی، یارعلی پورمقدم، گنه‌گنه‌های زرد، سیاسی اجتماعی

۱. دانشجوی دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.
۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.

لطفاً به این مقاله استناد کنید:
علیزاده، مریم، پاشایی فخری، کامران، عادل زاده، پروانه. (۱۴۰۲). تحلیل تمثیل‌های انتقادی در داستان گنه‌گنه‌های زرد با رویکرد سیاسی و تأثیرات اجتماعی در جهت روشنگری مخاطب. تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی. (۵۷)۱۵، ۸۵-۱۰۱.

حق‌مؤلف © نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره پنجاه و هفتم/ پاییز ۱۴۰۲ / از صفحه ۸۵-۱۰۱.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۱۸ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۲/۰۶/۰۵ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱۴۰۲/۰۸/۰۸

مقدمه

داستان کوتاه معاصر فارسی یکی از غنی‌ترین گونه‌های ادبیات است که به لحاظ محتوا و ساخت و صورت بسیار متنوع است. این گونه‌ی ادبی یکی از مهم‌ترین محمل‌ها جهت بازنمایی درون‌مایه‌های مقتضای زمان بوده که ازطریق آن زندگی مردم گرفته تا نقد و انتقادهای سیاسی و تلخی‌های زندگی، فقر مادی و فرهنگی و آشوب‌های روانی نقل و روایت شده است داستان کوتاه معاصر از لحاظ شکل و ساختار و جهت‌گیری روایی تحت تأثیر ادبیات معاصر بوده، ولی از تمهیدات و شگردهای کهن هم در آن استفاده شده است با این تفاوت که در این گونه ادبی از نظر نوع و کاربرد تمثیل به لحاظ محتوا و ساخت تفاوت‌هایی با تمثیل‌های کهن وجود دارد. زیرا وجه تمایز غالب‌های معنایی داستان‌های کوتاه تمثیلی ایران، مفاهیم این جهانی، اوضاع سیاسی و اجتماعی و اخلاقی با نگاهی تلخ و گزنده است و در لایه‌های زیرین این‌گونه داستان‌ها، نقد و انتقاد تند و گاهی ملایم و در بعضی مواقع روشن‌گرانه که بر پند و نصیحت غلبه تام دارد، وجود دارد. زیرا اهمیت نقد در جامعه به حدی است که با فراهم ساختن زمینه‌های نقد به‌نوعی به مطالبه‌گری اجتماعی می‌انجامد و زمانی‌که نقد صریح کارساز نیست از زبان تمثیل استفاده می‌شود دقیقاً به این دلیل است که اغلب نویسندگان داستان‌های کوتاه تمثیلی از تمثیل‌های انتقادی به عنوان یکی از روش‌های بیان غیرمستقیم اندیشه‌ها و عقاید استفاده می‌کنند و عناصر داستان (شخصیت‌ها، حوادث و صحنه‌های داستان) را به گونه‌ای انتخاب می‌کنند که بتواند منظور اصلی خود را عمیق‌تر از روایت ظاهری داستان به خواننده خود منتقل نماید و از آن‌جایی که یکی از رسالت‌های داستان کوتاه تمثیلی معاصر ارائه تصور وضعیت سیاسی و اجتماعی جامعه در جهت روشنگری مخاطب است ضرورت دارد کنش‌ها و رفتارهای تمثیل‌های انتقادی در داستان «گنه‌گنه‌های زرد» با رویکرد سیاسی، انتقادی و تأثیرات اجتماعی در جهت روشنگری مخاطب مورد بررسی قرار گیرد زیرا با بررسی داستان «گنه‌گنه‌های زرد» اثر یارعلی پورمقدم از روابط، مناسبات، تأثیرات اجتماعی و سرنوشت انسان‌ها در جامعه ایران آن دوره بیشتر آشنا می‌شویم.

۲-۱ بیان مسئله

تمثیل یکی از مهم‌ترین نوع ادبی است که جایگاه ویژه‌ای در ادبیات فارسی به خود اختصاص داده است. تمثیل را در ادب فارسی از لحاظ صوری و محتوا می‌توان تقسیم‌بندی کرد. از لحاظ صوری شامل تمثیل مثل، اسلوب معادله، حکایت حیوانی (فابل) و حکایت انسانی (پارابل) می‌باشد و از لحاظ محتوایی می‌توان به تمثیل اخلاقی، سیاسی تاریخی، اندیشه، رمزی و رؤیا اشاره کرد. از آن‌جا که در

نظام اجتماعی آن‌چه باعث کمال می‌شود بررسی نقاط ضعف و قوت آن است و در طول تاریخ هر جا به منتقدان اجازه نقد آزادانه داده نشده است نویسندگان برای گریز از تبعات احتمالی تمثیل را به داستان‌های انتقادی خود اضافه می‌کردند و از شگردهای بیانی غیرمستقیم برای تصویرسازی وضعیت سیاسی و اجتماعی جامعه و بیان آرا و اندیشه‌ها و انتقادات خود بهره می‌گرفتند.

۱-۳ سؤالات تحقیق:

در این پژوهش به پرسش‌های زیر پاسخ می‌دهیم:

۱- انواع تمثیل از لحاظ صوری و محتوا کدام است؟

۲- آیا از تمثیل سیاسی، اجتماعی و تاریخی برای روشنگری مخاطب استفاده می‌شود؟

۳- تمثیل سیاسی، انتقادی و میزان تأثیرات اجتماعی آن در داستان گنه‌گنه‌های زرد برای روشنگری مخاطب به چه اندازه است؟

۱-٤ اهمیت و ضرورت تحقیق

هدف از این پژوهش بررسی میزان تأثیرکنش‌ها و رفتارهای تمثیلی در داستان «گنه‌گنه‌های زرد» با رویکرد انتقادی و سیاسی در جهت روشنگری مخاطب می‌باشد. با بررسی این داستان مشخص شد. که نویسنده با استفاده از هنر خود و آرایه تمثیل با رویکرد انتقادی سیاسی، تاریخی و اجتماعی توانسته است میزان آسیب‌های اجتماعی ناشی از استبداد، دیکتاتوری و استعمار را با هدف روشنگری مخاطب به‌خوبی نشان دهد.

۱-۵ روش گردآوری و شیوه تحقیق

روش گردآوری اطلاعات در این پژوهش بر پایه منابع کتابخانه‌ای و با رویکرد توصیفی - تحلیلی است و مورد مطالعه؛ داستان «گنه‌گنه‌های» زرد می‌باشد. در این پژوهش ملاک کار، بررسی کنش‌ها و رفتارهای تمثیلی در داستان و به‌طور خاص تمثیل‌های سیاسی، اجتماعی و تاریخی با رویکرد سیاسی و تأثیرات اجتماعی در جهت روشنگری مخاطب است. زیرا بر اساس تعاریف و مفاهیم تمثیل و یکی از انواع تمثیل از لحاظ محتوایی، تمثیل سیاسی و تاریخی است در این‌جا با مثال‌های از متن داستان ارائه و نقد و بررسی شده است.

٦-۱ پیشینه تحقیق

در مورد تعریف تمثیل، ویژگی‌ها، کارکرد، ساختار و درون‌مایه تمثیل در ادب فارسی پژوهش‌های گوناگونی انجام شده است اما در خصوص داستان‌های تمثیلی کوتاه معاصر مطالبی اندکی و پراکنده موجود است. در ذیل پژوهش‌هایی که به‌طور مختصر به مقوله تعاریف داستان کوتاه تمثیلی پرداخته‌اند عبارت‌اند از:

مقاله «تمثیل (ماهیت، اقسام، کارکرد)»، محمود فتوحی، مجله علمی و پژوهشی زبان و ادبیات فارسی، سال ۱۲ و ۱۳، شماره ٤۷ – ٤۹، زمستان ۱۳۸۳، بهار و تابستان ۱۳۸٤، به بررسی پیشینه‌ی مقوله ادبی در ادبیات دینی و اسطوره‌ها و تعاریف بلاغیون در بلاغت و نقد ادبی و ماهیت، کارکرد و اقسام تمثیل بیان نموده است و قلمرو تمثیل را به وسیله بیان تفاوت‌هایش با استعاره و نماد مشخص نموده است و نتیجه پژوهش این است که اصطلاح تمثیل را فقط برای تمثیل داستانی یعنی حکایت یا قصه‌ای که معنای ثانوی آن اهمیت بیشتری دارد به کار ببریم.

مقاله «تمثیل و تصویری نو از کارکردها و انواع آن»، قهرمان شیری، فصل‌نامه علمی و پژوهشی کاوش‌نامه، سال یازدهم، شماره ۲۰، بهار و تابستان ۱۳۸۹، هدف مقاله تشریح ساختارهای گوناگون تمثیلی و بررسی کارکرد و نوع تمثیل است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد تمثیل را از منظر صورت و محتوا و با در نظر داشتن همه انواع آن در شعر و نثر و با نگرشی جامع‌تر و دقیق‌تر تقسیم‌بندی نموده است.

ولی با موضوع پژوهش حاضر در آثار یارعلی پورمقدم هیچ‌گونه پژوهشی انجام نشده است. مطالعه حاضر به تحلیل و بررسی تمثیل در داستان «گنه‌گنه‌های زرد» با تشریح نمونه‌هایی از متن داستان پرداخته است.

۲- بحث و بررسی

۲-۱ تعریف تمثیل و انواع آن

«تمثیل» در لغت‌نامه دهخدا به معنای مثل آوردن و تشبیه کردن چیزی به چیزی آمده است و در اصطلاح به دو صورت خاص و عام معنا دارد: در معنای عام مترادف با تشبیه است و در معنای خاص بعنوان (تشبیه تمثیل، استعاره تمثیلیه و داستان تمثیلی) کاربرد دارد، همچنین تمثیل ارائه اندیشه یا واقعه‌ای است که هم در ظاهر خود را نشان دهد و هم چیز دیگری را در لایه درونی بیان می‌نماید، به عبارتی «تمثیل یک مفهوم آشکار دارد و یک یا چند مفهوم پنهان، در تمثیل نامحسوس به شکل و

کیفیت محسوس ارائه می‌شود.» (میرصادقی، ۱۳۹٤: ۱٤۷) شخصیت‌های تمثیلی، تصویر کننده خوبی و شر هستند و غلبه شر بر نیکی را مجسم می‌کنند «تمثیل یک نوع تصویر انگاری است که در آن مفاهیم و اندیشه‌های اخلاقی معلوم به‌طور عمد منتقل به اشخاص، اشیاء و حوادث دیگر شده است» (گرام، ۱۳٦۵: ۱۳۱) بنابراین شخصیت‌ها تمثیلی دوبعدی هستند، ابتدا بعد فکر و خصلتی که مورد نظر نویسنده یا گوینده بوده است و ثانیاً بعدی که در آن مجسم می‌شود با هنرنمایی و جلوه‌هایی از رمز، مقصود را به شیوه‌ای دیگر بیان می‌کند. در تمثیل اغلب قصد تعلیم به روشنی وجود دارد و اما نتیجه اخلاقی یا روح تمثیل در آغاز یا پایان اثر به طور جداگانه یا در ضمن حکایات بیان شود و موضوع تعلیم نیز هرچه باشد به همان نحو در آغاز یا آخر یا در ضمن تمثیل به نحوی بیان و یا در کل اجزای تمثیل تبیین می‌گردد.» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱٤۲)

زبان تمثیل مناسب‌ترین شیوه‌ای است که با آن می‌توان معارف عقلی و مفاهیم معنوی را برای سایرین تبیین و تشریح کرد؛ زیرا تصویر دگرگونه معناهاست که گاه کاربرد توصیفی و گاه علمی و گاه تمثیلی می‌یابد. تمثیل را می‌توان از منظر صوری و محتوایی به دو قسمت تقسیم نمود که در ذیل به انواع آن اشاره‌ای مختصر می‌شود.

۱- ۱-۲ انواع تمثیل ازلحاظ صوری

مثل: قولی کوتاه و مشهور که «شکل نصیحت‌آموزی از ادبیات عامیانه است و محصول ذهن عوام و مبتنی بر تجربه‌های عادی زندگی که غالباً صورت فشرده‌ی یک داستان است» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱۱۵-۱۱۳)

اسلوب معادله: اسلوب معادله بیتی است که شاعر در یک مصرع آن اندیشه یا مفهومی ذهنی خود را بیان می‌کند و سپس معادلی برای آن ادعای ذهنی خود در مصرع دوم مثالی از اشیاء و طبیعت می‌آورد، بعبارتی «شاعر در مصراع اول چیزی می‌گوید و در مصراع دوم مطلبی دیگر، اما از رهگذر شباهت دو سوی معادله قابل‌تبدیل به یکدیگرند» (شفیعی کدکنی،۱۳٦٦: ۸٤)

حکایت حیوانات (فابل): حکایتی کوتاه و آموزنده که شخصیت‌های آن حیواناتی با سرشت انسانی هستند «این نوع تمثیل را در زبان اروپایی «فابل» می‌نامند و هدف ازاین‌گونه تمثیل‌ها بیان یک اصل اخلاقی است» (رضایی، ۱۳۸۲: ۱۱۲)

حکایت انسانی (پارابل): حکایات انسانی در ادبیات اروپاییان به پارابل معروف هستند، به‌عبارتی «حکایتی کوتاه حاوی نکته‌ای اخلاقی با شخصیت‌های انسانی پارابل نامیده می‌شود، مانند: حکایت بوستان و گلستان» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۸۹، تقوی، ۱۳۷٦: ۹۵-۹٤)

۲-۱-۲ انواع تمثیل از نظر محتوا

تمثیل اخلاقی: در این نوع تمثیل درون‌مایه قصه به‌روشنی بر تصویر غلبه دارد. «روایت داستانی این نوع تمثیل بسیار ساده و درک آن زودیاب و آسان است؛ مانند بوستان و گلستان سعدی و کلیله‌ودمنه نمونه‌هایی از این نوع تمثیل هستند.» (شفیعی کدکنی،۱۳٦٦: ۸٤)

تمثیل سیاسی و تاریخی: در محتوای این نوع تمثیل «اشخاص، اعمال و رویدادهای قصه که به‌جای آدم‌های واقعی و رخدادهای تاریخی نشسته و بازگوکننده حوادث و رویدادهای تاریخی‌اند، همانند برخی از حکایات انتقادی اجتماعی در مثنوی‌های عطار، مزرعه حیوانات جورج اورول (تمثیلی است هجوآمیز از جامعه سوسیالیستی شوروی) را می‌توان از این نوع شمرد.» (پورنامداریان، ۱۳٦٤: ۷٦)

تمثیل اندیشه: این‌گونه تمثیل «روایت نماینده یک نوع آگاهی ذهنی است و پیرنگ قصه چنان طراحی شده که نظریه یا اندیشه گوینده را بیان می‌کند و آن را به خواننده منتقل می‌نماید. صورت روایت عیناً با اندیشه اصلی منطبق و قابل قیاس است.» (شوالیه،۱۳۷۸: ۲۵) در آثار عرفانی فارسی مانند مثنوی‌های سنایی غزنوی، عطار نیشابوری و مولانا نمونه‌هایی عالی ازاین‌دست آمده است.

تمثیل رمزی: تمثیل رمزی حکایتی است که در آن غرض اصلی گوینده مبهم است و ایده پنهان او در تمثیل به‌سادگی به ذهن نمی‌آید در واقع موضوعی رمزآلود در قالب حکایتی ساختگی ارائه می‌شود. «وقتی قرینه‌های راهنمای قصه حذف می‌شود و پیوند میان صورت و محتوا چنان دور و دشوار می‌شود که کشف آن جز با آگاهی از سبک و اندیشه و جهان‌نگری گوینده ممکن نیست؛ مانند منطق‌الطیر عطار، داستان‌های سهروردی» (پورنامداریان، ۱۳٦٤: ۷٦)

تمثیل رؤیا: روایتی تمثیلی است که «روای در عالم خواب، سفری روحانی را آغاز می‌کند و پس بیداری آن را برای دیگران روایت می‌کند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸، ۳۹۷-٤۰٦)

۲-۲ اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران (دوره جنگ جهانی دوم)

ایران در شهریورماه ۱۳۲۰ شاهد اتفاقات و رویدادهای مهمی هم‌چون: ۱- تجاوز قوای متفقین (شوروی و انگلیس) به خاک ایران ۲- استعفای رضاشاه از سلطنت ۳- روی کار آمدن محمدرضا

پهلوی بود. در دوره حکومت رضاخان پس از آغاز جنگ جهانی دوم در ۹ شهریور ۱۳۱۸(ا سپتامبر ۱۹۳۹) ایران بی‌طرفی خود را اعلام کرد اما پس از آغاز تهاجم آلمان به شوروی به دلیل گستردگی مرز ایران با اتحاد جماهیر شوروی این بی‌طرفی ناپایدار بود و نیروهای متفقین به بهانه حضور کارشناسان آلمانی در ایران این کشور را اشغال کردند و در سوم شهریور ۱۳۲۰ ش. ایران نیز اسیر جنگ جهانی دوم شد «رضاخان در آن دوره به شدت به آلمانی‌ها نزدیک شد و آنها را در بحث نژادپرستی و همچنین کشتار مردم همراهی کرد. در آن موقع کشور از شمال و جنوب توسط نیروهای متفقین اشغال شده، رضاخان ناگزیر سلطنت را به فرزندش محمدرضا واگذار کرد، پس از فروپاشی سلطنت رضاخان، رقابت میان دو کشور انگلیس و آمریکا بر سر منافع ایران دوباره بالا گرفت» (رحیمیان، ۱۳۸۰:۱٤۷) در این زمان مردمی که قریب به بیست سال در خفقان دوران پهلوی روزگار گذرانده بودند، احساس آزادی کرده و شرایط برای صحبت بر سر تمام اتفاقات گذشته برای آنها فراهم گردید. «در آن دوره افسران و سربازان وظیفه همچنین رؤسای قبایل (که امید به روزهای بهتر را از دست‌داده بودند) از حکومت پلیسی در تهران گریخته، هر گروه به شهر و روستا و افراد ایل خود می‌پیوستند. رهبران مذهبی از کنج خانه‌ها و حوزه‌ها بیرون آمده برای تشجیع مردم بر بالای منبر رفتند، سیاست‌مداران وطن‌پرست دوباره به صحنه بازگشتند و روشنفکران جوان با اشتیاق به سیاست رو کردند، روزنامه‌ها منتشر شد، اعلامیه‌ها نوشتند و برای ساختن ایران جدید، احزاب سیاسی تشکیل دادند. و کم‌کم دوران سانسور و سکوت به پایان رسید.» (آبراهامیان، ۱۳۷۹: ۱۵۳–۱۵۲)

نویسنده داستان (گنه‌گنه‌های زرد) در دوره‌های بعد خود را ملزم می‌داند تا هنر خود را وسیله‌ای برای بیان معضلات و مشکلات جامعه آن دوره در آورد.

۳-۲ معرفی نویسنده

در این پژوهش داستان «گنه‌گنه‌های زرد» از مجموعه داستان گنه‌گنه‌های زرد اثر یارعلی پورمقدم مورد بررسی قرار می‌گیرد. یارعلی پورمقدم متولد ۱۳۳۰ در شهرستان مسجد سلیمان است. کار ادبی را در سال‌های دهه ۵۰ و با چاپ نمایشنامه آه اسفندیار مغموم آغاز کرد، سپس کتاب آینه- مینا –آینه (۱۳۵٦)، ای داغم سی رویین‌تن (۱۳٦۷) گنه‌گنه‌های زرد را (۱۳٦۹) چاپ کرد.

پورمقدم به شیوه خود می‌نویسد او یک داستان بلند را در چند قالب هنری (خاطره- نمایشنامه- داستان) می‌ریزد تا خواننده تصور کند ارتباط ارگانیکی باهم دارند و یا جدا جدا می‌نویسد تا بگوید به هم مرتبط نیستند که در این صورت شخصیت‌ها تک‌بعدی‌اند به هرحال هر پازلی در هر قالب داستان

ویژگی منحصر به خود را دارد. در هر دو وجه «تک‌صدا» هایی شنیده می‌شود که صدای راوی در متن، شاخص شده، در ذهن باقی می‌ماند. به تعبیری پورمقدم به طور ضمنی و البته ذهنی در داستان هم «نمایش» را تصور می‌کند. از این رهگذر خواننده با مضمونی چند منظوره روبه‌رو است.

٤- ۲ بحث و بررسی داستان تمثیلی «گنه‌گنه‌های زرد»

۱- ٤-۲ خلاصه داستان گنه‌گنه‌های زرد

این داستان از زاویه دید نمایشی، روایت عینی روایت می‌شود. نویسنده از صحنه داستان غایب است، هیچ توضیح و اظهارنظری که بیانگر ذهنیت نویسنده باشد وجود ندارد راوی همانند دوربین فیلم‌برداری اعمال، رفتار و گفتگوی شخصیت‌ها را به تصویر می‌کشد. داستان در بازه زمانی (شهریور ۱۳۲۰) به شرح حال سه سرباز که در یکی از پادگان‌های شهر اهواز خدمت می‌کنند، بدین شرح پرداخته شده است.

بعد از ظهر تابستان ۱۳۲۰ سه سرباز به نام سرجوخه، گرگعلی و خلیفه با لباس نظامی زرد رنگ و با یک برگ مأموریت و با نفری ده تومان حق الفرسخ که ستاد هنگ برای آن‌ها در نظر گرفته بود بدون وسیله سفر حرکت می‌کنند. مأموریت آن‌ها آوردن سربازهای ذخیره دشتستان از بوشهر به پادگان اهواز می‌باشد. آن‌ها در مسیر سفر باج‌گیری می‌کردند، دادگاه صحرایی تشکیل می‌دادند و ترس و وحشت برای اهالی روستاها ایجاد می‌کردند. در روزهای پایانی سفر بیماری مزمن گرگعلی بدتر می‌شود و به خاطر بحران روحی مغزش را با یک گلوله متلاشی می‌کند. سرانجام سرجوخه و خلیفه بعد از پشت سر گذاشتن روزهای پرفراز و نشیب به میدان‌گاه بوشهر می‌رسند و صدای الکنی را می‌شنوند که می‌گفت: ... هم‌اکنون به قوای نظامی دستور داده می‌شود که از هرگونه عملیات مقاومتی خودداری نمایند... خلیفه قبل از حرکت گفته بود دارند به بیگاری می‌روند آن‌جا هرکدام از آن‌ها به راه خود رفتند خلیفه از داغ این نقره‌داغ تصمیم نداشت دوباره این راه را برگردد، آن‌ها قبل از جدا شدن به پیاله فروشی می‌روند و داستان در همین‌جا به شکلی مبهم به پایان می‌رسد.

۲-٤- ۲ تحلیل و بررسی داستان

داستان گنه‌گنه‌های زرد، داستان تمثیلی سیاسی، تاریخی و اجتماعی است. زمان داستان از اول تا ششم شهریور ۱۳۲۰ و مکان داستان از اهواز تا بوشهر است. پورمقدم در این داستان با نگاه تمثیلی، سرنوشت سه سرباز نظامی را روایت می‌کند مأموریت به بوشهر با تمام سختی‌ها برای آن‌ها حکم

منفعت‌طلبی و ترفیع رتبه را دارد. آن‌ها بعد از رهایی از پادگان در طول سفر با استفاده از فرم نظامی و ایجاد رعب و وحشت به دنبال منافع و باج‌گیری از مردم بودند. از نظر اجتماعی و تاریخی جامعه شهریور ۱۳۲۰ را به نمایش می‌گذارد. به‌طوری‌که «استبداد بیست‌ساله فروریخته و مردم آزاد شده‌اند؛ اما این آزادی نیست. هرج‌ومرج است. زیرا افراد یک‌دیگر را به دزدی و خیانت متهم می‌کنند و درگرفتن تصمیمات درست ناتوان‌اند.» (دستغب، ۱۳۷۸: ٤۱)

۱-۲- ٤-۲ استبداد و دیکتاتوری

در صورت داستان‌های تمثیلی اشخاص، اعمال و رویدادها به جای آدم‌های واقعی و تاریخی و رخدادها نشسته‌اند، بازگوکننده حوادث و جریان‌های تاریخ‌اند. در داستان گنه‌گنه‌های زرد نویسنده، با نگاه تمثیلی، در لایه اول داستان با بازگو کردن یک جریان تاریخی با کمک سه شخصیت نظامی سرجوخه، گرگعلی و خلیفه به دنبال معنای ثانویه و تأثیرات اجتماعی آن از جمله؛ استبداد، استعمار و تجاوز در زیر ساخت این داستان تمثیلی تاریخی، سیاسی و اجتماعی در جهت روشنگری مخاطب است.

«سرباز: چرا پا می‌کوبی تو پام سرجوخه؟ خلیفه: نقل بیگاریه، سرلشکر؟ سرجوخه: انگار حرف مأموریته ولی آگه زد و نقل بیگاری اومد وسط، بپاه در نره. خلیفه: آگه آخرش در نرفتم، هر چی دلت خواست بگو. سرجوخه: آگه گردنتو نشکوندم، خودم با دست خودم پاگونمو توقیف می‌کنم.» (پورمقدم،۱۳٦۹: ٦۳)

در صورت و روساخت داستان گنه‌گنه‌های زرد، سه سرباز نظامی قصه را پیش می‌برند در واقع این سه سرباز در یک نظم مجازی معنای پنهان را شکل می‌دهند که همان روح تمثیل است؛ و حضور این افراد در داستان، تمثیلی سیاسی از استعمار هسته نظامی متفقین منفعت‌طلب، اشغالگر، متجاوز و مستبد در جنگ جهانی دوم به ایران و مناطق جنوب است.

«افسر: قشون در حالت آماده‌باش. سرجوخه: یعنی سرباز حق نداره شوره کلاشو بشوره، قربان؟ افسر: گرچه، توی این معامله سرهمه‌مون بی‌کلاهه و همون‌طور که همه‌تون می‌دونین، با این‌که ایران بی‌طرفی شو اعلام کرده ولی چرچیل از ما راه خواسته تا واسه استالین قشون بفرسته و چون بار قشون مهماته و باروت بوی اشغال می‌ده، دولت به سربازهای احتیاطش حکم کرده که هرکی از هر هنگی منقضی شده، برگرده همون‌جا، خودشو معرفی کنه.» (همان: ٦٥)

تمثیل سیاسی و تاریخی از نوع محتوایی تمثیل است و در این داستان نویسنده با نگاه تمثیلی از لحاظ تاریخی به اشغال و سرکوب‌گری و حضور نیروهای نظامی متفقین به جنوب ایران اشاره دارد.

«سرجوخه: داشتین می‌گفتین که چرچیل می‌خواد واسه استالین سیگار برگاشو بفرسته. افسر: شاید به خاطر همین خوشمزگیاست که ستاد هنگ می‌خواد به تو و دو سرباز، نفری ده تومن حق‌الفرسخ بده که برین سربازهای ذخیره دشتستون بیارین اهواز، سرجوخه!» (همان: ٦٦)

در لایه بیرونی و روساخت قصه نویسنده، شخصیت گرگعلی را ازنظر ظاهری (کوتوله و چاق) و ازنظر شخصیتی (توطئه‌چین و تفرقه‌افکن) به چرچیل ربط داده است او با استفاده از این مشابهت ظاهری و شخصیتی در داستان به‌صورت تمثیلی در زیرساخت و لایه درونی قصه به دنبال نشان دادن اتفاق تاریخی در پس یک توطئه‌چینی است زیرا چرچیل در زمان حمله متفقین به ایران نخست‌وزیر بریتانیا بود و با توطئه او آلمان به روسیه حمله کرد و با قرار گرفتن انگلیس و آمریکا پشت روسیه باعث جنگ جهانی دوم شد و هم‌چنین شخصیت خلیفه در روساخت داستان از نظر ظاهری (سبیل استالینی و غول بیابونی) به استالین ربط داده شده است او سیاستمدار کمونیست و رهبر شوروی در زمان حمله متفقین به ایران بود؛ و در زیر ساخت قصه خلیفه نقشه‌های گرگعلی را جامه عمل می‌پوشاند و تصمیم‌های او را عملی می‌کند. به نظر می‌رسد نویسنده سرباز گرگعلی و خلیفه را در این داستان با توجه به تمثیل تاریخی و سیاسی از نظر ایفای نقش به چرچیل و استالین ربط داده است.

«سرجوخه: تا ستوان نیومده، هر کی کلاه این کوتوله‌رو برداشته، بده بزاره سرش. سرباز: آگه تابه‌حال متفقین نفر پیاده نکرده‌ان، از ترس همین نیم‌وجبی بوده، خدا می‌دونه. خلیفه: هر کی شک داره بره از چرچیل بپرسه. گرگعلی: یه بار دیگه بخوای بین من و چرچیل نرخ معین کنی، اون سبیل استالسینی تو خشک خشک می‌تراشم، غول بیابونی.» (همان: ٦٤)

فضای استبدادی و خفقان در پادگان برای نظامیان زمینه‌ساز عارضه‌های روحی و روانی و انواع تنش‌ها است که سبب بروز انواع بزه‌کاری، بی‌عدالتی و فساد می‌شود. آسیب‌های روحی و روانی نظامیان از جمله؛ گرگعلی ماهیت تمثیل اجتماعی از فضای منزجرکننده پادگان با قوانین استبدای است.

«سرجوخه: دهنتو نیار بیخ گوشم بوی سیر می‌دی. گرگعلی: حرف مأموریت بود خودم چاکرتم. سرجوخه: تو باز دنبال یه مفت باز می‌گردی؟ گرگعلی: یه نقره مظفر شاهی کف دستمه که می‌خوام بزنمش به زخم دلم؛ دارم خل می‌شم شیر مادرم.» (همان: ٦٤)

از آن‌جایی که ویژگی داستان تمثیلی دولایگی بودن آن است در لایه بیرونی روایت سرباز سرجوخه برای ترفیع رتبه به مأموریت رفته است اما هدف نویسنده به لایه درونی قصه است که سرجوخه

تمثیلی از یک فرمانده نظامی ظالم و اشغالگر از نوع تمثیل سیاسی است. سرجوخه و گرگعلی با توجه به آسیب‌های روحی و روانی که دارند در موقعیت‌هایی که قرار می‌گیرند ترس، رعب و وحشت را به حد اعلای خود می‌رسانند. برای باج‌گیری از تنباکوکار آبادی چاه سفید دادگاه صحرایی تشکیل می‌دهند. دادگاه صحرایی تمثیلی اجتماعی از استبداد، زور و جبر حاکم در جامعه است. بیماری طاعون در داستان تمثیلی سیاسی و تاریخی از حضور نیروهای متفقین در جنوب است آبادی چاه سفید ازجمله مناطق نفت‌خیز جنوب بود که نیروهای نظامی انگلیس به خاطر امتیاز نفت جنوب آن مناطق را اشغال کردند و ازلحاظ زمان اتفاق داستان غروب سوم شهریور ۱۳۲۰ سه سرباز که تمثیلی سیاسی تاریخی از نیروهای متفقین است آبادی را تصرف می‌کنند. مردم آبادی چاه سفید از ترس آن‌ها پنهان می‌شوند سکوت آبادی را فرامی‌گیرد وجود سکوت و ترس تمثیلی سیاسی اجتماعی ناشی از حضور نیروهای بیگانه در منطقه است. در آبادی فقط عوعوی سگ‌ها شنیده می‌شود. عوعو کردن سگ‌ها بر اساس باورهای عامیانه و قدیمی نیز تعبیرهای خاص داشته است مثلاً عوعو کردن سگ هنگام اذان حاوی یک پیام یا پیشامد است. در این‌جا می‌تواند تمثیلی سیاسی و تاریخی از حضور سه سرباز نظامی در آبادی چاه سفید باشد.

سرجوخه: رسیدیم ده سوخته رختها عروس ندوخته. گرگعلی: انگار فقط سگ‌هاشون از دست طاعون جون سالم بدر برده ان! خلیفه: الان از هر سوراخی، دو تا چشم زل زده به ما. سرجوخه: حالا حقشه بزرگ این آبادی بره بیخ دیوار، سمک عیار؟

خلیفه: انتظار داری پیش پات میش سر ببرن؟ گرگعلی: می‌گم نکنه نقشه مقشه‌ای برامون کشیده باشن. سرجوخه: آگه اشکشونو در نیارم پس از سگ‌هاشون کمترم. (همان: ۸۹)

و نویسنده با استفاد از قالب تمثیل برای این روایت تاریخی از تمثیل سیاسی و اجتماعی برای نشان دادن هرج مرج‌های ایجاد شده در شهریور ۱۳۲۰ استفاده کرده است. سرجوجه که تمثیلی سیاسی از یک نظامی خودکامه و زورگو است از شرایط ایجاد شده استفاده می‌کند و به تنباکوکار آبادی تهمت دزدی و احتکار می‌زند و برای او دادگاه صحرایی تشکیل می‌دهد. دادگاه صحرایی هم تمثیل سیاسی و اجتماعی از جامعه‌ای است که در آن هرج و مرج حاکم است هرکسی به میل خود حکم بدون دفاع صادر می‌کند.

۲-۲-٤-۲ استعمار

«سرجوخه: گروهبان؟ گرگعلی: سرکار ستوان. سرجوخه: محتکر امشب توی آغلش بازداشته. صاحبخانه: سر نیم جوال تنباکو؟ سرجوخه: تا فردا که تحت الحفظ، تحویل دادگاه صحرایی می‌دیش، مسئولیتش با خودته. صاحبخانه: چرا هرجا پا می‌زارین، دنیا رو تاریک می‌کنین نریال قوم لوط؟ سرجوخه: بی‌احترامی به آدم دولت و اون هم موقع انجام وظیفه؟» (همان: ۹۱)

زور و جبر از فاکتورهای استبداد و استعمار است در داستان گنه‌گنه‌های زرد شخصیت‌های سرجوخه، گرگعلی و خلیفه با سوء استفاده از فرم نظامی وارد حریم خصوصی مردم آبادی می‌شوند این تمثیلی سیاسی و تاریخی از جبر و دیکتاتوری نیروهای نظامی متفقین در منطقه است و هم‌چنین تمثیلی اجتماعی و سیاسی از استعمار نیروهای متجاوز نظامی متفقین که منجر به هرج و مرج در جامعه و تعرض به حریم خصوصی مردم شده است.

«صاحبخانه: چه خطا شده، لقد می‌زنی به در، صاحب منصب؟ سرجوخه: باز بارک الله به سگ‌هاتون که یه پارسی کردند و گرنه آدم خوف برش می‌داشت که نکنه دنیا به تصرف متفقین در اومده و ما بی‌خبریم. صاحبخانه: مهمون عزیز خداست ولی نخوشه که پاشنه در صاحب‌خونه رو از جا در بیاره. سرجوخه زبونتو با همین سر نیزه، قیمه قرمه می‌کنم، گردن کلفت. صاحبخانه: رخت زرد پوشیده‌ای که حکم نامربوط بدی، امنیه.» (همان: ۹۰)

از آن‌جایی که اسلحه استبداد تهدید، زور و جبر است گرگعلی با تهدید به کشت و کشتار مردم آبادی برای بازرسی وارد خانه تنباکوکار می‌شود تنباکوکار آبادی تمثیلی سیاسی و اجتماعی از افراد بی‌گناه و بی‌دفاع منطقه جنوب در زمان اشغال متفقین است مردم منطقه بدون آن‌که بخواهند تاوان منفعت طلبی نیروهای انگلیس را می‌دهند.

«صاحبخانه: کجا داری می‌ری؟ گرگعلی: نگی، مجبوریم خونه‌رو بازرسی کنیم. صاحبخانه: تو اول بگو پی چی می‌گردی تا... گرگعلی: هر چی هم که هفت خط باشی، باز انگشت کوچیکه مأمور دولت نمی‌شی. صاحبخانه: حکمات کو؟ گرگعلی: حکم امنیه تفنگشه. سرجوخه: می‌خوای همین دم غروبی، شیون آبادی رو بذارم بالای سرت؟» (همان: ۹۰)

یکی از مؤلفه‌های استبداد، تک‌گویی است که مثالی از جامعه استبدادی است که افراد در آن نابرابرند و هر دو سوی رابطه بی‌اعتنا به دیگری فقط حرف خود را می‌زنند. در داستان گنه‌گنه‌های زرد صاحبخانه از آبادی چاه سفید به دستور سرجوخه توسط گرگعلی در آغل زندانی می‌شود او با گرگعلی شروع به

حرف زدن می‌کند ولی کسی صدای اعتراض صاحبخانه را نمی‌شنود. تک‌گویی درونی صاحبخانه تمثیلی سیاسی و اجتماعی از جامعه استبدادی است.

«صاحبخانه چرا شخص باید جلو زن و زنبیل، خفیف بشه؟ گرگعلی: فردا ابد بخوری، برو یه دست بادیه مس نذر به امامزاده کن. صاحبخانه: یه تنباکو کار، سر یه من تنباکو بیفته به غل و آغل، خیلی حرفه. گرگعلی: بدبختیت آینه که گیر صحراییش افتادی و گرنه... صاحبخانه: چه فرقی ما بین دادگاه صحرایی با دادگاه عادیه؟ گرگعلی: فرقش با دادگاه عادی آینه که یک: خرج عریضه‌نویسی نداری؛ دو: مستقیم می‌ری سینه‌کش دیوار.» (همان: ۹٤-۹۵)

صاحبخانه تمثیل اجتماعی از یک جنوبی وطن‌پرست است که آشیانه خود را ترک نمی‌کند حتی اگر توسط بیگانگان اشغال شده باشد و حاکمانی ظالم آن‌جا حکومت کنند او تا نابودی اشغالگران و ترک کردن سرزمینش مقاومت می‌کند.

«صاحبخانه: فرار کنم برم کجا؟ مگه سر بریده پیشم جسته‌اید، قوم ظالم؟ گرگعلی: خلاصه هر وصیت مصیتی داری، رد کن بیاد! صاحبخانه: مصیت؟ گرگعلی: دوست نداری، وصیت کن. صاحبخانه: از این دار و ندارم، یه خرجی بزار و باقی شو بردار. گرگعلی: نکنه خیال می‌کنی، دادگاه صحرایی برگ چغندره که همه‌اش پنج تومن را رو می‌کنی؟» (همان: ۸۵)

در جای از داستان پورمقدم توده جامعه ناامید را نشان می‌دهد که تمثیل اجتماعی و سیاسی از استعمار و جامعه اشغال شده است. مردم برای ترس از تغییر و گرفتاری و از دست دادن دارایی و زندگی سکوت اختیار می‌کنند. سکوت تمثیلی سیاسی از جامعه استبدادی است که در آن به علت خفقان و ترس شدید از حاکم کسی را یارای اعتراض و مخالفت نیست. هرج و مرج و بی‌عدالتی زیاد است. در نتیجه بی‌عدالتی تمثیلی سیاسی و اجتماعی از حاکمان فاسد است که دچار عیاشی هستند و اراده‌ای از خود برای تصمیم‌گیری ندارند.

«سرجوخه: تو که داری این راهو می‌ری، پس دیگه برین برینت چیه؟ گرگعلی: آگه یه فشنگ اونم خورد تخت سینه‌ات، سر پل صراط، هر جا نشستی نگی تقصیر گرگعلی بود. شوفر: مگه دنیا پرچم نداره که گلنگدن می‌کشی برام؟ گرگعلی: کاری نکن خودم بشینم پشت رل. شوفر: (به سرجوخه) بگو لوله تفنگشو بگیره اونور. سرجوخه: یا الله عیاشها، بپرین بالا و چار چنگولی بچسبین به گونی‌ها.»(همان: ۷٦)

شوفر از زروگویی و اشغال کامیون توسط نظامیان ناراضی است و شوفر تمثیل سیاسی و اجتماعی از مردم ناراضی و استعمارزده است.

«سرجوخه: بشکن! شوفر: برا چی بشکنم؟ سرجوخه: خیال کن سه تا گونی بیشتر بار زده‌ای. شوفر: به زور قنداق تفنگ سوارت بشن، تو باشی می‌شینی تخمه می‌شکنی؟ خلیفه: ما هم اگر مجبور نبودیم خودمونو برسونیم بوشهر... شوفر: مگه هر کی مجبوره، حق داره راهبندون کنه؟» (همان: ۷۸)

۳- ۲-٤-۲ آسیب‌های اجتماعی

زورگویی، چپاول و غارت اموال مردم و وجود هرج و مرج در جامعه نوعی تمثیل سیاسی و اجتماعی از استبداد متفقین می‌باشد تهمت و افتراء و توطئه‌چینی نظامیان علیه مردم آبادی نوعی تمثیل اجتماعی از سرکوب و منافع طلبی و استعمار متفقین است آن‌ها با حضور در مناطق جنوب و بهم زدن نظم زندگی مردم ساده و بی‌آلایش تنها به فکر منافع و امتیازهای خود بودند.

«سرجوخه: دیشب چقد تیغت برید؟ گرگعلی: چهارتومانی شد. سرجوخه: کاک بزنی پوستت رو می‌کنم. گرگعلی: ما رو بگو با این حال خراب، واسه کی داریم جون می‌کنیم! سرجوخه: اینقد جلوی مردم، دست توی دماغ نکن. گرگعلی: چار را چطور بخش بر سه کنیم، سرجوخه؟ خلیفه: پایمنو نکش وسط، کار چاق کن!» (همان: ۱۰۲)

قهوه‌چی در داستان تمثیل اجتماعی از مردم منطقه با اعتقاد و باورهای سنتی است. دارای کسب و کار است. او روبه‌روی پادگان نظامی قهوه‌خانه دارد افراد خلاف هم به آن مکان رفت و آمد دارند افراد خلاف تمثیلی اجتماعی از هرج و مرج و خلاف در جامعه است خلاف‌ها در مقابل پادگان نظامی اتفاق می‌افتد از طرفی نظامیان تازه وارد با استفاده از آن و با کمک توطئه گرگعلی از قهوه‌چی باج‌گیری می‌کنند باج‌گیری تمثیل سیاسی اجتماعی از فساد و استبداد در سیستم نظامی و هرج و مرج در مناطق جنوب است.

«قهوه‌چی: قدم به چشم بفرمایید بالا. سرجوخه: اول سه تا تازه دم تا بعد بریم سر اصل مطلب. قهوه‌چی: ای قربون پاگونت، ای به چشم. گرگعلی: بالا بره پایین بیاد، منقل می‌زاره. سرجوخه: می‌تونی هوائی‌مون نکنی؟ گرگعلی لب‌تر کنی داغ و دایرش می‌کنم. سرجوخه: تو از این عرضه‌ها نداری.» (همان: ۸۱)

فساد، اعتیاد، اخازی در سیستم نظامی و جامعه ناأمن به صورت تمثیل اجتماعی ناشی از وجود حاکمان فاسد در جامعه است.

«قهوه‌چی: چه نامعقولی سر زده به قربونت؟ گرگعلی: اولاً، از لوح بهایی که طبق مقررات باید جلوی چشم مشتری نصب باشه، خبری نیست، این از اولندش... چاییت رنگ تف امواته، می‌گیم به دومندشم

کاری نداریم... با اون چهار ستون کجت، چرا دیگه جلوی مأمور دولت چرت مرغوب می‌زنی، مرد ناحسابی؟» (همان: ۸۳)

در داستان «گنه‌گنه‌های زرد» شخصیت گرگعلی که تمثیل سیاسی، اجتماعی و تاریخی از استبداد، دیکتاتوری و استعمار است دچار بحران روحی می‌شود قبل از رسیدن به بوشهر خودکشی می‌کند نتیجه آسیب‌های روحی و روانی باعث به وجود آمدن افراد ظالم، با احساس‌های متفاوت از جمله بی‌گاری و خودکشی است و این آسیب‌هایی اجتماعی و سیاسی به صورت تمثیلی ناشی از استبداد، استعمار، فقر عاطفی و فرهنگی در جامعه است.

«خلیفه: قبل از این‌که راه بیفتیم، نگفتم داریم می‌ریم بیگاری؟ سرجوخه: تو کی یه همچی حرفی زدی، حقه‌باز؟ خلیفه: ولی از این‌جا دیگه هر کی سی خودش. سرجوخه: دیگه وقتشه که بزنم گردنتو خرد کنم. خلیفه: حاضرم مثل ترکه بزارم بشکنیم ولی حاضر نیستم این راهو دوباره برگردم. سرجوخه: از ترس ماه بگم؟ خلیفه: از داغ این نقره داغ.» (همان: ۱۳۸)

نتیجه‌گیری

نویسندگان به دلایل مختلفی، عقاید و اندیشه‌های ذهنی خود را در قالب تمثیل بیان می‌کنند که از مهم‌ترین دلایل آن، استبداد و خفقان اوضاع سیاسی حاکم بر جامعه است. در این شرایط وقتی حکومت‌های خودکامه در حوزه ادبیات فضا را بسته و سانسور می‌نمایند در نتیجه نویسندگان تلاش می‌کنند وضعیت نابسامان و آشفته جامعه وقت خود را با نوشتن داستان‌های رمزی و تمثیلی، انعکاس دهند. از آن‌جایی‌که در ژرف ساخت داستان‌های کوتاه تمثیلی معاصر، درون‌مایه‌های اجتماعی و سیاسی موجود است داستان «گنه‌گنه‌های زرد» اثر یارعلی پورمقدم از نوع محتوایی تمثیل و دارای تمثیل سیاسی، اجتماعی و تاریخی است که به جنگ جهانی دوم اعلام بی‌طرفی ایران و حمله متفقین به ایران اشاره دارد. نویسنده از حضور نیروهای هسته نظامی متفین (آمریکا، روسیه و انگلیس) در ایران و مناطق جنوب استفاده کرده است و با ترسیم مثلث استعمار (سه سرباز) در لباس نظامی نگاه تمثیلی سیاسی، تاریخی و اجتماعی به استبداد، استعمار و با بازتاب آسیب‌های اجتماعی ناشی از آن که از لحاظ روحی و روانی اثرات منفی بر اندیشه، امنیت و آرامش افراد جامعه می‌گذارد توانسته است با استفاده از تمثیل انتقادی در جهت روشنگری مخاطب موفق عمل کند. زیرا نویسنده، در پوشش یک داستان تمثیلی انتقادی، با تصویری از کنش‌ها، رفتارها، روابط و مناسبات اجتماعی، تاریخی و سیاسی توانسته است سرنوشت انسان‌های جامعه ایران آن دوره را به‌خوبی برای مخاطب به نمایش درآورد و

هم‌چنین با تمثیل‌های انتقادی با رویکرد سیاسی کنش‌ها و رفتارهای استبدادی، دیکتاتوری و استعمار که منجر به آسیب‌های اجتماعی می‌شود به تصویر کشیده است در نتیجه حوادث داستان «گنه‌گنه‌های زرد» بازتاب جامعه اشغال شده ایران در زمان نویسنده است.

منابع:

۱- آبراهامیان، یراوند، (۱۳۷۹)، ایران بین دو انقلاب: درآمدی بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران معاصر، ترجمه احمد گل‌محمدی و محمد ابراهیم فتاحی، تهران: نشر نی.

۲- امامی، صابر، (۱۳۸۱)، نماد و تمثیل تفاوت‌ها و شباهت‌ها، کتاب ماه هنر.

۳- براهنی، رضا، (۱۳٦۳)، قصه نویسی، تهران: نشر نو.

٤- پارسانسب، محمد، (۱۳۸۹)، داستان‌های تمثیلی و رمزی فارسی، تهران: نشر چشمه.

۵- پورنامداریان، تقی، (۱۳۷۵)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

٦- پورمقدم، یارعلی، (۱۳٦۹)، گنه‌گنه‌های زرد، تهران: نشر نی.

۷- رحیمیان، هرمز، (۱۳۸۰)، ادوار شعر فارسی، تهران: انشارات سمت.

۸- شوالیه، ژان آلن گریران، (۱۳۷۸)، فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضائلی، تهران: انتشارات جیحون.

۹- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۸)، آینه‌ای برای صداها، تهران: سخن.

۱۰- .....،.....، (۱۳٦٦)، صور خیال در شعر فارسی، تهران. چ سوم.

۱۱- قاضی‌مرادی، حسن، (۱۳۸۵)، استبداد در ایران، تهران: اختران.

۱۲- گرام، هوف، (۱۳٦۵)، گفتاری درباره نقد، ترجمه نسرین پروینی، تهران: امیرکبیر.

۱۳- میرصادقی، جمال، (۱۳۷٦)، واژنامه هنر داستان‌نویسی، تهران: کتاب مهناز.

۱٤- .....، .....، (۱۳۹٤)، عناصر داستان، تهران: نشر سخن.

۱۵- یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۵۹)، انسان و سمبل‌هایش، ترجمه ابوطالب صارمی، تهران: کتاب پایا. چ دوم.

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

Original Paper

Examining Divan Parvin Etisami with the approach of Yakobsin's verbal communication theory with emphasis on persuasive emotional literary field

Ismat Gholami[1], Mandana Alimi[2*]

Abstract

Parveen Etisami, the famous lady of Persian poetry, is one of the poets who has created a deep connection with his audience based on emotional, literary and motivational role in his allegorical poems by using Jacobson's theory. And the application of this theory has increased with the approach in the researches of recent years. And he has raised his intellectual motivations with them. Analysis of the content and theme of Parvin's allegorical poems based on the principles of the mentioned theory is the goal and the important issue of the research in this article. This article was collected based on the descriptive-analytical method and library sources, and its results show the persuasive role of language in these poems to guide the audience to do moral issues and some of its defects. The emotional role indicates Parvin's social dominance over the individual me. In fact, the literary role shows the high power of Parvin's imagination to clearly show the differences of opinion in the society with the use of allegory. One of the examples of meta-linguistic roles in Parvin's poems is the use of religious symbols, nature phenomena, which has made the theme of Parvin's allegorical poems multi-layered.

Key words: Parvin Etesami, Divan, Jacobsen, verbal communication, linguistic and paralinguistic role.

1. Master's student in the field of Persian language and literature, Azadshahr branch Islamic Azad University of Azadshahr, Iran. Mandana_alimi@yahoo.com
2. Assistant Professor of the Department of Persian Language and Literature, Azadshahr Branch, Islamic Azad University, Azadshahr, Iran

Please cite this article as (APA):
Gholami, Ismat, Alimi, Mandana. (2023). Examining Divan Parvin Etisami with the approach of Yakobsin's verbal communication theory with emphasis on persuasive emotional literary field. *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature*, *15*(57), 102-122.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 57/ Autumn 2023
Receive Date: 21-04-2023 **Accept Date:** 08-08-2023 **First Publish Date:** 30-10-2023

تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
Journal of Research in Allegory in Persian Language and Literature
۲۷۱۷-۴۳۱X شاپا چاپی
۲۷۱۷-۴۳۰۱ شاپا الکترونیکی

مقاله پژوهشی

بررسی اشعار تمثیلی پروین اعتصامی بر اساس نظریهٔ یاکوبسن با تأکید بر نقش عاطفی، ادبی و ترغیبی

عصمت غلامی[۱]، ماندانا علیمی[۲*]

چکیده

پروین اعتصامی بانوی شهیر شعر معاصر فارسی، از شاعرانی است که در شعرهای تمثیلی خود با بهره گیری از نظریه یاکوبسن، ارتباطی عمیق با مخاطبان خود براساس نقش عاطفی، ادبی و ترغیبی ایجاد کرده است. و انگیزه‌های فکری خود را با آنان مطرح نموده است. و کاربست این نظریه با رویکرد در پژوهش‌های سال‌های اخیر بیشتر شده است. تحلیل محتوایی و درون‌مایه اشعار تمثیلی پروین بر اساس مبانی نظریه مذکور هدف و مساله مهم پژوهش در این مقاله است. این مقاله بر اساس روش توصیفی- تحلیلی و منابع کتابخانه‌ایی جمع‌آوری شده و نتایج آن بیانگر نقش ترغیبی زبان در این اشعار برای راهنمایی دادن مخاطب به انجام مسائل اخلاقی و امری از نقص و عیب‌های آن است. نقش عاطفی نشانگر تسلط اجتماعی پروین بر من فردی است. درحقیقت نقش ادبی، نشانگر قدرت تخیل بالای پروین برای محسوس نشان دادن اختلاف نظرهای موجود در جامعه با کاربست تمثیل می‌باشد. یکی از نمودهای نقش‌های فرازبانی در اشعارپروین، استفاده از رمزهای دینی، مظاهر طبیعت، که درون مایه اشعارتمثیلی پروین را چندلایه کرده است.

واژگان کلیدی: پروین اعتصامی، اشعارتمثیلی، نقش ادبی، ترغیبی، عاطفی.

۱-دانشجوی کارشناسی ارشد رشته زبان وادبیات فارسی، واحد آزادشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، آزادشهر، ایران esmat.golami1402@gmail.com
۲-استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آزادشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، آزادشهر، ایران mandana_alimi@yahoo.com

لطفاً به این مقاله استناد کنید:
غلامی، عصمت، علیمی، ماندانا. (۱۴۰۲). بررسی اشعار تمثیلی پروین اعتصامی بر اساس نظریهٔ یاکوبسن با تأکید بر نقش عاطفی، ادبی و ترغیبی. تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی. (۵۷)۱۵، ۱۲۲-۱۰۲.

حق‌مؤلف© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره پنجاه و هفتم/ پاییز ۱۴۰۲ / از صفحه ۱۰۲-۱۲۲.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۰۱ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۲/۰۵/۱۷ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱۴۰۲/۰۸/۰۸

۱- مقدمه

پروین اعتصامی از شاعران سنت پذیر ولی دارای افکار متعالی و اخلاق مدار و آرمان خواه عصر مشروطه است. که می‌توان شعرهای تمثیلی او را براساس نظریه یاکوبسن تطبیق داد. آواز سرآمدان عصر خویش است. او شاعری اجتماعی با بینشی انسانی است. که تلاش انسان عصر خویش را نشان می‌دهد و او را به عنوان یک انسانی والا می‌ستاید. و مردم را به خرد ورزی، تفکر سالاری و تصمیم‌های عاقلانه دعوت می‌کند. اگرچه این شاعر نوگرا دنبال روش و مسلک خاصی نیست، آرمان‌ها و ارزشهای اخلاقی را تعریف می‌کند. و اصلاحات اخلاقی و اجتماعی مردم را به تفکر وا می‌دارد. در این گیرودار در دوران معاصر بر مولفّه های زیادی چون تولید پیام، مولد، گیرنده پیام، محتوای پیام و... تاکید شده و نظریه‌های مختلفی درباره آن ابداع شده است. رومن یاکوبسن از جمله این شخصیت‌هاست که با خلق نظریه کلامی تلاش می‌کند این فرآیند را با اصول و قاعده خاصی انجام می‌دهد، او با دارنده پیام‌های اجتماعی از دیوان می‌تواند در ارائه مسائل مهم اجتماعی واخلاقی مفیدوارزنده باشد. در این مقاله الگوی یاکوبسن ازشش نقش، سه نقش زبانی در نظر گرفته شده است. که شامل: ارتباط ادبی، عاطفی، ترغیبی استفاده از این نظریه و مبانی آن در دوران معاصر بسیار برجسته بوده است. ظرفیت‌های این رویکرد باعث می‌شود تا محققان در بررسی‌های خود از آن بهره مند شوند. و آثار گوناگون را از ابعاد جدیدی مورد بررسی و تحلیل قرارمی دهند. با توجه به اینکه نظریه یاکوبسن اولین بار در اشعارتمثیلی پروین بررسی شده است. و باعث عمیق‌تر شدن به موضوعات اخلاقی و تعلیمی فراهم شده، و تحلیل‌های نوینی از ظرفیت‌های ادبی پروین ارائه شده است. و نگاهی ارزشمند، مفید و کاربردی را به واسطه این نظریه دارای چهارچوب مشخص، معین و دقیقی، مانع پراکنده گویی در ارائه تحلیل‌ها می‌شود درحقیقت با این مقاله می‌توان ارائه خوانشی جدید از کیفیت اشعار تمثیلی پروین اعتصامی و همچنین عوامل اثرگذاری دراشعار پروین با توجه به نظریه ارتباط کلامی یاکوبسن مورد بررسی و تحقیق قرار می‌گیرد.

۲-۱ بیان مسأله

بررسی آثار ارزشمند حوزه ادبیات فارسی معاصر توسط دانشمندان علوم مختلف و نگارش آثار مختلفی دربارهٔ ارتباط ادبیات با سایر حوزه‌های معرفتی، نشان دهنده این نکته مهم است که ادبیات فقط به حوزه احساس و ذوق تعلق ندارد، بلکه میدانی وسیعی از تجربه‌های حسی مبتنی بر واقعیات عینی است. از سوی دیگر در میان شاعران و سخن پردازان فارسی معاصر به ندرت می‌توان چون

پروین اعتصامی در حوزه مسائل تعلیمی بیانی محکم وپرطنین داشت. و به نقش بی بدیل و تاثیرگذار مناظره در انتقال مفاهیم پی بردن و بتواند از آن با ماهرانه‌ترین شکل بهره جوید. او احساس کار خود را مناظره‌های اجتماعی در حوزه ادبیات تعلیمی گذاشته است، و سعی کرد با مهارتی بی نظیر که در خلق تمثیل داشت پیچیده‌ترین معانی علمی، اخلاقی، اجتماعی را به مخاطبانش عرضه کند. یکی از آموزه‌های قابل تأمل، مهارت برقراری ارتباط کلامی در حوزه علم روانشناسی است.

او شعرهای تمیلی خودرا با ابزاری کارآمد و اثرگذار برای آگاه سازی مردم نسبت به مسائل مختلف می‌دانست و بر این پایه، با دقت و ژرف نگری خاصی به تولید پیام و انتقال آن به مخاطبان می‌پرداخت. شعرهای پروین به صورت هدفمند و حکیمانه برای گروه هدف سرود شده با کار بست تکنیک‌های گوناگون در اختیار مخاطبان قرار گرفته است. یکی از جهت گیری‌های فکری پروین در آیینه اشعار، پرداختن به مسائل اخلاقی و تعلیمی است، زیرا، او بسیاری از آسیب‌های فردی و اجتماعی را ناشی از بی توجهی به این مفاهیم کمال آفرین و معرفت افزامی داند. در نتیجه، دیوان او مشحون از پیام‌های اخلاقی و اندرزی است که برای ایجاد تحولات شناختی در مخاطب خلق شده‌اند. اودر آیینه دیوان، اخلاقیات را با مسائل فرهنگی و اجتماعی در آمیخته و ترکیبی شعور آفرین پدید آورده است. به عبارتی دیگر، پروین با در نظر گرفتن شرایط وقت، این شعر را سروده و در آن به بازنمایی مجموعه‌ای از آموزه‌ها پرداخته است.

هدف و مسئله اصلی در این مقاله، پرداختن به کیفیت پیام‌های تولید شده از جانب پروین اعتصامی در اشعارتمثیلی وی است. بدین منظور، از نظریه ارتباط کلامی یاکوبسن استفاده شده است تا نشان داده شود که شاعربرای بازنمایی آرای اخلاقی خود از چه شگردی‌های زبانی استفاده کرده و به چه ترتیب از ظرفیت‌های ادبی و غیر ادبی سود جسته است و در پی یافتن پاسخی براین سؤال‌ها بهره گیری از مبانی نظریه ارتباط کلامی یاکوبسن، چه تاثیری در واکاوی و تحلیل رویکردهای پروین اعتصامی دارد؟ و همچنین پرتکرارترین نقش‌های زبانی در شعر پروین کدامند و این بسامد به چه معناست؟

۲- مبانی نظری

۲-۱. رومن یاکوبسن

او را باید یکی از برجسته‌ترین نظریه پردازان در حوزه علم زبان شناسی به شمار آورد. دستاوردهای علمی او به قدری مدارای اعتبار هستند که حتی امروزه در زمینه مسائل زبان شناسی به ویژه ارتباط

کلامی به رویکردهای استناد می‌شود. یا کوبسن در سال‌های ابتدایی بلوغ فکری خود در روسیه فعالیت می‌کرد. «پس از انقلاب روسیه به شهر پراگ نقل مکان کرد و در آنجا به مکتب زبان شناسی پراگ علاقمند شد و در آنجا کارهای خود را پی گرفت. پس از آغاز جنگ جهانی دوم، ابتدا به کپنهاگ و سپس به آمریکا رفت و به تدریس در دانشگاه هاروارد موسسه فناوری ماساچوست پرداخت. اودر سال ۱۹۸۲ میلادی در کشور امریکا درگذشت» (دبیر مقدم، ۱۳۸۸: ۱۸۰.)

«یاکوبسن در پژوهش‌های زبان شناختی خود، کاملاچند بعدی عمل می‌کرد و جنبه‌های مختلف مطالعه زبان را مورد نظر قرار می‌داد.» (سورن، ۱۳۸۸: ۱۳۹) تا بر اساس جامعیت اطلاعاتی خود, رویکرد و نگرشی را در این شاخه از علم توصیه کند.

او با بهره‌گیری از مفهوم نشان داری توانست آن دسته از مقوله‌های زبانی را که کودکان در مرحله‌های آغازین یادگیری فرا می‌گیرند و در صورت روی دادن زبان پر یشی، دیرتر از دست می‌روند، تشخیص دهد. اواین مقوله‌ها را بی نشان و دیگر مقوله‌های زبانی را که شوند و در زبان پریشی زودتر از دست می‌روند. نشان دار نامید (همان: ۱٤۳-۱٤۱) تلاش‌های یاکوبسن در حوزه زبان شناسی امروز مورد توجه بسیاری از محققان پسایاکوبسنی قرار گرفته و او به عنوان یک الگوی فکری مطرح نموده‌اند.

۲-۲. نظریه‌های ارتباط کلامی

نظریه «ارتباط کلامی» یاکوبسن، یکی از منسجم‌ترین و کامل‌ترین طرح‌ها در تبیین ارتباط کلامی به حساب می‌آید؛ چرا که از اهمیت ویژه در کشف معانی، در فرایند ارتباطات درون متنی و فرامتنی برخوردار است. به اعتقاد او، هرگونه ارتباط کلامی از یک پیام تشکیل شده است که از فرستنده به گیرنده منتقل می‌شود. علاوه بر این، هر ارتباط به سه عنصر دیگر نیاز دارد:

۱- تماس یعنی مخاطب بتواند آن را به روشنی دریافت نماید. ۲- رمز یا مجموعه‌ای از کدها که گوینده و مخاطب آن را بشناسد. ۳- مجرای جسمی و پیوند روانی گوینده و مخاطب که امکان برقراری ارتباط را میسر می‌سازد. سؤال عمده یاکوبسن، جدا از نوع ادبی متون این است که چه عواملی پیام کلامی را به اثری ارزشمند و تاثیرگذار مبدل می‌کند و خوانندگان را مشتاق و همراه می‌سازد؟ نقش‌های زبانی در هر نوع ادبی، هدف خاصی را دنبال می‌کنند. تأویل زبان اسطوره، نکته‌های اخلاقی و فضایل انسانی را به صورت پیام‌های ترغیبی و ارجاعی مطرح می‌سازد و در اختیار مخاطبان قرار می‌دهد. همچنین، در توصیف‌ها از صور خیال بهره می‌جوید و در روابط انسانی به همدلی‌ها می‌پردازد و مناسبات اجتماعی را تشریح می‌کند.

از دیدگاه یاکوبسن در هر کنش ارتباطی، نخست «فرستنده» «پیامی» را برای «گیرنده» می‌فرستد. حال برای آنکه پیام موثرتر واقع شود باید به «موضوعی» اشاره کند که برای گیرنده قابل فهم باشد. در این میان به «رمزی مشترک و نیز «تماس» یا فضای مادی احتیاج است؛ یعنی مجرای فیزیکی و پیوندی روانشناختی میان فرستنده و گیرنده پیام که به هردو امکان می‌دهد ارتباط کلامی برقرار کنند و آن را ادامه دهند (یاکوبسن, ۱۳۸۰: ۱۷٦). هر یک از این اجزا، با توجه به کارکرد خود در جمله می‌توانند در یک عمل یا کنش ارتباطی مشخص، جز غالب و مسلط باشند. در واقع، «زبان» از دیدگاه فرستنده پیام «عاطفی» یا مبین وضعیتی ذهنی، از دیدگاه گیرنده پیام «انگیزشی» یا تلاش برای رسیدن به یک تأثیر خاص است. اگر ارتباط معطوف به بافت باشد. «ارجاعی»، اگر معطوف به خود رمز باشد «فرازبانی» و در صورتی که معروف به خود تماس باشد. «همدلانه» است. نقش شاعران هنگام مسلط می‌شود که ارتباط بر خود پیام تاکید داشته باشد. هنگامی که خود کلمات در کانون توجه ما قرار دارند، نه اینکه چه مطلبی را چه کسی، به چه منظوری و در چه شرایطی بیان می‌کند (ایگلتون،۱۳۹۵: ۱۳٦.)

در نظریه یاکوبسن برای این اصل تاکید می‌شود که اشتراک گذاری پیام با مخاطب نیازمند زمینه‌ای است تا بتوان در چارچوب کلام آن را تبیین کرد تا در نهایت، مخاطب با آن ارتباط برقرار کند. به عبارت دیگر، وجود یک رمز یا نشانه روانی یا فیزیکی تقریباً مشترک میان گوینده و مخاطب در پیام ارسالی، عنصری مهم برای تحقق اهداف اصلی؛ یعنی ارتباط گیری کلامی است.

طبق الگوی یاکوبسن، فرستنده پیامی را برای گیرنده می‌فرستد؛ بنابراین ما با فرآیند دو سویه در امر ارتباط گیری مواجه هستیم؛ یعنی هم فرستنده و گیرنده در رسانایی پیام تولید شده نقشی مهم دارند. یاکوبسن شش عنصر را در شکل گیری کُنش ارتباطی مؤثر می‌داند که عبارتند از: فرستنده یا رمزگذار، گیرنده یارمز گردان، رمز پیام، موضوع و مجرای ارتباطی. بر مبنای این دسته بندی، را می‌توان نقش زبانی (ادبی، عاطفی، ترغیبی، فراز بانی، ارجاعی، همدلی) را متصور بود که در یک متن وجود دارند..

زبان شناسان معتقدند که زبان در مرحله اول، وسیله‌ای برای ایجاد ارتباط است. حال اگر به هر طریق، پیام به شکلی انتقال یابدکه ارزشش بیش از بار اطلاعی‌اش باشد، توجه به سمت خود پیام معروف خواهد شد. در این حالت به قلمرونقش ادبی زبان وارد شده‌ایم و عملکرد شاعرانه در بستر صور خیال، احساس و تخیّل جان تازه‌ای به واژه‌ها می‌دهد. «دیدگاه یاکوبسن درباره عملکرد واژه‌ها بر روی محور همنشینی و جانشینی قابل بررسی است. به اعتقاد وی، شیوه انتخاب و کنار هم قرار دادن واژه‌ها، تاثیری در ساختار معنای جمله ندارد، بلکه این تأثیر مستقیم آن در ساختار پیام اعمال می‌شود و جهت گیری را به سوی خود پیام سوق می‌دهد»(صفوی، ۱۳۸۰: ۳۹)

زبان علاوه بر ایجاد ارتباط، وسیله‌ای برای اندیشیدن، تفکر، حدیث نفس، زیبایی و آفرینش به شمار می‌رود. در این راستا، سراینده شعر و سخن را می‌آراید، نه به جهت ارسال پیام، بلکه توجه به خود کلام صورت می‌گیرد. حال، اطلاع رسانی و ترغیب و ارجاع نیز همراه و هم یار خواهند شد؛ اما نقش غالب در آفرینش و خلق زیبایی همان نقش شعری و ادبی است.

۲-٤. اوضاع و احوال اجتماعی روزگار پروین اعتصامی

پروین اعتصامی شاعری برجسته و مردمی است. آنچه به شعر اواعتبار بخشیده، توجه خاص شاعر به مسائل غیر شخصی و گروهی است. در واقع، اواز دغدغه‌های مشترکی سخن می‌گوید که روح جامعه را در لایه‌های گوناگون آزرده است. پروین در این اندیشه است که دغدغه‌های اساسی را در سروده‌های خود بازتاب دهد و این امر، ابعاد مردمی اشعار او را ویژه به تصویر می‌کشد. پروین سعی می‌کند ضمن اشاره به موضوعات عاشقانه از مصداق‌های اجتماعی هم سخن به میان بیآورد و کلام خود را از گرفتار آمدن در عشقی تک سویه و منفعل مصون بدارد. مهم‌ترین مؤلفه‌های اجتماعی در اشعار پروین اعتصامی عبارتند از: (آزادی، اندرز و جوانان، توجه به حال ایتام، تلاش وکار، حمایت از اقشار زحمتکش و انتقاد از فقر و محرومیت، انتقاد از بی عدالتی و نابرابری اجتماعی و فاصله طبقاتی در جامعه، انتقاد از تجمل و رشوه خواری، تبیین منزلت زن و دفاع از حقوق او، انتقاد از بی مهری مردم نسبت به همدیگر) او با داشتن عواطف زنانه از توجه به مسائل اجتماعی و اخلاقی جامعه خویش غافل نبوده و همچون جامعه شناسی مسائل مهم جامعه را از زوایای مختلف نگریسته و برای رسیدن به جامعه آرمانی قدم برداشته است.

۳. پیشینهٔ پژوهش

در این قسمت سوابق مطالعاتی در دو دسته کلی بازنمایی می‌شود. ابتدا پژوهش‌هایی که مبانی فکری پروین اعتصامی را به ویژه در حوزه تعلیم و تربیت کاویده‌اند، بررسی می‌شود و در گام بعدی، مهم‌ترین یافته‌های تحقیقاتی که در ایران منتشر شده و نویسندگان با استفاده از مبانی نظریه ارتباط کلامی یاکوبسن، آثار ادبی را از ابعاد جدیدی مورد بررسی قرار داده‌اند ذکر می‌گردد.

– پروین اعتصامی در میان شاعران کلاسیک سرای معاصر از جایگاه مهمی برخوردار است، به ویژه آن که در فضای مردانه شعر فارسی زنی چون او به شیوایی شعر سروده و داشته‌های فکری خود را در

خدمت تعالی جامعه به کار گرفته است. درتحقیقات متنوع و متعددی، افکار این بانوی شعر و ادب کاویده شده است که عبارتند از:

– جهاد (۱۳۸۷) در پژوهش خود سعی کرده است به تحلیل نظریه ارتباط کلامی یاکوبسن در علم معانی بپردازد. وی معتقد است در جملات خبری و انشایی، نقش ارجاعی زبان مورد توجه است و در ایجازو اطناب، نقش ترغیبی آن اهمیت دارد. در بحث احوال مسند الیه، فرستنده، یکی از ارکان اصلی یک جمله خبری را به عمداز محور همنشینی کلام حذف، مؤخر یانکره می‌کند تا بدین وسیله، ارتباطی تاثیرگذار را با استفاده از نقش ترغیبی و محور همنشینی کلان برقرار سازد، به گونه‌ای که فرستنده از یک سو با در نظر داشتن حال مخاطب، نقش ترغیبی را قوت بخشیده و از طرف دیگر، با جهت گیری به سوی پیام، نقش ارجاعی ارتباط را برجسته کرده است. در مبحث حصر و قصر، فرستنده برای برقراری ارتباط، علاوه بر استفاده از ادات مخصوص حصر و قصر، با جابجایی در نهاد و گزاره یا مسندومسندالیه، در پی تغییر در پیام خویش است که این امر سبب ایجاد نقش ترغیبی زبان می‌گردد و متن را سرشار از عبارات انگیزشی می‌کند.

– سالاریان (۱۳۸۸) در پایان نامه ایی با عنوان «تحلیل زبان شناسی اشعار پروین» تنها به بررسی ۱۵ شعر از دیوان وی بر مبنای نظریه زبانشناسی یاکوبسن پرداخته و شعرهای منتخب را از نظر نحوی واژگانی و معنایی مورد کاوش و ارزیابی قرار داده است؛ نتیجه آنکه نقش عاطفی و ترغیبی زبان از بسامد و کاربرد بیشتری در این سرودها برخوردار بوده‌اند.

– شریف‌پور و مرجع‌زاده (۱۳۹۳) در مقاله «بررسی بازتاب و روحیات پروین اعتصامی در توصیه‌های اخلاقی وی» به این نتیجه رسیده‌اند که ستم ستیزی، توجه به وضع محرومان و ستم دیده‌ها، توجه به زوال و ناپایداری جهان، توجه به مرگ و کوتاهی عمرو حس عدم امنیت، از جمله مصادیق روحیات پروین بوده است.

– شبستری (۱۳۹٤) از دیدگاه او، پروین در سرودن قصاید خویش شعر ناصرخسرو توجه داشته و اشعار اخلاقی و اجتماعی خود را تحت تأثیر وی سروده است. در واقع، او را در روزگاری که زن به عنوان شخصیت مستقل در نظر گرفته نمی‌شد، همچون منتقدی آگاه به بیان معضلات اجتماع و تاریکی‌های حاصل از آن بپردازد و در این راه، میراث دار شاعری همچون ناصرخسرو بود.

– مدرس‌زاده و ارباب سلیمانی (۱۳۹۵) در مقاله «زنانگی ادب تعلیمی، رهاننده پروین از اضطراب تأثیر» به این نتیجه رسیده‌اند که وی با در نظر داشتن تحولات سیاسی و فکری روزگار خود، همه راه

شاعری را با شاعران متقدم- و البته مرد نپیموده است و بر اساس سبک شخصی خود مبتکرانه رفتار کرده و سروده‌های نوین و جدید پدید آورده است.

- نوروزی (۱۳۹۱) در مقاله‌ای به بررسی شعر نظامی بر اساس نظریه ارتباطی یاکوبسن پرداخته و به این نتیجه رسیده است که در خمسه و دیوان شاعر، حضور مخاطب و توجه گوینده به وی مشهوداست وبین گوینده و شنونده ارتباطی دو سویه دیده می‌شود؛ یعنی مخاطب نیز بر شاعر اثر می‌گذارد. کارکردهای اصلی عناصر ارتباطی در این آثار، ادبی و هنری می‌باشد.

بحث:

بررسی‌ها نشان می‌دهد که تاکنون در هیچ پژوهشی ظرفیت‌های اخلاقی و تعلیمی اشعار پروین با رویکرد به نظریه ارتباط کلامی یاکوبسن، بررسی نشده است؛ بنابراین، در تحقیق حاضر برای نخستین بار به این خلأ پژوهشی پرداخته می‌شود. عناوینی که در این پژوهش برای بازنمایی آرای تعلیمی پروین به کار گرفته شده، با توجه به اینکه بر آیند دیدگاههای ساختارگرای یاکوبسن است، مسبوق به سابقه نیست و نوآوری دارد. همچنین، سعی شده است بر پایه مبانی نظریه یاکوبسن ارتباط میان اخلاقیات و مسائل اجتماعی و فرهنگی و کارکرد نقش‌های زبانی در کیفیت تبیین آن بررسی شود. این کار در تحقیقات پیشین مغفول مانده و اشاره‌ای به آن نشده است.

٤. تمثیل ادبی:

پروین اعتصامی در اشعار خود نوعی طرز تفکّر را پیگیری می‌کند. و صرفا برای تفنّن وقدرت نمایی ادبی شعر نمی‌سراید. در سراسر دیوان اشعار او می‌توان لایه‌ها و جهت‌های فکری مشخصی را مشاهده کرد. او پیام‌های متنوّعی را می‌آفریند و در اختیار مخاطبان قرار می‌دهد. تا برشعور و آگاهی آنان در زمینه‌های گوناگون سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، اخلاقی و...بیافزاید

کنش‌های ادبی در دیوان پروین اعتصامی بارویکرد یاکوبسن، در نقش ادبی، جهت گیری پیام است. این کارکرد زبانی پیوند دهنده زبان و ادبیات است که با بهره گیری از آن یعنی کاربرد علوم بلاغی و زیبایی شناسی، می‌توان بر تاثیرگذاری سخن افزود، «در کارکرد ادبی زبان، به ساختمان سوری زبان، توجه بیشتری می‌شود» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۵۸)

تمثیل‌هایی که در دیوان اشعار پروین به کار رفته است، از برجستگی و بسامد بالایی برخوردارند به طوری که بخشی از دیوان را تمثیلات نامیده‌اند این موضوع بیانگر این حقیقت است که پروین برای

انتقال پیام‌های خود به اثرگذاری این آرایه ادبی باور داشته و از ابعاد اثربخشی آن بر مخاطبان به ویژه گروه‌های کم بهره از سواد آگاه بوده است.

۱-٤- **تمثیل از نوگلی درشوره زار**: درسرودهٔ ذیل، صحبت ازنوگلی است که درشورستان ونمک زاری روییده است. خاربا دیدن این گل زیبا ناراحت می‌شود وروی درهم می‌کشد وازگل سؤال می‌کند که به چه دلیل دراین مکان روییده است؟!. پروین دراین تمثیل، با بیان ادبی کسانی رامورد طعن ونکوهش قرار می‌دهد که در پی همزیستی مسالمت آمیزبا اطرافیان خود نیستند وازسویی، به سبب بخل وحسادت خویش، خصلت‌های نیک دیگران را نادیده می‌گیرند که این امر تزلزل شخصیتی آدمی را دنبال خواهد داشت

نوگلی روزی زشورستان دمید خارآن گل دید و روی درهم کشید
کز چه رویدی به پیش پای ما تنگ کردی بی ضرورت جای ما
سرخی رنگ تو چشمم را خیره کرد زشتی رویت قضا را تیره کرد

(اعتصامی،۱۳۸٤:۲٤۸)

۱-٤ -۱ تمثیل ادبی گفتگوی پیربا زغال:

درسرودهٔ زیر گفتگوی پیری با زغال هستیم، به طور طبیعی درشرایط عادی ومعمول، این کلام وجود ندارد. درحقیقت، پروین با خدمت گرفتن زبان ادبی و عناصر آن، برآن است که برجذابیّت کلام خود بی افزاید. پیرمرد به زغال می‌گوید که سروچهره‌اش را سیاه نکند. زغال که متوجّه کبروغرور وبرتربینی پیرمرد می‌شود به او یاد آور می‌شود که هرگز به خود مغرور مشو؛ زغال درادامه بیان می‌دارد تا زمانی که انسان دچار غرور و بزرگ بینی است، نمی‌تواند به ارزش‌های واقعی خود پی ببرد و نگاهی دوستانه ومحبّت آمیزبه دنیای اطرافش داشته باشد. دراین جا زغال را می‌توان تمثیلی از پیرخردمندوراهنما دانست.

جعل پیرگفت با انگشت / که سرووری ما سیاه مکن
گفت درخویش هم دمی بنگر / همه را سوی ما نگاه مکن
این سیاهی، سیاهی تن توست / جاه مفروش واشتباه مکن
باتو، رنگ تو هست تا هستی / زین مکان خیره عزم راه مکُن
سیه ای بی خبر سپید نشد / وقت شیرین خود تباه مکُن

(اعتصامی،۱۳۸٤:۲۵۹)

۱-٤-۲ تمثیل از مور وپیل: پروین به عنوان شاعری مسئولیت پذیر، **از** هرفرصتی بهره می‌جوید تا به بیان از نیازهای خُرد وکَلان عصر خویش بپردازد. وبه بهبودی شرایط، تا حد ممکن، کمک کند. درمجموع پروین این امر مهّم را در تمثیل ذیل چنین شرح می‌دهد. که هرفرد باید به اندازه ظرفیت خود باید عمل کند وازآنچه که هست فراتر نرود؛ زیرا با شکست مواجه خواهدشد واعتباروآبروی خود را نزد دوستان وآشنایان ازدست خواهد داد وبه فرد منزوی وشکست خورده بدل خواهد شد.

من چنین خُرد ونزارم زان سبب که / نه روز آسایشی دارم نه شب
باربُردم کار کردم هرنفس / نه گرفتند مزد نه گفتند بس
نان فیل آماده هرشام و سحر / آب ودان مور اندر جوی وجر...
فیل گفت این راه مشکل واگذار / کار خود می کن، تورا باما چکار؟!
گرشوی یک لحظه بامن هم سفر / هم درآن یک لحظه پیش آید خطر
گربیایی یک سفر ما را زپی / درسروساقت نه رگ ماند نه پی
من به هرگامی به بنهادم به خاک / صدهزاران چون او را کردم هلاک

(اعتصامی،۱۳۸٤:۳۰۷)

۱-٤-۳ تمثیل حرص وآز به دانه: پروین در این بیت آز و حرص و طمع را به دانه‌ای مانند کرده است که انسان در جان خود افکنده است. در باغ وجود انسان خار و چیزهای بد و منفی به وجود می‌آید و حرص و طمع را نکوهش می‌کند. پروین در شعر نکوهش بیجا در این تمثیل با بیانی ادبی کسانی را مورد طعنه و نکوهش قرار می‌دهد که عیب خود را نادیده می‌گیرند و به دنبال عیب جویی از دیگران هستند و در این بیت سخن انسان‌ها را به سیر و پیاز تعبیر کرده که خود را بزرگ می‌بینند و عیب خود را نادیده گرفته و در پی عیب و ایراد دیگران هستند و زبان به طعنه و شکایت باز می‌کنند.

بسکه در مـزرع جـان دانـه ازافکندیـم عاقبت رست به باغ دل ما خاری چند
شور ه زار تن خاکی گل تحقیق نداشت خـرداین تخم پراکنده به گلزاری چند
تو بدیـن کـارگه اندر چو یکی کارگری هنر و علم بدست تو چه افزاری چند
تو توانا شدی ای دوست که بار بکـشی نـه که بردوش گرانبار نهی باری چند

(اعتصامی،۱۰۸:۱۳۸٤)

۵-تمثیل ترغیبی: درشعرتمثیلی پروین نقش ترغیبی کارکرد ویژه‌ای دارد؛ «چرا که شعرا. و مجموع ای است از توصیف‌ها، تشویق‌ها، اندرزها ونشان دادن سمت وسوی ذهنی خود به نفع مردم محروم»(بابایی،۱۳۸٤: مقدمه ۱۱).
اوسعی می‌کند مخاطبان خود را به کاروتلاش دعوت کند. و با کاربرد فعل‌های امری مانند: کشت کن، دور کن، آموز ومخواه»، مقصود خویش را بیان می‌دارد.

۱-۵ نقش ترغیبی به ارزش‌های اخلاقی: هدف از نقش ترغیبی کلام، درشعر پروین فراخوانی مخاطب به ارزش‌های اخلاقی و پرهیز از رذیلت‌هاست. شاعر در خلال ابیات خود، سفارش‌ها و توصیه‌های اخلاقی، به مخاطب خویش دارد. گاه این اندرزها را از زبان برزگری سالخورده، درحق فرزندش بیان می‌کند. وبه این واسطه واقعیت‌های اخلاقی، سیاسی واجتماعی عصرخویش را به تصویر می‌کشد. او با کاربرد جملات امری وپندگونه، از نقش ترغیبی وانگیزشی زبان، بهره جسته است؛ چراکه درپی ارتباط بامخاطب خودوالقای هرچه بهتر تعالیم ومفاهیم اخلاقی-اجتماعی است. بنابراین، دهقان (پروین)، فرزند خویش را (گروه هدف) که هنوز درنبرد زندگی، کارآزموده نشده است، ازتن آسانی وفکروخیال واهی برحذر می‌دارد. وبه کاروتلاش وبهره جستن از بازو توان خود فرا می‌خواند. زیرا با برخورداری از عزم وهمّتی والا بهره وعمل خویش را خواهد دید.

کِشت کن آنجا که نسیم ونمی ست خـرّمی مـزرعـه زآب وهـواسـت ...
دورکـن ازدامـــن انـدیـــشه دسـت ازپـــی مقصـــود بـرو تـات پـاسـت
راســـتی آمـــوز بســـی جـوفـروش هست دراین کوی که گندم نماست
نان خـود از بـازوی مـردم مخـــواه گـــرکـه تـورا بـازوی زورآزماســت

(اعتصامی،۱۷۲:۱۳۳۳)

۲-۵ نقش ترغیبی به مردم دردمند ودوری از طبقه حاکم: پروین با اهمیّیت ویژهای که برای مخاطب قائل است سبب برتری نقش ترغیبی کلام گشته است. آنچه قابل توجّه است، پرداختن او به بایستههای اخلاقی وترغیب نمودن مخاطب برانجام آنهاست. درابیات زیر شاعر با توصیف طبقه حاکم و مردم دردمند میپردازد و کُنشهای ضداخلاقی آنها را اظهار میدارد. اومعتقداست که شاهزادگان، زندگی توام با آسایش و رفاه دارند؛ حال آنکه رعیت از تأمین نیازهای اوّلیه خود عاجز وناتوان هستند.

پیشهٔ آنان همه آرام وخواب قسمت ما درد وغم و ابتلاست
ازچه شَهان مُلک ستانی کنند ازچه به یک کلیه به تو اکتفاست
پای من ازچیست که بی موزه است درتن تو جامه خُلقان چراست؟

(اعتصامی،۱۷۳:۱۳۳۳)

-۳-۵ –نقش ترغیبی تفکروخردورزی: پروین با برتری دادن مخاطب بردیگرعوامل ارتباطی، نقش ترغیبی رابه عنوان نقش برتر مطرح میکند. آنچه اهمیّبت دارد، توجّه فراوان اوبه آموزهای تعلیمی وحکمی ترغیب وتشویق مخاطب برانجام آن است. شاعربا تأکید برمقولهٔ نفس ستیزی، به این امر مهّم اشاره دارد. همچنین پروین به مولفّه های ثروت ونسب اشاره میکند. وآن ها را ازمظاهروبی اعتباری دنیا میشمارد. او نخست درپی آن است که ضدارزش ها را بیان کند. ومخاطب بردوری گزیدن ازآن ها فراخواند. وسپس، بایستههای اخلاقی را بیان میکند. درحقیقت پروین سنجشهای جدیدی را برای ارزش گذاری درجامعه مطرح میکند. و مخاطب رابرانجام آن ترغیب میسازد. در واقع این تقابلها برگسترهٔ درک مخاطب از مفاهیم اخلاقی و بایدها و نبایدهای حکمی میافزاید. پروین با بایستههای اخلاقی، سعی برآن دارد که به مخاطب خود، درس معرفت وانسانیت بیاموزد.

جهدکن تاخِردوفِکرت ورآیی هست آنچه دادند بگیرند به ما یکسر
نفس بدخواه زکس روی نمیتابد گرتو زان روی بتابی چه از این بهتر
زادب مَپُرس، مَپُرس از ادب وروت زهنر گوی مَگوی از پدرومادر
مَکن این گونه تبه جان گرامی را که به تن هیچ نداری توزجان خوشتر

(اعتصامی،۵۷:۱۳۳۳-۵۸)

٤-٥ –نقش ترغیبی درهمنشینی بانیکان: پروین به همنشینی با نیکان اشاره می‌کند وتاکید دارد. که هرگز انسان‌های ناشایست را به عنوان دوست ومصاحب خویش نباید برگزید؛ زیرا آدمی همچون دیبایی فاخر و ارزشمند است، که وصله‌ای بد شایستگی آن را ندارد و از زیبایی آن می‌کاهد. وظاهری بدمنظر به آن می‌بخشد. شاعربه بیانی انتقادی به افرادی که گفتار وعملشان ناهمسانی وتفاوت دارد، یادآوری می‌کند برآنچه که خود عمل نمی‌کنند به دیگران توصیه نکنند.

ای نیک با بدان منشین هرگز — خوش نیست وصلهٔ جامه دیبا را
گردی چو پاکباز، فلک بندد — برگردن تو عِقد ثریّا را
صیاد را بگوی که پر مَشکن — این صِید تیره روز بی آوا را
ای آنکه راستی به من آموزی — خود در ره کتج از ازچه نهی پا را
خون یتیم درکِشی وخواهی — باغ بهشت وسایهٔ طوبی را

(اعتصامی،٦:۱۳۳۳)

٥-٥–نقش ترغیبی در پرهیز از هوی وهوس: پروین از مخاطبان خود می‌خواهد که آینه وجودشان را از زنگارهوی وهوس بِزدایند؛ چراکه آسیب‌ها و زیان‌های بسیاری برجای خواهد گذاشت. شاعرنفس راهمچون موشی می‌داند که وارد سیلوی گندم شده وسعی برنابودی محصولات آن دارد. پس باید سیلو (وجود آدمی) را از گزند وآسیب موش نفس، درامان داشت. درجهان بینی پروین این امر جایگاه والایی برخورداراست؛ به همین سبب، به انسان یادآور می‌شود که هرگز دربند هوس‌های نفسانی وروزگارغدّار نباشدزیرا این امر، از منزلت والای او خواهد کاست.

کارمَده نفس تبه کار را — درصف گل جا مده این خار را
کُشته نکو دار که موش هوی — خُورده بسی خوشه وخروار را
چرخ وزمین بندهٔ تدبیرتوست — بَنده مَشو درهم و دینار را
همسر پرهیز نگردد طمع — با هنر انباز مَکن عار را
هیچ خردمند نپرسند زِمست — مصلحت مردم هوشیار را
روح گرفتاروبه فکرفرار — فکرهمین است گرفتار را
آینهٔ توست دل تابناک — بستر از این آینهٔ زنگار را

(اعتصامی،۷:۱۳۳۳)

٦- نقش تمثیل عاطفی: پروین اعتصامی را باید شاعری احساس گرا دانست. او غریزه عاطفی رابه معنای واقعی دراشعارخود به کارگرفته است تا باهمدلی بامردم، ازدردی مشترک فریاد برآورد. واز کاستی‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی واقتصادی،... سخن بگوید. برای شاعری متعّهد و ظلم ستیزچون پروین، سکوت در برابر ظلم و محرومیت‌ها پذیرفتنی نیست؛ چراکه باید لب به سخن واعتراض گشود.

۱-٦- نقش تمثیل عاطفی در نهال آرزو و رشد علمی زنان: درشعر ذیل پروین فضایی را ترسیم می‌کند **که** مملّواز سرور و شادی است؛ چرا که نهال آرزوی او رشد کرده وبه ثمررسیده است، نهال آرزویی که حاصل آن بهره مندی زنان ازعلم ودانش وارتقاء و جایگاه آنان دراجتماع است. شاعردرادامه ازفضای حاکم برجامعه ایران انتقاد می‌کند. وازاینکه زنان در شرایط مطلوبی قرار ندارند. و روزگاری تاریک و اندوهناک گریبان گیرآنان گشته است، نالان است. پروین، بیانی اعتراض آمیز نسبت به جامعه مرد سالار ویکسونگر خویش دارد. و عدم آزادی و نابرابری‌های اجتماعی را حاصل مهجورماندن زنان درجامعه می‌داند. از دیدگاه او، مادر کانون و مرکز افق های روشن خانواده است واگربه گوهرعلم ودانش آراسته گردد، قطعاً فرزندانی شایسته تربیت خواهند کرد. که این امر در پیشرفت روزافزون جامعه، نقشی بسزا خواهند داشت. درنهایت پروین معتقد است که زنان زمانی می‌توانند در جامعه به جایگاه وارزش حقیقی خود دست یابند. که به گوهر نفیس علم ومعرفت آراسته گردند.

ای نهـــال آرزو، خـوش زی کـــه بـارآورده ای غنـچه بـی بـادصـبا، گـل بـی بهـارآورده ای
بـاغبـــانـان تـــورا، امسـال سـال خـرّمـی اسـت زیـن همـایون میوه، کـز هرشاخسـارآورده ای
شاخ وبرگت نیک نامی، بیخ وبارت سـعی وعلم ایـــن هـنرهـا جمـــله ازآمـــوزگـــارآورده ای
خـــرّم آن کـو وقت حاصـــل ارمغانی ازتـو بـرد بـرگ دولـت، زادهسـتی، تـوش کـارآورده ای
غنچه‌ای زین شاخه، مارا زیب ودست دامن است همتّی، ای خواهران تا فرصت کوشیدن اسـت
پستی نسـوان ایران، جمـــله ازبـی دانشـی اسـت مـردیـا زن، بـرتـری رتبـت ازدانسـتن اسـت

(اعتصامی،:۲۳٤)

٦-٢ –نقش تمثیل عاطفی درکوتاهی عمرواغتنام فرصت: پروین درابیات ذیل به کوتاهی عمرواغتنام فرصت اشاره دارد. در واقع هدف او از بیان این حقیقت، یادآوری دم غنیمت شمری است. در سرودهٔ زیر گل افزون براینکه از کوتاهی عمرشکوه وگلایه دارد و از شرایط زندگی خود ناراضی است. درحقیقت پروین با بیان شعردرپی آن است که مخاطب خویش را ازاین موضوع متنبّه سازد. که اگر آدمی وابسته به دنیا وخواسته های نفسانی باشد، هرگز به رهایی و آرامش دست نخواهد یافت. وخاطرش پیوسته آشفته وبی قرارخواهدبود.

گلی خندید درباغی سحرگاه — که کس را نیست چون من عمری کوتاه
ندادند ایمنی از دستبردم — شِکُفتم روز و وقت شب فِسردم
ندیدم به جز برگ وگیا، روی — نَکردندم به جز صبح وصبا بوی
درآغوش چمن، یکدم نشستم — زمان دلربایی، دیده بستم
زچهرم بُرد گرما، رونق وتاب — نکرده جلوه، رنگم شدچومهتاب
نه صحبت داشتم باآشنایی — نه بلبل زد در وثاقم زدصلایی
اگر دارای سود ومای بودم — عروس عشق راپیرایه بودم
اگربرچهره ام تابی فزودند — بدین تردستی ازدستم ربودند
زمن فردا دگرنام ونشان نیست — حساب ورنگ وبویی درمیان نیست

(اعتصامی،: ۲۳٤)

٦-٣ نقش تمثیل عاطفی اززبان شخصیت‌های غیرانسانی: پروین انتقادهای خودرا از زبان شخصیت‌های غیرانسانی وبی جان بازنمایی کند. تا برجذابیت کلامش بیفزاید. و با بیانی اعتراض آمیزبه رنج‌های فراوانی که زمانه براو تحمیل کرده وسبب تیره روزی او گشته است اشاره کرده است. شانه‌ای از کج رفتاری‌های آینه گلایه می‌کند و او را مورد نکوهش قرار می‌دهد. او کارخود را مبتنی بررنج می‌داند؛ چراکه باید برموهای دیگران شانه کِشد.

وقت سحر، به آینه‌ای گفت شانه‌ای — کاوخ فلک چه کج رو وگیتی چه تندخوست
مارا زمانه رنج کش وتیره روز کرد — خرّم کسی که همچو تواش طالعی نکوست
هرگز توبارزحمت مردم نمی‌کشی — ما شانه می‌کشیم به هرجا که تارموست
ازتیرگی و پیچ وخم راه‌های ما — درتاب وحلقه وسرهرزلف گفتگوست
با آنکه ما جفای بتان بیشتر بریم — مشتاق روی توست هرآن کسی که خوبروست

گـفتا هـرآن عـیب کسـی درقفـا شُـمرد هـرچنـد دل فریبـد ورو خوش کـندعدوسـت
درپیـش روی خلـق بـه مـا جادهنـد ازآنک مارا ازهرچه آنچه ازبـدونیـک است روبروسـت
(اعتصامی،:۷۷-۷۸)

نتیجه‌گیری

دراین پژوهش نقش‌های ترغیبی، عاطفی و ادبی را در قالب تمثیل مورد بررسی قرار داده‌ایم، نتایج نشان می‌دهد که مسائل اخلاقی درشعرهای او با عنایت به مسائل سیاسی و اجتماعی تبیین شده است. و براساس رخدادهای جامعه شکل گرفته‌اند. در واقع مدخل‌های بیرونی اثری ملموس برقریحهٔ شعرسرایی، پروین و جهت گیری‌های اندیشه‌ای او داشته‌اند.

پروین ازنقش ترغیبی، برای فراخوانی مردم، به اصلاح کنش‌ها ورفتارهای آن‌ها بهره جسته است. مخاطب خویش را برخیزش وقیام علیه جوروستم زمانه دعوت می‌کند. وبرای رسیدن به نیک انجامی، خود را به سلاح اخلاق و خودباوری مجهّز کنند. تا بتوانند حق خودرا از جبّاران زمانه بستانند. واکاوی این نقش نشان می‌دهد که سامان دهی بایدها و نبایدهای اخلاقی در ذهن شاعرازقبل شکل گرفته واوبه خوبی می‌داند که مخاطبانش در تقابل در دنیا و مظاهرآن باید چه واکنش‌هایی را انجام دهند و از چه کارهایی دوری جویند.

درنقش عاطفی که درقالب تمثیل است، بیانگر احساسات وعواطف پروین ودنیای درونی پروین که متعلق به مردم است، بازنمایی می‌کند. او برکیفیّت زندگی اطرافیان خود دریغ و حسرت می‌خورد و برپیر بی جان و کم رمق انسانیّت، درجامعه به سوگ می‌نشیند. برتری قوهٔ عاطفه واحساس درشعراو، نشان ازچیرگی منِ اجتماعی برمنِ فردی دارد. مهمّ‌ترین نقش عاطفی که به عنوان جریانی سیّال (که پیدا وپنهان) درکلیّت دیوان دیده می‌شود، بیان نگرشی منفی نسبت به دنیا و تعلقّات آن است ونیز، بازنمایی عواطف پرتنش ومنفی شخصیت‌های داستان نسبت به آشوب‌های بیرونی است. شاعر همواره درپی نکوهش دنیا بوده وعواطف منفی خودرا به این موضوع ابراز داشته است. نقش عاطفی به مثابه جریانی سیّال درسراسرشعرپروین دیده می‌شود. اودرغالب بیت‌ها احساسات خودرا که عمدتاً مبتنی برحسرت ودریغ است. بازگو می‌کند. می‌توان گفت بسیاری از اشعارپروین دارای باراخلاقی، اجتماعی وسیاسی مبتنی برعنصر عاطفه هستند. پروین رفتارها و کُنش‌های شخصیت‌ها را بازنمایی کرده ودنیای درونی آن‌ها را برای مخاطبان خود شرح داده است.

نقشه ادبی، مفاهیم مورد نظر شاعر را برجسته کرده و سبب زیبایی و آرایش کلام شده است. تمثیل‌هایی که در دیوان اشعار پروین به کار گرفته شده‌اند، از برجستگی و بسامد بالایی برخوردارند،

به طوری که بخشی از دیوان را تمثیلات نامیده‌اند. این موضوع نشانگر این حقیقت است که برای این برای انتقال پیام‌های خود به تأثیر آرایه ادبی را از ابعاد اثربخشی آن بر مخاطب به ویژه گروه‌های کم بهره از سواد آگاه بوده است.

دیوان اشعار او سرشار از تمثیل‌هایی است که کلامش را به سوی تخیل می‌دهد. در زبان شعری پروین، عناصر متنوعی چون: اشیا و عناصر پیرامون و محسوسات روزمره، عناصر طبیعت، انسان، حیوانات، مؤلفه‌های دینی، مفاهیم انتزاعی و... دست مایه قرار می‌گیرند تا او تمثیل‌های زیبایی را خلق کند. و این با ارائه مجموعه‌های جدید و نوآورانه ابعاد جدیدی از ویژگی‌های جالب مورد نظر را برای مخاطب بازنمایی کرده که در دایره گفتمان روزمره و سامانه کمتری داشته است پروین در تمثیل‌های خود، در بسیاری از موارد از طرفین محسوس استفاده می‌کند تا قدرت تصویر آفرینی شعرهای او بیشتر گردد. دیگر آنکه، در صورت داستانی بودن پیوندهای موجود در شعر به سادگی قابل درک و دریافت است و مخاطب با مشکل چندانی در این زمینه مواجه نمی‌شود.

پروین از تمثیل، برای بازنمایی موقعیت‌های روحی شخصیت شعری مورد نظر خود بهره می‌جوید تا درک ژرفی در مخاطب پدید آورد و طبیعتاً برای تحقق این هدف، زبان عادی و روزمره را کافی نمی‌داند؛ در نتیجه، با ذکر تمثیل‌هایی، ویژگی‌های درونی این شخصیت را عینی سازی می‌سازد.

منابع و مآخذ

الف) کتاب‌ها

-آلستون، ویلیام پی (۱۳۸٦)، فلسفه زبان، ترجمه احمد ایران منش و احمد رضا جلیلی، تهران: سهروردی.

-اعتصامی، پروین (۱۳۳۳) دیوان، به کوشش ابوالفتح اعتصامی، تهران: مطعبه مجلس. چ چهارم.

-بابایی، محمدتقی (۱۳۸٤) دیوان پروین اعتصامی دوم تهران: نگاه.

-بی مهری، باقری (۱۳۷۳) مقالات زبان شناسی، تهران: دانشگاه پیام نور.

-توسلی، غلام عباس (۱۳۸۸) نظریه‌های جامعه شناسی، تهران: سمت. چ پانزدهم.

-چاوش اکبری تبریزی، رحیم (۱۳۸۰) حکیم بانوی شعر فارسی، زندگی و شعر پروین اعتصامی، تهران: ثالث. چ دوم.

-زرقانی، مهدی (۱۳۸۸) چشم انداز شعر معاصر ایران، تهران: ثالث.

-زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۳) با کاروان حله تهران: علمی. چ هشتم.

-سورن، پیتر (۱۳۸۸)، مکاتب زبان شناسی نوین در غرب، ترجمه علی محمد حق شناس، تهران: سمت.

-سورین، ورنر (۱۳۸٦) نظریه‌های ارتباطات، ترجمه دکتر علیرضا دهقان، تهران: دانشگاه تهران. چ سوم.

-شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷٦) رستاخیز کلمات، تهران: سخن.

-شفیعی کدکنی (۱۳۸۸)، صورخیال درشعرفارسی، تهران: اگاه.

-علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، تهران: سمت.

-فضیلت، محمود (۱۳۸۵)، زبان تصویر، تهران: زوار.

-مقدادی، بهرام (۱۳۷۸) دانش نامه نقد ادبی از افلاطون تا امروز، تهران: چشمه.

-مکاریک، ایر نما (۱۳۸۵) دانش نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

-یاحقی، محمد جعفر (۱۳۸۵) جویبار لحظه‌ها، چاپ هشتم، تهران: جامی.

-یاکوبسن، رومن (۱۳۷٦) اروندهای بنیادین در دانش زبان، ترجمه کوروش صفوی، تهران: هرمس.

-صفوی، کورش (۱۳۸۰) از زبان شناسی به ادبیات، تهران: سوره مهر.

ب) مقالات

۲۰-آقا حسینی، حسین و حریر ساز، الهه (۱۳۸٦)«صور خیال در خدمت اندیشه‌های پروین اعتصامی» مجموعه مقالات کنگره بزرگداشت پروین اعتصامی، به کوشش محسن ذوالفقاری، اراک: دانشگاه اراک، صص ۳۸۱۵-

۲۱-احمدی، حمید، (۱۳۸۸)، «سیاست، حکومت و عدالت در پی شعر پروین اعتصامی» مجله پژوهشنامه علوم سیاسی، دوره، ٤ شماره، ۱۵ صص ۵۴۳۷-

۲۲-اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۸۸) «شعر غیر شخصی»، معجزه پروین؛ زندگی نقد و تحلیل و گزیده اشعار پروین اعتصامی، به کوشش مجید قدمیاری، تهران: سخن، صص ۱۷۱۱۷۰-

۲۳-حاجی رجبی، نفیسه و عرب، عباس، (۱۳۹۸)، «تمثیل کرده در اشعار پروین اعتصامی و ایلیا ابوماضی» مجله تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، شماره، ٤۲ صص ۱۱۲۹۳-

دبیر مقدم، محمد، (۱۳۸۸) معرفی و نقد کتاب مکاتب زبانشناسی نوین در غرب، مجله دستور، شماره.۵-۲٤

۲۵-شریف پور، عنایت الله مرجع زاده، سعیده، (۱۳۹۳)«بررسی بازتاب روحیات پروین اعتصامی در توصیه‌های اخلاقی وی» پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، سال، ٦٦ شماره، ۲۲ صص ۹۶٦۵-
۲٦- صدرایی، رقیه، (۱۳۹۵)، «تحلیل آموزه‌های تعلیمی در بررسی بینامتنی دو اثر (پروین اعتصامی و انوری)»، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، سال ۸، شماره، ۲۹ صص ۱۷۰-۱۵۳

References

A)Books

1- Elston, William P. (2006), Philosophy of Language, translated by Ahmad Iran Manesh And Ahmad Reza Jalili
2- Etsami, Parvin (1333) Divan, by the effort of Abolfath Etsami, 4th edition, Tehran: Mataaba Majlis.
3- Babaei, Mohammad Taqi (2004), Diwan Parvin Etisami II, Tehran, Negah
4- Bimehri, Bagheri (1994) Linguistics Papers, Tehran: Payam Noor University
5- Tavasli, Gholam Abbas (1388) Sociological Theories, 15th edition, Tehran: Smit
6- Chavosh Akbari tabrizi, Rahim (2001), Hakim Banui Persian Poetry, Life and Poetry of Parvin Etesami, second edition, Tehran: III
7- Zarkani, Mehdi (2008) Perspectives of contemporary Iranian poetry, Tehran: III.
8- Zarin Koob, Abdul Hossein (1994) with the caravan of Hella, ۸th edition, Tehran: Ilmi
9- Soren, Peter (2008), Modern Linguistic Schools in the West, translated by Ali Mohammad Haqshanas, Tehran: Semat
10- Sorin, Werner (2007) Theories of Communication, translated by Dr. Alireza Dehghan, third edition, Tehran: Tehran University۰
11- Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza, (1997) Resurrection of words, Tehran: Sokhn.
12- Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza, (2008) Sorkhayal in Persian poetry, Tehran: Agah
13- Alavi Moghadam, Mahyar (1998), Theories of Contemporary Literary Criticism, Tehran: Semit
14- Fazhet, Mahmoud (2015), The Language of Image, Tehran: Zoar
15- Moqdadi, Bahram (1999) Encyclopedia of Literary Criticism from Plato to Today, Tehran: Cheshme
16- Makarik, Air Nama (2005) Encyclopaedia of Contemporary Literary Theories, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Naboi, Tehran: Agh
17- Yahaghi, Mohammad Jafar (2015), Joybar Moments, ۸th edition, Tehran: Jami
18- Jacobsen, Roman (1997) Fundamental trends in language knowledge, translated by Korosh Safavi, Tehran: Hermes
19- Safavi, Koresh (2001) from linguistics to literature, Tehran: Surah Mehr

b) Articles
20- Agha Hosseini, Hossein and Harir Saz, Elahe (2006) "Pictures of imagination in the service of Parvin Etisami's thoughts" collection of papers of Parvin Etisami Commemoration Congress, edited by Mohsen Zulfiqari, Arak: Arak University, pp. 38-15
21- Ahmadi, Hamid, (2008), "Politics, government and justice in the wake of Parvin Etisami's poetry", Journal of Political Science Research, Volume 4, No. 15, pp. 37-54
22- The Third Brotherhood, Mehdi, (2008) "Impersonal Poetry", Mujaza Parvin; The life of criticism and analysis and a selection of Parvin Etisami's poems, with the efforts of Majid Kadamyari, Tehran: Sokhon, pp. 171-170
23- Haji Rajabi, Nafisa and Arab, Abbas, (2018), "Allegories in the poems of Parvin Etisami and Ilya Abumadhi", Journal of Allegorical Research in Persian Language and Literature, No. 42, pp. 112-93
24- Debir Moghadam, Mohammad, (2008) Introduction and review of the book Modern Linguistic Schools in the West, Dastur Magazine, No. 24-5
25- Sharifpour, Inayatullah Marjazadeh, Saeedeh, (2013) "Investigating the reflection of Parvin Etsami's morals in his moral advices", Journal of Educational Literature, year 66, number 22, pp. 65-96
26- Sadraei, Ruqiyeh, (2015), "Analysis of educational teachings in the intertextual analysis of two works (Parvin Etisami and Anuri)", Research Journal of Educational Literature, Year 8, Number 29, pp. 170-153

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

Original Paper

Investigation and analysis of the themes and effects of the horse in Bafghi's Bafghi Diwan

Neda Yanes

Abstract

Allegory is one of the important literary types, which has always been the focus of poets and orators, because it expresses the thoughts, identity and culture of nations. Poets and writers have used the allegorical approach of animals to express their goals. The aim of the research is to carefully examine the examples and allegorical effects of the horse in Bafaghi's Wild Court. In this article, with a descriptive-analytical method, an attempt has been made to answer the question that in what cases did Bakhti Bafqi use the allegory of the horse in his court? The results show that the poet made an allegory of the love story of Farhad and Shirin and Khosrow and Shirin with the help of the word horse. In addition, it has an allegory to the story of the ascension of the great Prophet to the throne.

Key words: allegory, horse, Bafghi's Wild Diwan, myth.

1. Postdoctoral position, Razi National University of Kermanshah, Iran, Kermanshah.
neda.yans.2016@gmail.com

Please cite this article as (APA):
Yans, Neda. (2023). Investigation and analysis of the themes and effects of the horse in Bafghi;s Bafghi Diwan. *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature*, *15*(57), 123-141.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 57/ Autumn 2023
Receive Date: 17-06-2023 **Accept Date:** 19-08-2023 **First Publish Date:** 30-10-2023

تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
Journal of Research in Allegory in Persian Language and Literature
۲۷۱۷-۴۳۱X شاپا چاپی
۲۷۱۷-۴۳۰۱ شاپا الکترونیکی

مقاله پژوهشی

بررسی جلوه‌ها و مضامین تمثیلی اسب در دیوان وحشی بافقی

ندا یانس

چکیده

یکی از انواع مهم ادبی تمثیل است که همواره مورد توجه شاعران و سخنوران بوده است، زیرا اندیشه‌ها، هویت و فرهنگ ملت‌ها را بیان می‌کند. شاعران و نویسندگان از رویکرد تمثیلی حیوانات برای بیان اهداف خود بهره برده‌اند. وحشی بافقی با استفاده از تمثیل سعی در انتقال پیام به مخاطب دارد. هدف پژوهش این است که با دقت تمام به بررسی مصداق‌ها و جلوه‌های تمثیلی اسب در دیوان وحشی بافقی پرداخته شود. این مقاله به شیوه کتابخانه‌ای و از طریق فیش‌برداری به شیوه توصیفی – تحلیلی در دیوان وحشی بافقی صورت گرفته است و تلاش شده است به این پرسش پاسخ داده شود که «اسب» در دیوان وحشی بافقی چه نقش و جایگاه تمثیلی و نمادینی دارد؟ نتایج حاصل نشان می‌دهد شاعر به کمک واژهٔ اسب، تمثیل به داستان عشق فرهاد و شیرین و خسرو و شیرین کرده است. علاوه برآن تمثیل به داستان عروج پیامبر عظیم‌الشان به عرش اعلی دارد.

واژگان کلیدی: تمثیل، اسب، دیوان وحشی بافقی، اسطوره.

۱- پست دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سراسری رازی کرمانشاه، ایران، کرمانشاه neda.yans.2016@gmail.com

لطفاً به این مقاله استناد کنید:
یانس، ندا، رحیمی زنگنه، ابراهیم (۱۴۰۲). بررسی جلوه‌ها و مضامین تمثیلی اسب در دیوان وحشی بافقی. تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی. (۵۷)۱۵، ۱۲۳-۱۴۱.

حق مؤلف © نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره پنجاه و هفتم/ پاییز ۱۴۰۲ / از صفحه ۱۲۳-۱۴۱.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۲۷ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۲/۰۵/۲۸ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱۴۰۲/۰۸/۰۸

مقدمه

در داستان‌های گذشتگان ما، هیچ پهلوان، مبارز یا پادشاهی بدون اسب قابل تصور نیست. مبارزان بزرگ در میدان نبرد به همراه اسبان خود جنگاوری و شجاعت‌ها خلق می‌کردند. این حیوان به‌حدی مورد توجه انسان‌ها در طول تاریخ بوده است که گامی فراتر گذاشته و وارد اساطیر ملل نیز شده است. حتی در این جایگاه نیز مقام پر صلابتی از خود به‌جا گذاشته است. این حیوان در اشعار شاعران و نوشته‌های ادیبان تمثیل چهره‌ای معصوم، جنگنده و در حالت کلی مثبت از خود برجای گذاشته است. حتی از این موجود زیبا در قرآن نیز به نیکی یاد شده است. تمثیل به عروج پیامبر(ص) با براق برق سیر خود به ملکوت انعکاس و جلوه‌ای بسیار زیبا در ادبیات و اشعار شاعران بر جای گذاشته است. در مراسم آیینی (شبیه‌خوانی حضرت سیدالشهدا) یکی از عناصری که به یاری آن، تمثیلی از کربلا می‌کنند؛ اسب سپید و ملون به خون، تمثیل «ذوالجناح» است. در این مقاله ابتدا به بررسی جایگاه این حیوان در لغت، تعبیرات، کنایات، حکایات، داستان‌ها و – نگاهی هرچند مختصر به– اساطیر می‌شود و در نهایت به بحث اصلی که بررسی تمثیلی اسب و جلوه‌های آن در دیوان وحشی بافقی است؛ پرداخته می‌شود. که طبق بررسی‌های انجام شده از ابیات به دست آمده در جای‌جای دیوان وحشی بافقی تمثیل اسب موج می‌زند.

بیان مسئله

استفاده از تمثیل حیوانی در آثار نویسندگان و شاعران موجب جذابیت و غنای محتوای اثر می‌شود که با استفاده از رویکرد تمثیلی برای تحقق اهداف تعلیمی و اخلاقی بهره می‌گیرند. اسب در متون اوستایی نمود و جلوه خاصی داشته است. در اوستا از جملهٔ ارزشمندترین ستوران معرفی گردیده است. اسب نماد ارزشمندی، یاریگری و عطوفت است و کردار شبیه به انسان دارد. در بطن تمثیل‌گونه اشعار وحشی بافقی، نقش اسب جهت به ثبوت رساندن جایگاه والای انسان شایان توجه است. اهمیت این موضوع در آن است که یکی از عوامل پرجاذبه که نقش بسیار مهمی در انتقال تعالیم و مفاهیم دارد، تمثیل است که در هر کشوری بخشی از فرهنگ و ادبیات آن را تشکیل می‌دهد. این پژوهش با هدف بررسی مضامین تمثیلی در دیوان وحشی بافقی انجام شده است و نگارندگان برآنند تا به پرسش‌های زیر پاسخ دهند:

۱–«اسب» در دیوان وحشی بافقی چه نقش و جایگاه تمثیلی و نمادینی دارد؟

۲– تمثیل «اسب» در دیوان وحشی بافقی با چه ترکیبات و تعبیراتی آمده است؟

پیشینه تحقیق

دربارهٔ تمثیل حیوانات در ادب فارسی، تاکنون بررسی‌ها و پژوهش‌های گوناگونی انجام گرفته و مقالات و کتاب‌هایی نوشته شده است. از جمله: کتاب «حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی»، محمد تقوی،(۱۳۷٦)، در این کتاب حکایات حیوانی در آثار داستانی و تعلیمی ادب فارسی تا قرن دهم بررسی شده است. مقاله «نمادشناسی حیوانات در کتاب طرب‌المجالس»، مریم محمودی و رضا الیاسی، (۱۳۹٦)، در این مقاله براساس قسم سوم کتاب طرب‌المجالس به شناسایی نمادهای حیوانی به کار رفته در این کتاب پرداخته شده است. مقاله «سیرت انسانی در صورت حیوانی»، حاتم زندی، (۱۳۹۳)، در این مقاله نویسنده به بهره‌گیری‌های اخلاقی و عرفانی مولانا از شخصیت‌های حیوانی پرداخته است. مقاله «درآمدی انتقادی بر شیوه‌های بیان مفاهیم اخلاقی در حکایت‌های تمثیلی و جانوری»، شیرزاد طائفی، سعید اکبری، (۱۳۹٤). این پژوهش نشان می‌دهد که شناخت زمینهٔ داستانی تمثیل و تخیل در حکایت‌های تمثیلی به شناخت گزاره‌های اخلاقی صریح در تمثیل و ساختار حکایت‌های تمثیلی کمک می‌کند.

چنانکه مشاهده می‌کنیم هیچ تحقیقی در رابطه با موضوع پژوهش تاکنون انجام نگرفته است، لذا موضوعی بکر می‌باشد.

روش تحقیق

نوع روش این تحقیق، توصیفی-تحلیلی و از نوع کتاب‌خانه‌ای و مبتنی بر سندپژوهی است. روش گردآوری اطلاعات و داده‌های خام پژوهش نیز از طریق مراجعهٔ مستقیم به منابع مربوطه است.

چارچوب نظری تحقیق

اسب در لغت‌نامه

با بررسی و جستجو در لغت‌نامه‌ها در مورد واژهٔ اسب می‌توان گفت: «اسب پستانداری از راستهٔ فرد سمان، جزء تیرهٔ سم‌داران و دارای گونه‌ها و نژادهای مختلف است. این حیوان در موارد مختلف زندگی انسان مورد استفاده قرار می‌گیرد، از قبیل: سواری، کشیدن گاری و درشکه، حمل و نقل بار، شخم‌زدن، اسب‌دوانی و غیره.» (فرهنگ معین؛ ۱۳۸۵،ج۱: ۲۲٦)

ترکیبات و اصطلاحات اسب در ادبیات فارسی

اسب آسگون: کنایه از آسمان. «اسب آسگون»، در تحفه‌العراقین خاقانی نماد تمثیلی به آسمان دارد.

میغ از تو بر اسب آسگون تاخت میدان فلک پلنگ‌وش ساخت

(تحفۀالعراقین خاقانی،۱۳۸٦:۷٤)

اسب بر سر دواندن، از اصطلاحات شطرنج و کنایه از حمله‌کردن است. در این بیت خواجوی کرمانی تمثیل به بازی شطرنج دارد.

گرت اسب بر سر دواند رواست بنه پیش او رخ که شاهی خوش است

(دیوان خواجوی کرمانی،۱۳٦۹:۳۸٤)

اسب جفا بر کسی دواندن: کنایه از ستم‌کردن، کینه‌جویی‌کردن. در منظومۀ خسرو و شیرین، اسب بر کسی دواندن، تمثیل به ستم کردن است.

بس این اسب جفا بر من دواندن گهم در خاک و گه در خون نشاندن

(خسرو و شیرین،۱۳٤۳:۲۰٦)

اسب چوبین: کنایه از تابوت. در بیت زیر از دیوان خاقانی، اسب چوبین تمثیل از اسبی است که کودکان بر آن سوار شوند.

یاد بتان تا کی کنم فرش هوس را طی کنم این اسب چوبین پی کنم چون مرد میدان نیستم

(دیوان خاقانی،۱۳۷۵:۵۵۷)

اسب فلک: در جستجو برای معنی آن نوشته شده است: «یکی از صورت‌های شمالی فلک که «فرس اعظم» نامیده می‌شود.» (التفهیم: ۹۲) در این بیت خاقانی اسب فلک تمثیل به صورت‌های فلکی دارد.

پس ساخته زان دوال خودرنگ بر اسب فلک حیاصه و تنگ

(خاقانی،۱۳۸٦:۸۰)

دواسبه تاختن: کنایه از با سرعت حرکت کردن. نمونۀ تمثیل در دیوان دهلوی آمده و هم‌چنین تمثیل به اسب شبدیز دارد.

دواسپه می‌برد از عرصه‌گاه امیدم اگر غلط نکنم بخت تیره شبدیز است

(دیوان دهلوی،۱۳۸۷:۲٦۷)

اسب در حکایات فارسی

در دریای بی‌کران ادبیات فارسی به داستان‌ها و حکایات بی‌شماری برمی‌خوریم که قهرمانانِ آن را، اسبانی قدرتمند، باهوش و جادویی همراهی می‌کنند. اسبانی که زبان آدمی را می‌فهمند و در مقابل وسوسه‌ها و عوامل شیطانی، قهرمان داستان را هدایت می‌کنند؛ ما از بین این داستان‌ها و حکایات آموزندهٔ فارسی یکی را به اختصار از کتاب «فرهنگ افسانه‌های مردم ایران»، تالیف: علی درویشیان و رضا خندان به عنوان تمثیل می‌آوریم.

«داستان کره اسب، داستان نبرد همیشگی خیر در برابر شر است، در این داستان زن و مردی بعد از سال‌ها صاحب فرزند پسری شدند، زندگی آن‌ها به خوبی و خوشی می‌گذشت که ناگهان، زن هنگامی‌که فرزندش هنوز هفت، هشت سال بیش‌تر نداشت بیمار شد و مُرد، مَرد زن دیگری گرفت، اما از آن‌جا که نامادری بچه‌دار نمی‌شد؛ نسبت به پسر همسرش، حسادت می‌کرد و با کمک جادوگری در صدد این بود تا پسرک را بکشد، اما هر زمانی نامادری می‌خواست افکار پلید خود را اجرا کند، کره اسب جادویی-که پسرک از کودکی با آن بزرگ شده بود- از قبل به پسرک خبر می‌داد و به این ترتیب تمام نقشه‌های وی نقش برآب می‌شد. زن از این‌که هیچ‌کدام از حیله‌های وی در مورد پسرک کارساز نمی‌شد، به زن جادوگر شکایت کرد، جادوگر از وجود اسبی جادویی سخن به میان آورد، که پسرک را یاری می‌کند و قرار شد طبق دستور زن جادوگر، نامادری خود را به بیماری بزند و چاره و داروی درمان خود را توسط طبیبی که قبلاً تطمیع شده است، گوشت کره اسب، اعلام کند و نیز این جریان باید زمانی اتفاق می‌افتاد که پسرک در مکتب‌خانه به سر می‌برد، پسرک به نحوی خود را از زیر دست میرزا خلاص می‌کند و به خانه می‌آید و اسب خود را می‌بیند که شیهه می‌کشد و در حال قربانی کردن آن هستند، پسرک از پدر درخواست می‌کند تا اجازه دهد برای آخرین بار سوار بر اسب شود و با اسب وداع کند؛ اما همه از این ماجرا غافل هستند که یک روز قبل اسب تمام ماجرای حیله‌ها و نیرنگ‌ها نامادری را به پسرک گفته و خود را برای چنین لحظه‌ای آماده کرده‌اند، پسرک در حالی که اسب را می‌راند پدررا از نقشهٔ شوم نامادری آگاه کرد و چون می‌دانست اگر باز در آن خانه بماند؛ مسلماً خود و اسبش کشته خواهند شد، از آن جا فرار کردند. در ادامهٔ داستان اتفاقات زیبا و هیجان‌انگیزی می‌افتد، که نمی‌توان همه را نقل کرد.» (برگرفته از کتاب: فرهنگ افسانه‌های مردم ایران، ۳۳۱:۱۳۷۷)

مفهوم کلی داستان شکست بدی‌ها و پیروزی خیر و نیکی است، اصولی که پایه و اساس ادبیات تعلیمی و داستانی ایرانیان و گذشتگان ما می‌باشد. در این داستان اسب در مقام هدایتگر، موجودی جادویی، دارای قوّهٔ ادراک و با چهره‌ای مثبت ترسیم شده است.

اسب در اساطیر

در اساطیر اسب نماد تمثیلی، قدرت زمینی یا خاکی، به شکل اسب‌های ایزدی ادیان باستانی به آسمان‌ها فرا افکنده شد و به این ترتیب به ایزدان آسمانی پیوست.

«ما در قربانی‌ها ارزشمندترین هدایا را برمی‌گزینیم و اسب، تمثیل قدرت اجتماعی در جوامع باستان، بهترین پیشکش افتخارآمیز بوده است. در امپراتوری روم، اسب اکتبر[1] را به مارس پیشکش و قربانی می‌کردند. در برخی از این اساطیر اسب‌ها را از بلندی‌ها به دریا پرت می‌کردند و نذر ایزدان دریا می‌نمودند.

بخشی دیگر تدفین پیر جنگاور، کشتن اجباری اسب جنگی بود تا بتواند به خداوندگار متوفایش در آن دنیا هم خدمت کند، رسمی که تا اواخر سدهٔ ١٤ مسیحی ادامه یافت. نقش تدفین نظامی سنتی با اسب بی‌سوار که پوتین صاحبش را وارونه از دو طرفش آویزان کرده‌اند.» (دانش‌نامهٔ اساطیر جهان، ١٣٨٦:١٨٦، ٥١٨-٥١٩)

«اسب نقش‌های ایزدی زیادی را ایفا می‌کند؛ نمونه‌های برجسته‌اش اسب‌های ایزدی شاه دیومدس[2] و ایزدبانوی سلتی اپوناست. اپونا[3] یکی از ایزدان قوم گل، هم ایزدبانو و هم نگهبان بانوی اسب‌ها، پیشکشی برای دلاوران جنگاوران سلتی بوده است.» (همان:٥١٨)

«در اساطیر ایران، اسب سفید طلایی شکلی از تیشتر یا تشتر (آورندهٔ آب) و نماد تمثیلی مردی و نیرومندی بوده است.» (فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، ١٣٨٦:١١١-١١٤)

همان‌طورکه می‌دانیم شاعران اسامی بسیار متنوع و گوناگونی را به جهت رنگ، سرعت، حرکت، نژاد و هم‌چنین با توجه به شخصیت فرد سوارکار، بر روی اسب نهاده‌اند: اسامی چون: براق، سمند، رخش، شبرنگ، گلگون، شبدیز، ابرش، ادهم و غیره. وحشی بافقی نیز اسامی بسیار زیادی را به هنگام مدح مرکب ممدوح خود به آن داده است. به ذکر هر کدام و معنای لغوی و تمثیل آن‌ها در دیوان وحشی بافقی می‌پردازیم.

[1] Octobre Horse
[2] Diomedes
[3] EPONA

بررسی و تحلیل مضامین تمثیلی اسب در دیوان وحشی بافقی

وحشی‌بافقی، مانند سایر بزرگان سخن، هرجا که توانسته است با نامیدن واژهٔ «اسب» تمثیل به اسب استثنایی و شگفت‌انگیز پیامبراعظم (صلی‌الله‌وآل‌وسلم) «براق» بهره برده است؛ به‌خصوص زمانی که می‌خواهد از تیزتک بودن و برق‌سیر بودن اسب ممدوح خود، سخن بگوید، اسب وی را به «براق پیامبر» تشبیه می‌کند.

هم‌چنین تمثیل به «براق» نام مرکوبی است که بنا بر روایات، حضرت رسول اکرم (صلی‌الله وآل‌وسلم) شب معراج بر پشت او آسمان‌ها را درنوردید.» (فرهنگ‌اساطیر و داستان واژه‌ها در ادبیات فارسی:۲۰۳-۲۰۵)

اما ابیاتی که در بردارندهٔ واژهٔ تمثیلی براق هستند:

این بیت، با عنوان «در چگونگی شبی که پیغمبر بر آسمان بر شد» تمثیلی از مثنوی فرهاد و شیرین وحشی بافقی آورده شده است، شاعر به توصیف تیزتکی و چالاکی براق پیامبر(ص)، پرداخته است. در تمامی این ابیات شاعر تمثیل به آیهٔ ۱ سورهٔ اسرا، کرده است: «سُبْحَانَ الَّذِی أَسْرَی بِعَبْدِهِ لَیْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَی الْمَسْجِدِ الأَقْصَی الَّذِی بَارَکْنَا حَوْلَهُ لِنُرِیَهُ مِنْ آیَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِیعُ الْبَصِیرُ» (پاک و منزه است آن (خدایی) که بنده‌اش را از مسجدالحرام تا مسجدالاقصی که اطرافش را برکت داده‌ایم شبانه برد، تا از نشانه‌های خود به او نشان دهیم. همانا او شنوا و بیناست.) مانند:

براقی گرمی برق از تکش وام ز فرشش تا فراز عرش یک گام
میان روز و شب فرق آن قدر بود که هر سیاره خورشید دگر بود

(دیوان بافقی،۱۳۹۰:٤۱۷)

این بیت نیز که در ادامهٔ مثنوی فرهاد و شیرین و وصف عروج پیامبر(ص) می‌باشد، تمثیل به اسب پیامبر است و مقام و منزلت آن اسب را چنان والا می‌برد، که پیک حق زمام‌دار آن اسب بوده است. ویژگی که هیچ اسبی دارای این ویژگی نیست. مانند بیت زیر:

زهی عز براق آن جهانگیر که پیک ایزدش بودی عنان‌گیر

(همان: ٤۱۷)

این بیت نیز در ادامهٔ عروج پیامبر(ص) به آسمان‌ها، آورده شده است و تمثیل به براق پیامبر دارد.

براقش پیش باز آمد به تعجیل دویده در رکاب آویخت جبرئیل

(همان: ٤۱۸)

در این بیت شاعر تمثیل به حرکت پیامبر از مسجدالاقصی به مسجدالحرام، و از آن‌جا به عرش اعلاء دارد. نیز تمثیل به آیهٔ ۱ سورهٔ اسراء دارد.

پس آن‌گه خیر باد انبیاء کرد براقش رو به راه کبریا کرد

(همان: ٤١٨)

در این بیت، که از منظومهٔ ناظر و منظور انتخاب شده است، شاعر، مجدداً تمثیل به عروج پیامبر(ص) می‌کند. اسبی پر سرعت، برق سیر بود و توانایی پرواز در آسمان‌ها را داشت.

کشیدش پیش پیک حق تعالی براقی برق سیر چرخ پیما

(همان:٣٤٦)

در این بیت تمثیل به منظومهٔ- ناظر و منظور- است، از شادی براق - اسب مخصوص پیامبر- سخن می‌گوید، که افتخار حمل پیامبر را تا منزل‌گاه عشق دارد.

براق از شادمانی گشت رقاص روان شد سوی خلوت‌خانهٔ خاص

(همان :٣٤٧)

شاعر در این بیت، شکل هلال مانند ماه را با حسن تعلیل زیبا و تمثیلی این طور بیان می‌کند، زمانی‌که ماه در آسمان اول، اسبی زیبا چون براق و سواری ماه گونه چون پیامبر را مشاهد کرد، درست به مانند نعلی، خود را به زیر پای آن اسب زیبا و استثنایی انداخت و از آن زمان به شکل نعل (هلال مانند) باقی مانده است.

چو با خود دید مه در یک وثاقش چو نعل افتاد در پای براقش

(همان :٣٤٧)

این بیت تمثیل دارد به براق پیامبر که نه تنها هفت آسمان را پیمود، بلکه قدم به آسمان هشتم یعنی جایی ورای اندیشهٔ بشری پای نهاد.

براقش زد ز میدان‌گاه هفتم به صحن خان هشتم کاسهٔ سم

(همان :٣٤٧)

این بیت که از ترکیب‌بندهای وحشی بافقی انتخاب شده است، تمثیل به اسب پیامبر دارد. شاعر قدرت ممدوح خود را به اسب پیامبر براق، براقی که آسمان‌سیر است تشبیه کرده است.

قدرت که براق اوج پوی است با توسن چرخ هم عنان باد

(همان:۲٤۷)

شاعر در این بیت، ضمن مدح ممدوح خود، تمثیل به اسب استثنایی وی می‌پردازد که در تیزروی و چالاکی درست به مانند اسب پیامبر، می‌تواند در آسمان‌ها بتازد.

زیر ران داری براق گرم بر عیوق تاز کز پی معراج دولت برنشاندت کردگار

(همان :۱۷۷)

شاعر در این بیت، ضمن مدح ممدوح خود، تمثیل به اسب رخش مانند و در عین حال براق رفتار وی سخن می‌گوید که آبی که او می‌نوشد، از آب چشمهٔ کوثر بهشتی است.

رخش براق فعل تو زیبد به وقت آب سطل مه سه روزه پر از آب کوثرش

(همان :۱۸۹)

این بیت که از قصاید وحشی بافقی انتخاب شده است، تمثیلی از ستایش حضرت پیغمبر(ص) است، که ضمن ستایش حضرت ختمی مرتبت، به شب معراج و براق بادپای ایشان نیز اشاره می‌کند.

تو آن براق سواری که در شب اسراء گذشته‌ای ز بیابان لامکان چالاک

(همان :۱۹۱)

شاعر در این بیت، ضمن مدح ممدوح خود، تمثیل به حکم و اوامر ممدوح به براق برق رفتار و تیزپا کرده است.

براق برق عنانی‌است حکم نافذ او عنان او به کف امر و نهی قرآنی

(همان :۲۲۳)

اسامی اسب‌ها در دیوان وحشی بافقی

۱-گلگون: تمثیل از اسب شیرین، معشوقهٔ فرهاد بوده است. «گویند گلگون و شبدیز دو اسب بودند زادهٔ مادیان دشت ابگله و دشت دمکله هم به‌نظر آمده است.» (لوح‌فشردهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا، مدخل گلگون.)

شاعر نه تنها در منظومهٔ فرهاد و شیرین، بلکه در قصاید و غزلیات و سایر اشعار خود از این اسب سخن به میان می‌آورد، تمثیل اسبی سرخ رنگ که مرکب شیرین بوده است، شاعر ویژگی‌هایی را برای این اسب ذکر کرده است.

-**گلگون چو برق جهنده:** کنایه از اسبی بسیار چالاک و تیزرو است. شاعر در بیت زیر تمثیل به اسب تندرو شیرین در منظومه فرهاد و شیرین دارد.

در آن دم که گلگون چو برق جهنده به خون ریز دشمن به میدان جهانی

(دیوان بافقی،۱۳۹۰:۲۱۹)

-**گلگون تکاور:** شاعر در این بیت تمثیل به چابکی و تیزپایی اسب شیرین کرده است.

به گلگون تکاور ده عنان را سیه گردان به لشکر اسپهان را

(همان: ٤٧٠)

-**گلگون سبک‌خیز**: شاعر در این دو بیت تمثیل به سرعت زیاد و تیزتک بودن اسب شیرین دارد.

وزآن پس کرد گلگون را سبک‌خیز به کوه بیستون بر رغم پرویز

(همان:٤٩٢)

نشاط باده و دشت گل انگیز بساط خرم و گلگون سبک‌خیز

(همان: ٤٤٧)

-**سبک‌پای بودن گلگون**: در این بیت وحشی بافقی تمثیل به تندرو بودن و چالاکی اسب شیرین دارد.

به بازی کرد گلگون را سبک پای خرد را برد پای چاره از جای

(همان: ٤٤٩)

-**گلگون سبک‌رو**: شاعر در این بیت تمثیل به اسب پرسرعت و تیزپای شیرین دارد.

چو دید از دور شیرین عاشق نو سبک در تاخت گلگون سبک‌رو

به جانب که می‌شد در تک و تاز به جای گردش از ره خاستی ناز

(همان :٤٤٩)

۲-رخش: تمثیل دارد به یکی از قدیمی‌ترین و مشهورترین اسب‌های شاهنامه اسب رستم معروف به رخش می‌باشد. «رخش: رنگ سرخ و سفید درهم آمیخته باشد و بعضی گویند رنگی است میان سیاه و بور و اسب رستم را به همین اعتبار رخش می‌گفته‌اند، رخش از عجایب مخلوقات جهان است و از شاهنامه چنین برمی‌آید که رخش رخشنده و فروزان بود.» (فرهنگ نام‌های شاهنامه: ۱۳۸۸:٤۰٤)
وحشی بافقی ترکیبات و عبارات بسیار زیبایی با استفاده از رخش ساخته است.

-**رخش هوس:** شاعر با استفاده از تمثیل در این بیت هوی و هوس را به اسبی به گونهٔ رخش متصوّر می‌شود، که بسیار تیز پا و تندرو است و در طرفه‌العینی می‌تواند همه‌چیز را به هم بزند.

اگر رخش هوس زین‌گونه دانی به رسوایی کشد کار تو دانی

(دیوان بافقی،۱۳۹۰:٤۸٦)

-**رخش عیش:** شاعر در این دو بیت عیش و شادی و سرخوشی را تمثیل به اسبی در نظر گرفته است و آرزو می‌کند که چنین اسبی شادی و عیشی قرین ممدوحش باشد.

الهی رخش عیشت زیر زین باد رفیقت شادی و بخت قرین باد
به هر جانب که رخش عیش رانی کند عیش و نشاطت هم‌عنانی

(همان :۳۱۱)

-**رخش مرگ:** شاعر در این بیت، مرگ و نابودی را تمثیل از رخشی متصور شده است که هرآنچه را در مسیر خود، نیست و نابود می‌گرداند.

رخش مرگ آورند در میدان قهرش آن‌جا که مرد میدان است

(همان :۱۵۳)

-**رخش عزم:** شاعر در این بیت، عزم و ارادهٔ ممدوح خود را تمثیل اسب زیبایی چون رخش متصور شده است، که این اسب به هرجایی که قدم بگذارد، شادی و کامرانی برجای خواهد گذاشت.

رو به هر جانب که رخش عزم راند بخت تو کامران آن‌جا روی آیی از آن‌جا کامکار

(همان :۱۷٦)

-**رخش آسمانی:** در این بیت، شاعر مرکب سمند ممدوح را به رخش آسمانی (اسب فلکی) تشبیه کرده است، که نیم نگاهی به اسب تک‌شاخ، اسب کوچک یا اسب بالدار اشاره دارد؛ علاوه بر این در

بیت ایهام تناسب نیز وجود دارد، بین کلمهٔ رخش‌آسمانی و توأمان، که احتمالاً شاعر در مصراع دوم تمثیل به برج جوزا (توأمان) کرده است.

سمندت هم‌پیکر هم به پویه به رخش آسمانی توأمان باد

(همان :۱۶۷)

-**رخش سپهر:** وحشی مرکب ممدوح خود را هم‌چون رخش‌سپهر تصور می‌کند، یعنی اسب ممدوح چنان گردنده و تیزپاست که به آسمان تشبیه شده است، تمثیل به اعتقاد قدما نیز دارد که آسمان به گرد زمین می‌گردد.

مرکبی کش دم بریدند ار بود رخش سپهر غاشیه شال سیه زیبد پی زین زرش

(همان :۲۵۸)

-**رخش روزگار:** شاعر در این بیت، روزگار را به اسبی تندپا و رام نشدنی چون رخش تشبیه کرده است.

تا رخش روزگار نیاید به زیر زین تا توسن فلک نتوان داشت در جدار

بادا زبون رایض اقبال و جاه تو همواره توسن فلک و رخش روزگار

(همان :۱۷۹)

-**رخش سلیمان:** رخش سلیمان تمثیل دارد به مرکب حضرت سلیمان (علیه‌السلام). اسب حضرت سلیمان «باد» بود که به اذن پروردگار، سلیمان (علیه‌السلام) می‌توانست با آن به هر نقطه‌ای حرکت کند.

باد اگر رخش سلیمان بود زیر ران اوست دیو طبعی که آفرید از آذرش پروردگار

(همان :۱۷۹)

۳-**سمند:** با جستجو در لغت‌نامه در معنی سمند می‌توان گفت: «اسبی که رنگش مایل به زردی بود؛ زرده.» (فرهنگ فارسی، معین: ۱۹۲۱)

-**سمند باد رفتار:** این بیت تمثیل از منظومهٔ ناظر و منظور است، شاعر اسب را در تیزپایی به اسب زردرنگ بادپا تشبیه کرده است.

که چون منظور گشت از خواب بیدار برآمد بر سمند باد رفتار

(همان :۳۸۰)

-**سمند گرم‌رو:** این بیت، ضمن این‌که تمثیلی زیبا به داستان عروج حضرت مسیح علیه‌السلام به آسمان، و ماندن وی در آسمان چهارم و هم‌خانه شدن با خورشید- آسمان چهارم خانهٔ خورشید است- اشاره دارد، ممدوح خود را به مانند مسیحی متصوّر می‌شود و اسب ممدوح را سمند آتشین‌گام و چابک‌سیر خورشید می‌داند.

برون خرام که بهر سواری تو مسیح سمند گرم‌رو مهر را عنان دارد

(همان :۱٦۱)

-**سمند بلند:** شاعر در این بیت، تمثیل به سرعت و تیزپایی اسب ممدوح که هم‌رتبه با کمیت آسمان می‌داند. کمیت: «اسب سرخ یال و دم سیاه، کهر.» (فرهنگ معین، ۳۰۷۸:۱۳۸۵)

سمند بلندت به قطع مراحل کند با کمیت فلک هم معانی

(دیوان بافقی،۱۳۹۰: ۲۱۹)

٤-**ابلق فلک:** در فرهنگ معین ذیل این واژه آمده است: «ابلق در معنی دورنگ، رنگی سفید که با آن رنگ دیگر باشد.» (فرهنگ فارسی معین، ۱۳۸۵: ۱۲۷)

ابلق فلک، اسب فلک، در این‌جا تمثیل از روز و شب است.

ای خوش آن ابلق فلک سرعت که چو مهرت به زیر ران باشد

(دیوان بافقی، ۱۳۹۰:۱٦٤)

-**ابلق‌گیتی نورد:** شاعر در این بیت، که از منظومهٔ خلد و برین انتخاب شده است، روز و شب را تمثیل اسب دو رنگ جهان‌پیما متصور شده است، ضمن این که در این بیت از اسبی زرد رنگ آفاق‌گردی نیز نام برده است، که گویا استعارهٔ مصرّحه از «خورشید تابان» می‌باشد.

پویه ده ابلق گیتی‌نورد گرم کن زردهٔ آفاق گرد

(همان :۳۱۸)

-**ابلق مهدی:** شاعر در این بیت، در مدح دوران شکوهمند ممدوح خود را تمثیل دوران آرامش حضرت مهدی (عج‌الله تعالی فرج شریف) و اسب وی را تمثیل ابلق متصور شده است، که هیچ‌کسی با وجود چنین نجات‌دهنده‌ای، به سراغ ظالمان دجال چشم نخواهد رفت.

تا بود پای ابلق مهدی کس نبوسد سم خر دجّال

(همان :۱۹۸)

-**اسب شطرنج**: شاعر در توصیف باد آن را به اسب شطرنج تشبیه کرده است که در عری-چون شاه شطرنج در خانهٔ خود بی‌حرکت شده باشد گویند شاه در عری ماند، (فرهنگ معین، ۱۳۸۵:۲۲۹۷)- افتاده است؛ نیز در این بیت تمثیل به حرکت اسب (رخ) در نطع شطرنج دارد.

باد گویی اسب شطرنج است مانده در عری در بساط بازی آن عرصه گردد راهوار

(دیوان وحشی بافقی،۱۳۹۰:۱۸۰)

-**اسب چوبین**: تمثیل به تکه چوبی که کودکان به عنوان اسب-در خیال خود- سوار بر آن می‌شوند. شاعر در این بیت به ذکر این مسئله می‌پردازد که در این روزگار به قول حافظ:

در کار گلاب و گل حکم ازلی این بود کاین شاهد بازاری وان پرده نشین باشد

یکی را خود زر بر کوهٔ زین چو طفلان کرده جابر اسبِ چوبین

(همان :۳۸٤)

-**اسب جولانی**: اسبی که تاخت و تاز می‌کند و رام نشدنی است. این بیت، تمثیلی از منظومهٔ ناظر و منظور است، شاعر این نکته را یادآور می‌شود که در روزگار هرکس بهره و نصیبی برای خود دارد، گاهی کسی از اموال دنیا بر روی اسب چوبین می‌نشیند و گاهی کسی بر اسبی چموش و سرکش و دیگری بر اسبی شاهانه و راهوار و گران‌قیمت.

یکی بر اسبِ جولانی نشسته به زینِ زر، رکابِ سیم بسته

(همان :۳۸٤)

۵-توسن فلک: در فرهنگ معین ذیل واژه توسن، آمده است: «توسن، اسبی که رام ناشونده و سرکش باشد.» (فرهنگ معین، ۱۳۸۵: ۱۱٦٦) شاعر در این بیت، آسمان گردنده را تمثیل اسبی ناهموار و سرکش تصوّر کرده است.

تا رخش روزگار نیاید به زیر زین تا توسن فلک نتوان داشت در جدار

بادا زبون رایض اقبال و جاه تو همواره توسن فلک و رخش روزگار

(دیوان بافقی،۱۳۹۰: ۱۷۹)

-**توسن طبع**: شاعر در این بیت، طبع سرکش و رام‌نشدنی خود را تمثیل به اسبی سرکش و وحشی تشبیه کرده است.

مخور غم گرت نیست اسب رونده چو بر توسن طبع داری روانی

(همان :۲۲۰)

٦-ابرش: در فرهنگ فارسی در ذیل واژه ابرش آمده است: «اسبی است که بر اعضای او نقطه‌ها باشد.» (فرهنگ فارسی، ۱۲۲:۱۳۸۵) در این بیت، منظور شاعر از ابرش تمثیل به اسب زیبای شیرین است.

به کوه و دشت می‌راندند ابرش مراد خاطر شیرین عنان‌کش

(دیوان بافقی،٤٣٥:١٣٩٠)

۷-مرکب تازی، تمثیل از اسب عرب است.

چو از هر گفتگویی باز رستند به مرکب‌های تازی برنشستند

(همان :۳۸۵)

-مرکب چوبین: مرکب چوبین تمثیل از قطعه چوبی است که کودکان، درست به مانند اسب بر روی آن می‌نشتند و سواری می‌کردند و عالم خیال خود آن را اسبی می‌پنداشتند، البته می‌تواند تمثیل از تابوت که آن نیز از جنس چوب باشد.

آن‌که بر مرکب چوبین بنشست و بدواند کاش این‌جا دگرش فرصت جولان بودی

(همان :٢٦٣)

-مرکب زرینه: مرکب زرینه، تمثیل از اسب گران‌بهای بزرگان و شاهان بوده است که در دنیای خیال شاعر، اسب چوبین وی از اسب زرین شاهان و بزرگان بهتر است.

شهسوار ما که چوبین اسب زیر ران کشید مرکب زرینه زین گو خاک می‌خور بر درش

(همان :۲۵۸)

۸-تکاور: در فرهنگ معین ذیل این واژه آمده است: «اسب تندرو.» (فرهنگ معین، ١١٢٤:١٣٨٥) شاعر در این بیت با اغراقی زیبا، نعل اسب تکاور ممدوح را تمثیلی از جنس هلال ماه می‌داند.

هزار بار فزون از پی تکاور تو تمام کرد و شکست آفتاب نعل هلال

(دیوان بافقی۱۳۹۰: ۲۰۲)

۹-شبرنگ: شاعر در این بیت، اسب ممدوح خود را در راهواری، تیزپایی و جنگاوری تمثیل «شبرنگ بهزاد اسب سیاووش در شاهنامهٔ فردوسی» می‌داند.

به روز جنگ چون بر پشت شبرنگ کند او عزم میدان تیغ در چنگ

(همان :۳۵۳)

-**شبدیز:** در این بیت شاعر تمثیل به اسب سیاه و راهوار و تیزپای خسروپرویز دارد: شبرنگ نیز همان شبدیز است که گویا شاعر با استفاده از نامیدن دو صفت شبرنگ و شبدیز خواسته است تا رنگ اسب را در اذهان خوانندگان متصور شود.

به جاسوسان سپرده راه پرویز خبردار از شمار گام شبدیز

اگر بر سنگ خوردی نعل شبرنگ وزان خوردن شراری جستی از سنگ

(همان :۴۳۲)

نتیجه‌گیری

با بررسی ابیات و اشعار وحشی بافقی، می‌توان گفت که شاعر با زبردستی هرچه تمام‌تر توانسته است، ترکیبات و تمثیل‌های بسیار زیبا و بی‌نظیری همراه و هم‌گام با اسب بیاورد. ترکیباتی چون توسن چرخ، ابلق چرخ، اسب شطرنج، اسب مصیبت، ابلق مهدی، اسب جولانی، غیره را در نهایت زیبایی در کنار یک‌دیگر چیده است و مفاهیم بسیار عمیق و شاعرانه‌ای را فرا روی خوانندگان گذاشته است، شاعر با ترکیباتی که ذکر آن‌ها رفت، به تمثیل داستان‌های زیبایی پرداخته است.

تمثیل به داستان عرفانی عروج پیامبر عظیم‌الشان به صفحهٔ بی‌کران آسمان و شگفتی‌های خلقت پروردگار و قرب جوار لایزالی، به فاصلهٔ قاب‌قوسین، در کتاب هدایت ما مسلمانان هنوز می‌درخشد، انعکاس این واقعه در کتب ادیبان و سفینهٔ شاعران دیدنی است، وحشی نیز به‌نوبهٔ خود، خود را به این قافله رسانده است و هرجا که توانسته است تمثیل به اسب برق‌سیر پیامبر، «براق» می‌کند.

در تمثیل به منظومهٔ فرهاد و شیرین، شاعر به اسب‌های افسانه‌ای گلگون و شبدیز، اشارات بسیار لطیفی می‌کند؛ اسب‌هایی که به مانند سواران خود (خسرو و شیرین) شیفتهٔ یک‌دیگر هستند، علاوه بر آن با ذکر واژهٔ رخش، شاعر (تمثیل) در زوایای مخیّلهٔ خوانندگان، صدای گام‌های استوار اسب رستم را فرا یاد می‌آورد. هم‌چنین شاعر با آوردن عبارت رخش سلیمان، تمثیلی به داستان حضرت سلیمان علیه‌السلام و سرگذشت و زندگی او می‌زند. با بررسی‌هایی که طی این پژوهش به آن پرداختیم، هیچ‌جایی در دیوان وحشی بافقی دیده نمی‌شود که در آن تمثیلی به اسب نشده باشد و در جای‌جای دیوانش موج می‌زند.

منابع و مآخذ

۱- قرآن کریم.

۲- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم، (۱۳۸٦)، دانش‌نامهٔ اساطیر جهان، اسطوره.

۳- اشرف درویشیان، علی، خندان، رضا،(۱۳۸۰)، فرهنگ افسانه‌های مردم ایران، کتاب و فرهنگ.

٤- امیرخسرو دهلوی، دیوان اشعار، (۱۳۸۷)، روشن، نگاه.

۵- بیدل دهلوی، عبدالقاهر، دیوان اشعار، (۱۳۸۷)، خال محمدخسته و خلیل‌الله خلیلی، زوار.

٦- تقوی، محمد، (۱۳۷٦)، حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی، تهران، انتشارات روزنه.

۷- خاقانی شروانی، (۱۳۸٦)، تحفهٔ‌العراقین، دکتر یوسف عالی عباس‌آباد، سخن.

۸-----------، (۱۳۷۵)، دیوان اشعار استاد بدیع الزمان فروزانفر، نگاه.

۹- خواجوی کرمانی، (۱۳٦۹)، دیوان اشعار، احمد سهیلی خوانساری، پاژنگ.

۱۰- رستگار فسایی، منصور،(۱۳۸۸)، فرهنگ نام‌های شاهنامه،پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱۱- سعدی شیرازی، (۱۳۸۱)، کلیات سعدی، خرمشاهی، بهاءالدین، دوستان.

۱۲- لوح فشرده لغت‌نامهٔ دهخدا.

۱۳- معین، محمد، (۱۳۸۵)، فرهنگ فارسی معین، امیرکبیر.

۱٤- نظامی گنجه‌ای، (۱۳٤۳)، خسرو و شیرین، پژمان بختیاری، حسین، کتاب‌خانهٔ ابن‌سینا.

۱۵- وحشی بافقی، (۱۳۹۰)، دیوان وحشی بافقی، تصحیح بابایی، پرویز، نگاه.

۱٦- یاحقی، محمدجعفر، (۱۳۸٦)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، فرهنگ معاصر.

مقالات

۱- مریم محمودی و رضا الیاسی، (۱۳۹٦)، «نمادشناسی حیوانات در کتاب طرب‌المجالس»، متن‌شناسی ادب فارسی، دوره ۵۳، شماره ٤، ص۷۰-۵۷ .

۲- زندی، حاتم، (۱۳۹۳)، «سیرت انسانی در صورت حیوانی»، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، دوره ٦، شماره ۲٤، ص۱۷۳-۲۰٤ .

۳- شیرزاد طائفی، سعید اکبری، (۱۳۹٤). «درآمدی انتقادی بر شیوه‌های بیان مفاهیم اخلاقی در حکایت‌های تمثیلی و جانوری»، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، دوره ۷، شماره ۲۸، ص۵۵-۸۸ .

References

1- Holy Quran.

2- Ismailpour, Abulqasem, (1386), Knowledge of Asatir Jahan, Mythology.

3- Ashraf Darvishian, Ali, Khandan, Reza, (1380), The Culture of Legends of Iranian People, Book and Culture.

4- Amir Khosro Dehlavi, Divan of Poems, (1387), Roshan, Negah.

5- Baidel Dehlavi, Abdul Qahir, Divan of Poems, (1387), Khal Mohammad Khasteh and Khalilullah Khalili, Zoar.
6-Taqvi, Mohammad, (1376), Tales of Animals in Persian Literature, Tehran, Rozeneh Publications.
7- Khaqani Shervani, (1386), Tohfa-al-Iraqin, Dr. Yusuf Aali Abbasabad, speech.
8- ----------, (1375), Divan of Poems of Master Badiul Zaman Forozanfar, see
9- Khajawi Kermani, (1369), Divan of Poems, Ahmad Soheili Khansari, Pajang.
10- Rastegar Fasaei, Mansour, (2008), The Dictionary of Shahnameh Names, Research Institute of Humanities and Cultural Studies.
11- Saadi Shirazi, (1381), Kaliat Saadi, Khorramshahi, Bahauddin, friends.
12- Compact disc of Dehkhoda dictionary.
13- Moein, Mohammad, (2006), Persian culture Moein, Amirkabir.
14- Nizami Ganjaei, (1343), Khosrow and Shirin, Pejman Bakhtiari, Hossein, Ibn Sina Bookstore.
15-Vahshi Bafghi, (2010), Diwan Vahshi Bafghi, edited by Babaei, Parviz, see.
16- Yahaghi, Mohammad Jaafar, (2006), Mythology and Storytelling in Persian Literature, Contemporary Culture.

Articles

1-Maryam Mahmoudi and Reza Eliyasi, (2016), "Symology of Animals in the Book of Tarb-ul-Majalis", Textology of Persian Literature, Volume 53, Number 4, pp. 57-70.
2- Zandi, Hatem, (2014), "Human nature in animal form", educational literature research journal, volume 6, number 24, pp. 204-173.
3- Shirzad Taefi, Saeed Akbari, (2014). "A critical approach to the ways of expressing moral concepts in allegorical and animal stories", Journal of Educational Literature, Volume 7, Number 28, pp. 55-88

Contents

Examining the pattern of allegory and sending proverbs in Weiss and Ramin's lyrical poem …….. 1
Mohammad Jaafar Parveen, Seyed Ahmad Hosseini Kazrooni, Mohammad Hadi Khaliqzadeh

A comparative study of the allegory effects in the poems of Akhavan sales and Shafii Kadkani based on the intellectual principles of minimalism …… 33
Seydeh Zahra Rouhani, Shahin Ojagh Alizadeh

symbols and fictional allegories of writers of the second period (generation) of Bushehr; "Sadegh Chubak and Rasul Parvizi" …….. 57
Seyyed Mahmood Seyyed Sadeghi, Abdolla Rezaei, Asghar Alikhani

Analysis of critical allegories in the story of "Ganeh Ganehai Zard" with political issues and social effects in order to enlighten the audience ……. 85
Maryam Alizadeh, Kamran Pashaei Fakhri, Parvane Adelzade

Examining Divan Parvin Etisami with the approach of Yakobsin's verbal communication theory with emphasis on persuasive emotional literary field …….…….102
Ismat Gholami, Mandana Alimi

Investigation and analysis of the themes and effects of the horse in Bafghi's Bafghi Diwan ……...……..123
Neda Yanes

Director in-Chief
Professor Seyed Jafar Hamidi
Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Bushehr Branch
Editor in-Chief
Professor Seyed Ahmad Hosseini Kazerooni
Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Bushehr Branch
Email: sahkazerooni@yahoo.com
www.sahkazerooni.ir
Managing Editor
Assistant Professor Saeedeh Saki Entezami
Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Khorramabad Branch
Email: ssentezami@gmail.com

Editorial Board (Members are listed alphabetically)

Dr. Nasrollah Emami
Professor of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University – Ahvaz-IRAN
Dr. Kavous Hassan Lee
Professor of Persian Language and Literature, Shiraz University-IRAN
Dr. Seyed Ahmad Hosseini Kazerooni
Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Bushehr Branch-IRAN
Dr. Seyed Jafar Hamidi
Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Bushehr Branch-IRAN
Dr. Ahmad Khatami
Professor of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran-IRAN
Dr. Kazem Dezfulian
Professor of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran-IRAN
Dr. Abbas Ki Manesh
Professor of Persian Language and Literature, University of Tehran-IRAN

Scientific Advisors (PhD in Persian Language and Literature)

professors:
Dr. Abolghasem Radfar, Dr. Ata Mohammad Radmanesh, Dr. Mohammad Gholam Rezaei, Dr. Ali Mohammad Moazani, Dr. Ahmad Reza Yalmeha
Associate Professor: Dr. Ali Asghar Babasfari, Dr. Mansour Tharwat, Dr. Fatemeh Heydari, Dr. Ahmad Zakeri, Dr. Ali Salimi, Dr. Mojtaba Manshizadeh
Assistants:
Dr. Jamal Ahmadi, Dr. Asghar Babasalar, Dr. Ebrahim Heydari, Dr. Ali Akbar Khan Mohammadi, Dr. Hadi Khadivar, Dr. Mirasmail Ghazi Shiraz

Persian Text Editor:

Dr. Seyed Mohammad Hosseini Kazeruni
Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Bushehr Branch

Website Designer and Manager:

Engineer Mohammad Saki Entezami

Published by: Islamic Azad University Bushehr Branch
Islamic Azad University Bushehr Branch, Bushehr
Postal code: 7519619555
Tel: +987733552501
Fax: +987733555413
Email: ssentezami@gmail.com

Website: https://sanad.iau.ir/journal/jpll

Islamic Azad University
Bushehr Branch – IRAN

Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature

Vol. 15 / No. 57 / Autumn 2023

pISSN 2717-431X
eISSN 2717-4301

Index:

www.sid.ir	Scientific Information Database
www.noormags.com	Noor specialized Islamic sciences and humanities journals website
www.magiran.com	magiran Database

Journal site:
/https://sanad.iau.ir/journal/jpll

Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature

pISSN 2717-431X eISSN 2717-4301

Vol. 15 • No. 57 • Autumn 2023

I. A. U.
Bushehr Branch

Examining the pattern of allegory and sending proverbs in Weiss and Ramin's lyrical poem 1
Mohammad Jaafar Parveen, Seyed Ahmad Hosseini Kazrooni, Mohammad Hadi Khaliqzadeh

A comparative study of the allegory effects in the poems of Akhavan sales and Shafii Kadkani based on the intellectual principles of minimalism 33
Seydeh Zahra Rouhani, Shahin Ojagh Alizadeh

symbols and fictional allegories of writers of the second period (generation) of Bushehr; "Sadegh Chubak and Rasul Parvizi" 57
Seyyed Mahmood Seyyed Sadeghi, Abdolla Rezaei, Asghar Alikhani

Analysis of critical allegories in the story of "Ganeh Ganehai Zard" with political issues and social effects in order to enlighten the audience 85
Maryam Alizadeh, Kamran Pashaei Fakhri, Parvane Adelzade

Examining Divan Parvin Etisami with the approach of Yakobsin's verbal communication theory with emphasis on persuasive emotional literary field 102
Ismat Gholami, Mandana Alimi

Investigation and analysis of the themes and effects of the horse in Bafghi's Bafghi Diwan 123
Neda Yanes

Islamic Azad University
Bushehr Branch