جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

دانشگاه تهران

دانشکده ی ادبیات و علوم انسانی

نقد و تفسیر داستانهای تمثیلی هدایت و آل احمد
(آب زندگی، سرگذشت کندوها، نون و القلم)

نگارش: ...

استاد راهنما: ...

استاد مشاور: ...

پایان نامه برای دریافت درجه‌ی کارشناسی ارشد

در

رشته ی زبان و ادبیات فارسی

...

www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

برای *امیر حسین کوچک*

که در روزگار شتاب و هیجان و سرگردانی

چشمانش هم چنان با شنیدن «یکی بود یکی نبود»

به خواب می رود.

www.kandoocn.com
www.kandoocn.com
www.kandoocn.com

□

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

چکیده:

هدف از نگارش این رساله به دست دادن روشی برای تفسیر روایات تمثیلی ادب فارسی است.

پس از آوردن مقدمه ای در باب دلالت های حقیقی و مجازی کلام، فصل اول درباره ی تمثیل از دیدگاه بلاغت قدیم و نقد ادبی جدید، انگیزه های بیان تمثیلی و مقایسه ی آن با بیان رمزی آورده شده است. فصل دوم مروری بر ویژگی های بنیادین قصه ها و تطبیق عناصر داستان های منتخب در این رساله با این ویژگی هاست و سرانجام در فصل های سوم تا پنجم داستان « آب زندگی» نوشته‌ی صادق هدایت و «سرگذشت کندوها» و « نون القلم» نوشته ی جلال آل احمد تفسیر تمثیلی شده اند. در جریان تفسیر داستان ها، جهان بینی و افکار نویسنده، آرا و اندیشه های او که در دیگر آثارش منعکس شده و نیز شرایط اجتماعی و سیاسی زمان نگارش داستان لحاظ شده است.

www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

پیش گفتار

پیش از شروع مراحل اداری و آموزشی، نیت نویسنده ی این رساله آن بود که گذری کلی بر تمثیل های امروز ادب فارسی داشته باشد و به انگیزه های تمثیل گرایی و روی آوردن داستان نویسان معاصر به افسانه های تمثیلی بپردازد. برای حصول این مقصود لازم بود که بر تاریخ ادبیات معاصر نظری بیندازیم و مقاطعی از زمان را که تراکم افسانه های تمثیلی در آن ها بیشتر از دوره های دیگر بود، مشخص کنیم. به همین منظور در ابتدا از هر یک از این مقاطع زمانی یکی دو داستان انتخاب و به شورای محترم استادان گروه زبان و ادب فارسی پیشنهاد شد. این داستان ها در طرح اولیه ی رساله عبارت بودند از :« ماهی سیاه کوچولو» (صمد بهرنگی)، «مهره ی مار» (م.ا. به آذین)، «اسائه ی ادب» (صادق چوبک)، « آب زندگی» (صادق هدایت)،«سرگذشت کندوها» و «نون و القلم » (جلال آل احمد) . اما پس از مشورت استادان گرامی و طبق نظر و صلاح دید ایشان، تنها سه داستان «آب زندگی»، « سرگذشت کندوها» ، و « نون و القلم» برای نقد و بررسی انتخاب شد. بنابراین عنوان رساله از «بررسی تمثیل های معاصر» به «نقد و بررسی تمثیل های هدایت و آل احمد» تغییر یافت.

در تفسیر داستان های منتخب، اندیشه ها و عقاید فرهنگی ، اجتماعی و سیاسی نویسندگان آن ها در نظر گرفته شده و داستان ها جزیی از فضای فکری نویسندگان تلقی

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

شده اند. اما قصد نگارنده ی رساله به هیچ وجه ارزیابی و ارزش گذاری بـر عقایـد ایـن داستان نویسان نیست و سعی او تنها در جهـت ترسـیم ایـن فضـای فکـری پـیش روی خواننده است.

در نقد و بررسی و تفسیر داستان ها از روش واحدی پیروی نشده و نگارنده خـود را موظف به رعایت چارچوب ثابت و غیر قابل تغییری ندانسته است. روش نویسـنده‌ی رساله و طرز برخورد او با هر داستان نسبت به عناصر برجسته و مهم داسـتان هـا تغییـر کرده و در هر فصل صورت دیگری به خود گرفته است. خواننده ی رساله اگـر پـیش از آن، داستان های مورد بحث را خوانده باشد، این روش متغیر را از طرف نگارنده خواهـد پذیرفت.

www.kandoocn.com

□□□□

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

_ از همه ی کسانی که پیش از انتخاب موضوع و پس از آن به هر وسیله: با طرح پرسشی کوتاه، نگاهی کنج کاو، احوال پرسی پرمعنا، حرف هایی صریح یا در پرده و ... پیش تر و بیش تر از من نگران سر و سامان یافتن یا نیافتن این رساله بودند و کلاغ این قصه ی دور و دراز را تا رسیدن به لانه هم راهی کردند، سپاس گزارم.

از یکایک استادان گروه زبان و ادبیات فارسی در دنشکده ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، که در طول تحصیل هفت ساله ی خود (کارشناسی و کارشناسی ارشد) خوشه ای از خرمن دانش ایشان چیده و شیرینی آن را چشیده ام، تشکر می‌کنم.

از سرکار خانم دکتر حمیرا زمردی (راهنمای این رساله) که به ویژه در زمان تصویب موضوع هم راهی خود را از من دریغ نداشته و شنوای حرف ها و پاسخ گوی پرسش هایم بودند، سپاس گزارم و نیز جناب آقای دکتر محمد رضا ترکی (مشاور این رساله) را به سبب فروتنی بزرگوارانه شان می ستایم.

در انتها پدر و مادر عزیزم را که همواره به من اجازه داده اند در فضایی آزاد تنفس کنم، بیندیشم، بخوانم و ببالم ، سپاس می گویم.

www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

فهرست مطالب

عنوان **شماره ی صفحه**

مقدمه ۱

فصل اول: تمثیل ٤

۱-تمثیل در حوزه ی بلاغت ٤

۲- روایت های تمثیلی ۸

۲-۱- تمثیل از دیدگاه نقد ادبی معاصر ۸

۲-۲- ساختار روایی تمثیل ۱۰

۲-۳- انواع روایت های تمثیلی ۱۱

۲-۳-۱- افسانه‌ی تمثیلی ۱۱

۲-۳-۲- حکایت اخلاقی ۱۲

۲-۳-۳- تمثیل رمزی ۱۳

۲-٤- تقسیم بندی دیگر ۱٤

۲-۵- انواع تمثیل از نظر موضوع ۱۵

۳- ضرورت بیان تمثیلی ۱٦

۳-۱- ترس و احتیاط ۱٦

www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

عنوان **شماره ی صفحه**

۳-۲- حفظ راز از نااهل ۱۷

۳-۳- مصلحت ۱۷

۳-٤- تأثیرگذاری بیشتر، جلب توجه و برانگیختن دقت ۱۸

۳-۵- تعلیم و عینی کردن مفهوم ذهنی ۱۸

٤- ضرورت تمثیل گرایی در کتب آسمانی ۱۸

۵- داستان تمثیلی ، داستان رمزی و بهره گیری از نماد ۲۱

۵-۱- نگاهی دیگر به داستان تمثیلی ۲۱

۵-۲- داستان رمزی ۲۳

۵-۳- مقایسه‌ی بیان رمزی و بیان تمثیلی ۲۵

۵-٤- جایگاه نماد در روایات تمثیلی و رمزی ۲۸

٦- تمثیل و عدم واقعیت ۳۲

۷- تمثیل در ادبیات داستانی معاصر ۳۳

فصل دوم :بررسی داستانهای «آب زندگی » ، «سرگذشت کندوها» و «نون والقلم» بر بنیاد عمده ترین ویژگی های قصه ها ۳٦

۱- خرق عادت ۳۷

□□

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

عنوان **شماره ی صفحه**

۲- پیرنگ ضعیف ۳۸
۳- شخصیت ها و شیوه‌ی شخصیت پردازی ۳۹
فصل سوم : تفسیر تمثیلی داستان «آب زندگی » ٤٤
۱- شرایط سیاسی و اجتماعی در زمان نگارش داستان ٤٤
۲- تفسیر داستان ٤٥
فصل چهارم: تفسیر تمثیلی داستان «سرگذشت کندوها» ٥٥
۱- سرگذشت نفت ٥٦
۲- تفسیر داستان ٥٨
۲-۱- سرگذشت کندوها (نظری برداستان) ٥٨
۲-۲- تفسیر داستان با تفکیک عناصر و اجرای اصلی ٥٩
۲-۲-۱- ولایت زنبورها ٦١
۲-۲-۲- عسل ٦١
۲-۲-۳- بلا ٦٢
۲-۲-٤- خواب زمستانی ٦٣
۲-۲-٥- تصمیم کمندعلی بک ٦٣

www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

عنوان **شماره ی صفحه**

۲-۲-٦- مورچه های قرمز ٦٤
۲-۲-۷- جلسه‌ی گیس سفیدها ٦٤
۲-۲-۸- پرواز زنبورها ٦٦
۲-۳- نقد و نظر ٦٦
فصل پنجم : تفسیر تمثیلی «نون و القلم» ٦٩
۱- مهمترین جنبش چپ گرای معاصر ۷۰
۲- ماجرای یک شکست (نظری بر داستان) ۷۲
۳- تفسیر داستان ۷۳
۳-۱- حکومت قلندرانه ۷٤
۳-۲- هونگ های برنجی ۷۷
۳-۳- دو میرزا بنویس ۷۹
۳-٤- فرجام کار ۸۲
۳-۵- از دم در مسجد جامع تا ارگ حکومتی ۸۳
٤- نقد ونظر ۸٤
پا نوشت ۸٦
فهرست منابع و مآخذ ۹۵

www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

مقدمه

در آغاز کلمه نبود. انسان بود و اشیای پیرامونش. و انسان خواست که بشناسد. و برای شناختن نیاز به کلمه داشت؛ به اسم. تا پیش از شناختن اشیا، پیش از ترسیم صور اشیا در ذهن اسم اشیا را بداند. و انسان اسم گذاشت بر اشیا.[۱]

اسامی آن چه پیرامون انسان است – و البته آن چه در ذهن و فکر و روح اوست–، کوشش اوست برای شناختن. این اسم‌ها و کلمات، علامات و نشانه‌هایی هستند که به معانی معینی دلالت می‌کنند و واضع آن‌ها انسان است. انسان بر حسب قرارداد و به دل خواه خود، در ابتدا بر اشیای پیرامونش اسم گذاشت و این نشانه‌های وضعی/ قراردادی شدند نام‌های واقعی اشیا. «نشانه‌ها وسایلی مقتصدانه هستند برای بیان معنایی که یا حاضر است و یا قابل وارسی.»[۲] انسان وقتی شیئی را دید، تعریفی از آن شیء بر حسب صورت ظاهر، هویت و کارکرد آن – و اگر آن شیء مفهومی ذهنی یا عقلی بود، تعریفی حاصل از ادراک آن – در ذهنش نقش بست و به منظور آن که از آن پس برای نامیدن آن شیء همه‌ی معنایی را که در ذهنش دارد، با تمام حدود و ثغور آن به زبان نیاورد، به نام‌گذاری آن پرداخت. و از این رو است که نشانه‌ها «همه وسایلی مقتصدانه» هستند «برای بیان تعریفی طولانی» و «موجب صرفه‌جویی در اعمال ذهنی».[۳]

نام اشیا را –از آن رو که به معنایی دلالت می‌کنند – دال، و معنای نهفته در آن را – که همان صورت ظاهر اشیا و مجموعه‌ی ویژگی‌های آن‌هاست- مدلول می‌خوانیم. بنا بر تعریفی که از نام‌ها و نشانه‌ها ذکر شد، دلالت این نشانه‌ها بر معنا دلالتی وضعی و

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

قراردادی است؛ نه مبتنی بر شباهت واقعی میان دال و مدلول. هم چنین‌انـد علامـت‌هـای اختصاری یا نشانه‌هایی نظیر علامات راهنمایی و رانندگی.

با وجود قراردادی بودن رابطه‌ی میان دال و مدلول در نشانه‌ها و از آن جهت کـه اشـیا پیش از وضع این نام‌ها اسم دیگری (در ذهن انسان) نداشتند، مدلول ایـن گونـه اسـم‌هـا معنای حقیقی آن‌ها محسوب است و انسان به محض شنیدن یا خواندن این اسامی، صور این اشیا را با همه‌ی خصوصیات ظاهری و باطنی که از آن‌ها می‌داند، به ذهـن مـی‌آورد؛ بدون آن که ذهن در این فرایند شناختن دچار تکلف و زحمت شود. چرا که اسـم‌هـا در حکم علامت‌هایی هستند که پس از وضع معنایی ثابت، معین و همه فهم دارند.

اما این اولین و ابتدایی‌ترین کوشش انسان است برای نهان کردن معنا در پوشش لفـظ و نشانه. کوششی که به جز صرفه‌جویی و اقتصاد در اعمال ذهنی و زبـانی و سـهولت در ایجاد ارتباط با دیگران انگیزه‌ی دیگری مسبب آن نیست. در عین حال ایـن نشـانه‌هـا در حکم آینه‌هایی هستند که معنای مورد نظر را به روشنی و وضوح بـاز مـی‌تاباننـد و ایـن معنا «واقعیتی است حاضر و موجود، یا واقعیتی که می‌تواند حضور داشته باشد.[٤]»

پوشیدگی و عدم صراحت شیوه‌ها، دلایل و انگیزه‌های دیگـری نیـز دارد و منجـر بـه آفرینش شگردها و انواعی چون استعاره، تمثیل، نماد و رمز می‌شود؛ اصطلاحاتی که هـر یک ، روشی است برای بیان مقصود و با وجود گونه‌گونی و بعضاً داشتن وجه تمـایز بـا انواع دیگر، گاه به اشتباه به جای یک دیگر به کار می‌روند. در ادامه بـه بحـث و بررسـی پیرامون این اصطلاحات، تعریف هر یک، درجـات پوشـیدگی معنـا در هـر کـدام، نـوع

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

رابطه‌ی دال و مدلول در هر یک و علل و انگیزه‌های به کار بردن آن‌ها پرداخته خواهد شد و البته نانوشته پیداست که مقصود از این تطویل کلام چیزی نیست جز به دست دادن تعریفی نسبتاً جامع و مانع از «تمثیل» و «بیان تمثیلی» که موضوع اصلی این رساله است.

www.kandoocn.com
www.kandoocn.com
www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

فصل اول: تمثیل

۱- تمثیل در حوزه‌ی بلاغت

تمثیل در لغت به معنای « مثال آوردن، تشبیه کردن، مانند کردن، صورت چیزی را مصور کردن، داستانی یا حدیثی را به عنوان مثال بیان کردن و داستان آوردن»[۱] است. با توجه به ریشه‌ی لغوی کلمه‌ی تمثیل – که شباهت و همانندی را می‌رساند–و نیز با مروری مختصر بر معانی‌ای که ذکر شد، حوزه‌ی کاربرد این کلمه مشخص می‌شود. کاربرد فراوان و بسامد زیاد این اصطلاح در حوزه‌ی دانش بلاغت ما را بر آن می‌دارد که ابتدا در میان تعدادی از آثار بلاغی به جست‌وجوی ردپای این اصطلاح بپردازیم و نظر چند تن از صاحب نظران علم بلاغت را در این باره گرد آوریم.

عده‌ای تحت تأثیر معنای لغوی این اصطلاح، آن را از جنس تشبیه یا حتی برابر با آن می‌دانند و عده‌ای دیگر آن را از خانواده‌ی استعاره و هم نوع آن می‌شناسند. سکاکی از جمله کسانی است که تمثیل را نوع خاصی از تشبیه می‌دانند و برای آن ویژگی‌هایی را برمی‌شمارند. او معتقد است تمثیل تشبیهی است که در آن «وجه شبه صفتی غیرحقیقی باشد و از امور مختلف انتزاع شده باشد.»[۲] عبدالقاهر جرجانی تشبیه را به دو قسم دسته‌بندی می‌کند: یکی تشبیهی که آنقدر روشن و واضح است که نیاز به تأویل و توضیح ندارد. دیگر تشبیهی که برای یافتن وجه شبه آن، نیاز به توضیح و تأویل باشد. او تشبیه نوع دوم را تمثیل می‌نامد و می‌نویسد: «تمثیل در اصل باید تصویر و تمثیل گردد و

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

آن عبارت است از تشبیه منتزع از اموری چند و چیزی است که جز از رهگذر یک یا چند جمله حاصل نمی‌شود.»[۳] آن گاه نتیجه می‌گیرد که «تشبیه، عام و تمثیل، اخص از آن است. پس هر تمثیلی تشبیه است و هر تشبیهی تمثیل نیست.»[٤]

انتزاع وجه شبه از دو یا چند چیز، مشخصه‌ای است که در تعریف سکاکی و جرجانی از تمثیل آمده است. ضمناً هر دو معتقدند که تمثیل، زیرمجموعه‌ی تشبیه است؛ پس وجود شبه و مشبه‌به در ظاهر کلام ضروری است. این مشخصات ذهن را متوجه شیوه‌ای می‌کند که در کتب بلاغت متأخر به «تشبیه مرکب» معروف است. و آن تشبیه حالتی است به حالت دیگر. تشبیهی که وجه شبه آن حاصل برهم کنش دو یا چند چیز است:

شکسته دل تر از آن ساغر بلورینم که در میانه‌ی خارا کنی ز دست رها

(خاقانی)

پیداست که در این تشبیه، دل شکستگی تنها به ساغر بلورین مانند نشده است؛ بلکه به ساغر بلورینی که در میان سنگ خارا از دست رها شود. به همین دلیل چنین تشبیهی برای کشف وجه شبه نیازمند مقداری کوشش ذهن و درجه‌ای از تأویل و توضیح است. اما بهتر است این شیوه‌ی بیان را «تشبیه تمثیلی» بنامیم تا از اقسام دیگر تشبیه متمایز شود.

اما صاحب *جامع الکبیر* درباره‌ی تمثیل نظر دیگری دارد. ابن اثیر می‌گوید تمثیل «تشبیه بر سبیل کنایه است بدینگونه که چون اراده‌ی اشارت به معنایی کنی، الفاظی به کاربری که دلالت بر معنایی دیگر داشته باشد. ولی آن الفاظ و آن معانی دلالت برمعنایی

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

داشته باشند که مقصود توست.»[۵] آن‌گونه که از تعریف ابن اثیر برمی‌آید، در تمثیل لفظ مشبه ذکر نمی‌شود. بلکه تشبیه «برسبیل کنایه» و پوشیده می‌ماند و تنها مشبه‌به در کلام ظاهر می‌شود.

نویسنده‌ی *انوارالربیع* نیز در پوشیده بودن تشبیه با ابن اثیر موافق است. علاوه بر این او تعاریف و مفاهیم دیگری نیز بر تمثیل می‌افزاید: «و آن تشبیه حالی است به حالی، از رهگذر کنایه، بدینگونه که خواسته باشی به معنایی اشارت کنی و الفاظی به کاربری که بر معنایی دیگر دلالت دارد. اما آن معنا خود مثالی باشد برای مقصودی که داشته‌ای، و اینگونه سخن گفتن را فایده‌ای است ویژه‌ی خود که اگر به الفاظ خاص خود گفته شود، چندان تأثیر ندارد و راز آن در این است که در ذهن شنونده، تصوری بیشتر ایجاد کند. زیرا شنونده هنگامی که در دل خویش مثالی را تصور کند که مخاطب مستقیم آن نباشد، با رغبت بیشتری آن را پذیرا خواهد شد.[۶]» در این تعریف، تمثیل تشبیه حالتی به حالت دیگر است بدون ذکر مشبه. یعنی معنایی که مورد نظر است با لفظ دیگری بیان می‌شود. لفظی ناظر بر معنایی که خود، مثالی است برای مقصود مورد نظر. علاوه بر این تعریف فوق بر جنبه‌ی تأثیرگذاری و جذابیت تمثیل نیز تأکید می‌کند و آن را یکی از فواید تمثیل برمی‌شمارد. بنابراین تعریف صاحب *انوارالربیع* نسبت به تعاریف دیگر کامل‌تر و شامل‌تر است.

اما با نظری دوباره بر دو تعریفی که از تمثیل بیان شد، در می‌یابیم که این گویندگان تمثیل را در حیطه‌ی استعاره تعریف می‌کنند؛ از آن جهت که معتقدند مقصود گوینده از

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

راه الفاظی بیان می‌شود که برمعنای دیگری دلالت می‌کنند. به بیان ساده‌تر یعنی حذف مشبه- که مقصود گوینده است- و ذکر مشبه‌به – که مثالی است برای مقصود گوینده-. به دلیل آن که این تعریف، شیوه‌ای متفاوت با «تشبیه تمثیلی» را بیان می‌کند، شاید بهتر باشد که نام آن را «استعاره‌ی تمثیلی» بگذاریم. بنابراین از این پس با دو اصطلاح در حوزه‌ی علم بلاغت مواجهیم: تشبیه تمثیلی که تشبیه حالتی است به حالت دیگر با ذکر هر دو حالت در کلام و استعاره‌ی تمثیلی که بیان حالت و وضعیتی است شبیه وضعیت مورد نظر؛ بدون آن که وضعیت مورد نظر مستقیماً به لفظ درآید. البته جرجانی هم به شگردی هم چون استعاره‌ی تمثیلی قایل است اما نام آن را مَثَل می‌گذارد: »هر گاه شبه در یک چیز به تنهایی وجود داشته باشد- بی‌آن که از پیوند آن چیز با چیز دیگر فراهم آید- یک کلمه می‌تواند استعاره باشد [...] و هر گاه انتساب شبه به تنهایی به یک کلمه ممکن نباشد؛ بلکه، این شبه از حال او و غیر او گرفته شود، دیگر آن اسم مستعار نیست؛ بلکه، کلام یک جا مثل است.«[۷]

بد نیست از میان ادبای متأخر نظر صاحب *معالم البلاغه* را نیز در این باره جویا شویم. او «استعاره‌ی مرکب» ،«استعاره‌ی تمثیلیه» و «تمثیل بر وجه استعاره» را عناوین متعدد برای یک روش بیان می‌داند و مفهوم این اصطلاحات را این گونه توضیح می‌دهد: «دو صورت را که هر کدام منتزع باشد از امور متعدده در نظر گرفته یکی از آن دو را به دیگری تشبیه نمایند. آن گاه لفظی که بر مشبه‌به دلالت دارد بالمطابقه اطلاق کنند بر مشبه، به ادعای دخول مشبه در مشبه‌به. پس در استعاره ی تمثیلیه هر یک از مستعارله و

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

مستعارمنه مرکب یعنی هیئت منتزع از دو یا چند چیز است و وجه جامع نیز لامحاله هیئت منتزع و مشترک بین الهیئتین خواهد بود.»[۸]

مصراع دوم بیت زیرمصداق این تعریف است:

به هر که عرضه دهم درد خویش می‌نگرم که غرقه‌ام من و او بر کنار می‌گذرد

(عرفی شیرازی)

اما همین نویسنده مَثَل را زیرمجموعه‌ی استعاره‌ی تمثیلیه می‌داند و معتقد است مثل استعاره‌ای است که استعمالش جاری و شایع باشد. پیداست که این تعریف ناظر بر مفهوم «ضرب المثل»یا همان «قول سایر» است.

مروری کلی بر تعاریفی که ذکر شد نشان می‌دهد، تمثیل- چه در ساختار تشبیهی‌اش به صورت تشبیه تمثیلی و چه در ساختار استعاری و به شکل استعاره‌ی تمثیلی – یک مشخصه‌ی ثابت دارد و آن ترکیبی بودن مثال و ممثول است. تشبیه حالتی به حالت دیگر، وضعیتی به وضعیت دیگر و ترکیب عناصری به ترکیب عناصر دیگر – و نه عنصر واحدی به عنصر واحد دیگر- همان چیزی است که شایسته‌ی اصطلاح تمثیل است.

۲- روایت‌های تمثیلی

۲-۱- تمثیل از دیدگاه نقد ادبی معاصر

از بلاغت قدیم و انحصار اصطلاح تمثیل در چارچوب تشبیه و استعاره که بگذریم، به تعریفی دوباره، دقیق‌تر و ناظر به جزئیات بیشتری از ویژگی‌های این کلمه می‌رسیم. تمثیل در اصطلاح ادبی معاصر «گونه‌ای تصویر (ایماژ) یا داستانی است که پشت معنای

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

لفظی یا ظاهری آن، معنای مشخص دومی هم پنهان باشد.»[۹] به تعبیر دیگر «به داستان یا روایتی گفته می‌شود که دارای دو لایه‌ی معنایی ظاهری و باطنی باشد که در آن تمامی وقایع، شخصیت‌ها و اعمال سطح روبنایی دارای مرجع مشابهی در سطح درونی است.»[۱۰] می‌بینیم که بر جنبه‌ی روایی و داستانی بودن تمثیل تأکید می‌شود. هم چنین «معنای دومی» که در این تعاریف از آن یاد می‌شود، پنهان است و به راهنمایی لایه‌ی معنایی ظاهری باید بدان دست یافت. داشتن معنای باطنی و پنهان همان است که در شیوه‌ی ادبی استعاره به آن اشاره می‌شود. در استعاره نیز تنها مشبه به ذکر می‌شود و رسیدن به مشبه محذوف – که مقصود استعاره پرداز است- با کوشش ذهنی مخاطب و با توجه به قراین لفظی یا معنوی امکان پذیر است. نتیجه‌ای که از این بحث حاصل می‌شود آن است که تمثیل در اصطلاح معاصر، شکلی از استعاره است؛ اما استعاره‌ای که به گونه‌ی داستان «روایت می‌شود» و شامل وقایع و اشخاص است. حال آن که استعاره در شکل ساده‌اش، تنها یک عنصر است که به جای عنصر دیگر- و البته با علاقه‌ی مشابهت – در کلام می‌آید. جمع شدن چند عنصر و به اصطلاح چند بعدی بودن تمثیل سبب می‌شود که گاهی آن را «استعاره‌ی گسترده»[۱] بنامند. استعاره‌ای که توسعه یافته، عناصر بعضاً متعددی در شکل‌گیری آن شرکت می‌کنند و به آن ساختاری روایی می‌بخشند.

[1] Extended Metaphor

www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

۲-۲- ساختار روایی تمثیل

سؤالی که ممکن است در پی گفتار پیشین مطرح شود آن است که چگونه تمثیل، پس از گذشتن از مسیر تشبیه و استعاره، در چنین ساختار روایی ظاهر می‌شود؟ پیش از یافتن پاسخ این سؤال، بهتر است اصطلاح «روایت» را تعریف کنیم. روایت[1] «نقل رشته‌ای از حوادث واقعی و تاریخی یا خیالی است، به نحوی که ارتباطی بین آن‌ها وجود داشته باشد.»(۱۱) و «نوعی از بیان است که با عمل، با سیر حوادث در زمان و با زندگی در حرکت و جنب و جوش سر و کار داشته باشد.»(۱۱)

اکنون اگر به خاستگاه اولیه و ژرف ساخت تمثیل – که همان تشبیه مرکب است – توجه کنیم، پاسخ سؤال مطرح شده را خواهیم یافت. در تشبیه مرکب و به تبع آن تمثیل در ساده‌ترین شکل آن، ابتدا دو یا چند عامل در کنار یک دیگر جمع می‌شوند و سپس «وضعیت» حاصل از این گردآمدن و تأثیر و تأثر این چند عامل برهم، مثالی می‌شود برای آن چه قصد توصیف و بیان کردن آن در میان بوده است. از طرفی پیش آمدن رویداد و حادثه – که سنگ بنای روایت است – نتیجه‌ی بر هم کنش چند عامل و بیرون آمدن از حالت ایستایی و بی‌تحرکی است. توالی تعدادی از این حوادث و تحرک حاصل از آن روایت را می‌سازد و ساختن چند «وضعیت» و «حالت» از آن گونه که در تعریف تشبیه تمثیلی ذکر شد و سپس پیوند دادن این حالات در زمینه‌ی یک روایت موجب ایجاد

---

[1]- Narrative

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

تحرک و توالی در تمثیل می‌شود. البته اطلاق اصطلاح «استعاره‌ی گسترده» بر تمثیل را از این دیدگاه نیز می‌توان توجیه کرد.

۲-۳- انواع روایت های تمثیلی

گفتیم که تمثیل در صورت نهایی خود در زمینه‌ی روایت و به شکل داستان ظهور می‌کند. روایت‌های تمثیلی را از نظرگاه‌های گوناگون می‌توان تقسیم‌بندی کرد. یک دیدگاه ناظر به نوع عناصر به کار رفته در روایت و نیز ذکر یا عدم ذکر پیام و معنای اصلی تمثیل است. از این دیدگاه – که می‌توان آن را یک دیدگاه ترکیبی دانست- روایت تمثیلی به سه نوع متفاوت تقسیم می‌شود:

۲-۳-۱- افسانه‌ی تمثیلی:[1]

افسانه‌ی تمثیلی یا فابل عبارت است از «روایتی کوتاه به نثر یا نظم که دارای پیامی باشد» و «موجودات غیرانسانی یا اشیای بی‌جان معمولاً شخصیت‌های آن هستند.»(۱۲) در مفهوم کلی افسانه‌ی تمثیلی داستانی کوتاه است که به سبب شخصیت‌های موجود در آن، خیالی است و امکان وقوع آن در عالم خارج ناممکن است. می‌توان گفت عنوان «افسانه» نیز به دلیل همین خیالی بودن بر آن نهاده شده است. شخصیت‌ها در فابل «اغلب حیوانات اند اما اشیای بی‌جان، انسان‌ها و خدایان نیز ممکن است در آن ظاهر گردند.»(۱۳)

[1] Fable

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

افسانه‌ی تمثیلی را از آن جهت که شخصیت‌هایش غالباً حیواناتند، فابل حیوانی [1] نیز می‌گوییم. این نوع تمثیل با نیت انتقال پیامی سودمند روایت می‌شود و «به ضوح به بیان درسی اخلاقی می‌پردازد.»(۱٤) یعنی پیامی که منظور افسانه پرداز از روایت آن است، مستقیماً بیان می‌شود. حال یا در ابتدا و قبل از نقل داستان به عنوان یک حکم کلی می‌آید و سپس فابل به عنوان یکی از مصادیق آن روایت می‌شود؛ یا آن درس اخلاقی پس از افسانه و به عنوان نتیجه‌ی آن ذکر می‌شود و یا در میان داستان و از زبان اشخاص بیان می‌گردد.

اگر چه اولین فابل‌ها را به ازوپ یونانی نسبت می‌دهند، اما پیش از آن نمونه‌های فابل در میان هندیان رواج داشته است که بعدها تعدادی از آن‌ها در کلیله و دمنه آمده است.

۲-۳-۲- حکایت اخلاقی: [2]

حکایت اخلاقی هم مثل افسانه‌ی تمثیلی داستان کوتاهی است که به منظور انتقال نکته‌ای اخلاقی و تعلیمی نقل می‌شود. با این تفاوت که شخصیت‌های حکایت اخلاقی انسانند و بنابراین برخلاف افسانه‌ی تمثیلی امکان وقوع آن در عالم خارج وجود دارد. تفاوت دیگر فابل با حکایت اخلاقی یا پارابل در این است که «نکته یادرس اخلاقی که در «فابل» مورد نظر است معمولاً به امور دنیوی مربوط می‌گردد. اما در «پارابل» این درس در سطح متعالی‌تری قرار می‌گیرد.»(۱۵) در ادبیات فرنگی پارابل را «روش

---

[1] Beast Fable

[2] Parable

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

موعظه‌های حضرت مسیح»[۱۶] می‌دانند. چرا که مسیح معمولاً برای بیان نکات اخلاقی و تعلیم این درس‌ها به مردمان عادی، از وقایع قابل وقوع در میان انسان‌ها مثال‌هایی به شکل داستان نقل می‌کرد و پس از تفسیر و توضیح آن داستان، نکته‌ی نهفته در آن را بازگو می‌نمود. در ادبیات فارسی نمونه‌های حکایت اخلاقی را در میان کتاب‌هایی چون *گلستان سعدی*، *قابوس‌نامه*، *جوامع الحکایات* و بسیاری کتب دیگر می‌توان خواند.

صرف نظر از تفاوت‌های حکایت اخلاقی و افسانه‌ی تمثیلی، این هر دو نوع تمثیل در یک نکته با هم شباهت دارند و آن نتیجه‌گیری، تفسیر، رمزگشایی و ذکر پیام اخلاقی آن از طرف نویسنده و پردازنده‌ی داستان است. قصد و نیت اخلاقی در فابل و پارابل روشن و صریح است و در ابتدا، میانه یا انتهای آن ذکر می‌شود. از این نظر فابل و پارابل بسیار نزدیک به تشبیه تمثیلی‌اند و می‌توان آن‌ها را مَثَل‌هایی تفسیر شده دانست.

۲-۳-۳- تمثیل رمزی:[1]

اگر فابل و پارابل را – از آن جهت که نتیجه‌ی اخلاقی‌شان در داستان بیان می‌شود– دو نوع «تمثیل» بدانیم؛ آن گاه «تمثیل رمزی» را باید داستان‌ها یا حکایاتی دانست که در آن‌ها غرض و مقصود اصلی گوینده از ایراد آن‌ها به طور واضح بیان نشده است.»[۱۷] این که این نوع تمثیل را «رمزی» می‌نامیم از آن جهت است که نیت گوینده‌ی آن هم چنان مکتوم و پنهان و به صورت یک رمز باقی می‌ماند و تفسیر و رمزگشایی آن بر عهده‌ی خواننده‌ی داستان است. «الگوری» که معادل فرنگی اصطلاح تمثیل رمزی است در لغت

[1] Allegory

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

به معنای «طور دیگر سخن گفتن» است و این معنای لغوی، خود مبین آن است که در تمثیل رمزی موضوع مورد نظر گوینده تحت صورت موضوعی دیگر ارائه می‌شود و در جامه‌ی یک مثال پوشیده می‌گردد. یافتن معنای باطنی در تمثیل رمزی تنها با توجه به قراین موجود امکان پذیر است و به هیچ وجه از سوی گوینده مستقیماً بیان نمی‌شود. داستانی نقل می‌شود؛ قراین و نشانه‌هایی(لفظی یا معنوی) مبنی بر وجود و اراده‌ی معنای دیگری غیر از معنای ظاهری داستان در نظر گرفته می‌شود وآن گاه کشف سطح زیرین معنا به خواننده محول می‌گردد.

گاهی الگوری از حیث داشتن شخصیت‌های غیرانسانی (حیوانات، اشیا یا مفاهیم انتزاعی) با فابل شباهت پیدا می‌کند. اما تفاوت اصلی فابل و الگوری – که در طرز برخورد گوینده با پیام تمثیل است – هم چنان به جای خود باقی است.

۲-٤- تقسیم بندی دیگر

تمثیل را از دیدگاه دیگری نیز می‌توان دسته‌بندی کرد. از این دیدگاه که ناظر به ساختار ظاهری تمثیل است، دو گونه تمثیل وجود دارد:

۱- کل اثر ادبی تمثیلی و تمثیل در تمام روایت گسترده شده است. منظومه‌ی *منطق‌الطیر* نمونه‌ی این نوع تمثیل است.

www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

۲- تمثیل در بخش‌هایی از اثر ادبی به کار رفته است. این نوع تمثیل- که به آن تمثیل ضمنی یا اپیزودی[1] نیز می‌گویند- در ادبیات فارسی نمونه‌هایی نظیر حکایت‌های *بوستان*، *مثنوی معنوی* و *قابوس نامه* دارد.

۲-۵- انواع تمثیل از نظر موضوع

تمثیل‌ها از نظر موضوع به دو نوع اصلی تقسیم می‌شوند:

۱- تمثیل سیاسی و تاریخی[2]، که شخصیت‌ها و اعمال در آن نماینده‌ی شخصیت‌های تاریخی و واقعی هستند و دوران تاریخی و اوضاع سیاسی مشخصی را به تصویر می‌کشد. منظومه‌ی *موش و گربه* سروده‌ی عبیدزاکانی، رمان *سفرهای گالیور*[3] نوشته‌ی جاناتان سویفت[4] و فابل طنز آمیز *مزرعه‌ی حیوانات*[5] اثر جورج اورول[6] از نمونه‌های این گونه تمثیل هستند. در دوران معاصر، داستان بلند *نون و القلم* نوشته‌ی جلال آل احمد را می‌توان در این دسته از تمثیل‌ها جای داد. وقایع تاریخی، اجتماعی و سیاسی معمولاً به منظور پرهیز از خطری که از جانب حکومت‌ها متوجه گوینده‌ی آن‌هاست، در کسوت تمثیل پرداخته و بیان می‌شوند.

---

[1] Episodic Allegory

[2] Political and Historical Allegory

[3] Galliver's Travels

[4] Jonathan Swift (1667-1745)

[5] Animal Farm

[6] George Orwel (1903-1950)

www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

۲- تمثیل فکری یا تمثیل آرا و عقاید،[1] که در آن شخصیت‌ها نشان دهنده‌ی اندیشه‌ها و مفاهیم انتزاعی‌اند و پیرنگ داستان در خدمت انتقال فکر و عقیده‌ی تمثیل پرداز است. حکایات اخلاقی و تمثیل‌هایی که به منظور انتقال مفاهیم عرفانی نوشته می‌شوند، از این دسته‌اند.

البته گاه اتفاق می‌افتد که این هر دو نوع تمثیل در یک اثر واحد جمع می‌شوند. نمونه‌ی این کار را می‌توان در داستان *آب زندگی* نوشته‌ی صادق هدایت- که در همین رساله بدان پرداخته خواهد شد – دید.

۳-ضرورت بیان تمثیلی

وقتی می‌توان هر موضوعی را صریحاً بیان کرد و برای بیان آن از الفاظی که دلالت واقعی بر آن موضوع دارند استفاده نمود، چرا گاه بعضی از گویندگان به سراغ بیان تمثیلی می‌روند و این شیوه را برای ابراز عقاید و گفتن حرف‌های خود برمی‌گزینند؟ پاسخ این سؤال ضرورت بیان تمثیلی و انگیزه‌ها و علل تمثیل‌گرایی را تبیین می‌کند. گرایش به تمثیل به یک یا چند دلیل از دلایل زیر اتفاق می‌افتد:

۳-۱- ترس و احتیاط

این عامل در دو حالت می‌تواند انگیزه‌ی تمثیل پرداز باشد:

الف) عموماً در تمثیل‌های سیاسی و تاریخی به دلیل ترس از حکومت، گریز از تنگناهای اجتماعی و فرار از سانسور، مضامین سیاسی، تاریخی و اجتماعی در قالب

[1] Allegory of Ideas

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

تمثیل بیان می‌شوند. جلال آل احمد، خود درباره‌ی قصه‌ی *نون والقلم* و علت تمثیل گرایی در آن می‌نویسد: «چون و چرای شکست نهضت‌های چپ معاصر را برای فرار از مزاحمت سانسور در یک دوره‌ی تاریخی گذاشته‌ام.»(۱۸)

ب) گاه قصد بیان اندیشه‌ای عرفانی در میان است. اما با بیان صریح این اندیشه، بیم آن می‌رود که گوینده از طرف عده‌ای- که عموماً قشریون و کسانی‌اند که تنها به پوسته‌ی ظاهر دین گرایش دارند- به بی‌دینی متهم شود. در این حالت آن اندیشه برای ابلاغ به کسانی که خواهان آنند، در پوشش تمثیل پیچیده و بیان می‌شود.

زمانی که انگیزه‌ی تمثیل گرایی ترس و احتیاط باشد، نتیجه‌ی کار گوینده به شکل «تمثیل رمزی» ظهور می‌کند.

۳-۲- حفظ راز از نااهل

گاه پای بیان فکری در میان است که عده‌ای صلاحیت دانستن آن را دارند و اصطلاحاً محرم رازند، اما عده‌ای دیگر نامحرم و ناجنس‌اند و اهلیت دانستن آن اندیشه را ندارند. در این حالت نیز اندیشه‌ی قابل بیان در قالب تمثیل رمزی ریخته می‌شود.

۳-۳- مصلحت

گاهی قصد داریم واقعیتی را بیان کنیم اما مصلحت نیست که آن را ناگهان و بدون زمینه‌چینی و فراهم کردن تمهیدات لازم بگوییم. به عنوان مثال خبری که موجب ناراحتی فرد یا افرادی می‌شود. در این صورت ابتدا با آوردن تمثیلی زمینه را برای گفتن خبر

www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

اصلی آماده می‌کنیم. مشخص است که این انگیزه سبب پدید آمدن «تمثیل» (و نـه تمثیـل رمزی) می‌شود.

۳-٤-تأثیرگذاری بیشتر، جلب توجه و برانگیختن دقت

تمثیل رمزی به دلیل بیان غیرمستقیم معنی و پیام، فعالیت و تـلاش ذهنـی مخاطـب را برای کشف آن می‌طلبد. و کشف معنی مکتوم از طرفـی سـبب لـذت بیشـتر و از سـوی دیگر موجب تأثیر بیشتر و پایدارتر در ذهن می‌شود. تأثیر و نفوذ تمثیل در جریان صرف وقت به منظور رمزگشایی و تفسیر آن اتفاق می‌افتد.

۳-۵- تعلیم و عینی کردن مفهوم ذهنی

گاه تمثیل به منظور ملموس کردن مفهومی ذهنی یا معنایی کـه تصـور و ادراک آن بـه دشواری صورت می‌گیرد، ساخته و پرداخته می‌شود. یعنی الفاظی در کلام ذکر مـی‌شـود که بر معنای دیگری دلالت می‌کند. در عین حال آن معنا خود مثالی است بـرای مفهـومی که قصد انتقال آن وجود داشته است. هنگام مواجه شدن با این تمثیل، مضمون مورد نظر با استفاده از مثال در ذهن مخاطب تصویر می‌شود و بنابراین درک آن به سهولت صورت می‌پذیرد. معمولاً به هنگام تعلیم و آموزش مفاهیم، از شیوه‌ی تمثیل استفاده می‌شود و به ویژه در حوزه‌ی تعالیم دینی گرایش به بیان تمثیلی غالباً به این دلیل است.

٤- ضرورت تمثیل گرایی در کتب آسمانی

قسمت عمده‌ای از تمثیـل‌هـا در متـون دینـی و کتـب آسـمانی جـای دارنـد. گـویی سرچشمه‌ی تمثیل‌گرایی همین کتب دینی و متـون مقـدس‌انـد. تـورات، انجیـل و قـرآن

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

مشحون از تمثیل‌های کوتاه و بلندند. می‌توان گفت علت وجود تمثیل در کتب آسمانی ایضاح معنی، جلب نظر و توجه مستمعان و خوانندگان با استفاده از جذابیتی که حکایت و تمثیل برای افراد دارد و در نتیجه قصد تعلیم و آموزش مفاهیم والای معنوی است. به علاوه احکام و دستورات اخلاقی و دینی هم از راه تمثیل به مخاطبان این گونه متون القا می‌شود. به عنوان مثال معمولاً در عهد جدید (انجیل) ابتدا حکایتی از زبان مسیح نقل می‌شود؛ اعجاب و شگفتی مستمعان از شنیدن آن برانگیخته می‌گردد، در ذهن شنوندگان سؤالی طرح می‌شود مبنی بر این که مقصود نبی از گفتن این حکایت چه بود و در انتها پس از فرایند شگفتی، انعکاس جزئیات تمثیل در ذهن و طرح سؤال، مسیح به تفسیر و تأویل تمثیل بر طبق مفهومی که در نظر داشته می‌پردازد. طبیعی است که پس از ایجاد شگفتی و لذت حاصل از شنیدن روایت، معنی مورد نظر بهتر به دل مخاطب می‌نشیند و گذشته از آن، از آن جا که داستان نقل شده معمولاً با وقایع عادی و روزانه‌ی زندگی مردم رابطه‌ی نزدیکی دارد، فهم معنی و پذیرش آن از سوی شنوندگان آسان‌تر و زودتر صورت می‌گیرد. یکی از این تمثیل‌ها را نقل می‌کنیم تا سیر بیان حکایت، طرح سؤال و تفسیر آن را مرور نماییم:

*«وقتی برزگری به جهت پاشیدن تخم بیرون شد*و چون تخم می‌پاشید قدری در راه افتاد و مرغان آمده آن را خوردند*و بعضی بر سنگلاخ جایی که خاک زیاد نداشت افتاده به زودی سبز شد چون که زمین عمق نداشت*و چون آفتاب برآمد بسوخت و چون ریشه نداشت خشکید* و بعضی در میان خارها ریخته شد و خارها نمو کرده آن را خفه*

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

*نمود*و برخی در زمین نیکو کاشته شده بار آورد بعضی صد و بعضی شصت و بعضی سی*».*[۱۹]

آن گاه شاگردان مسیح نزد او می‌آیند و معنای این داستان و مقصود او را از طرح آن جویا می‌شوند. او در جواب می‌گوید:

«کسی که کلمه‌ی ملکوت را شنیده آن را نفهمید شریر می‌آید و آن چه در دل او کاشته شده است می‌رباید همان است آن که در راه کاشته شده است و آن که بر سنگلاخ ریخته شد اوست که کلام را شنیده فی‌الفور به خشنودی قبول می‌کند* و لکن ریشه‌ای در خود ندارد بلکه فانی است و هر گاه سختی یا صدمه‌ای به سبب کلام براو وارد آید در ساعت لغزش می‌خورد*و آن که در میان خارها ریخته شد آن است که کلام را بشنود و اندیشه‌ی این جهان و غرور دولت کلام را خفه کند و بی ثمر گردد*و آن که در زمین نیکو کاشته شد آن است که کلام را شنیده آن را می‌فهمد و بارآور شده بعضی صد و بعضی شصت و بعضی سی ثمر می‌آورد.»*[۲۰]

در بیشتر تمثیل‌های کتاب قرآن، ابتدا عین آموزه‌ی اخلاقی یا آن چه قصد بیان آن در میان است ذکر می‌شود و سپس به منظور تبیین معنا تمثیلی برای آن پرداخته می‌شود:

«ای کسانی که ایمان آورده‌اید، صدقه‌های خود را با منت و آزار، باطل مکنید، مانند کسی که مالش را برای خودنمایی به مردم، انفاق می‌کند و به خدا و روز بازپسین ایمان ندارد. پس مثل او همچون مثل سنگ خارایی است که بر روی آن، خاکی [نشسته] است، و رگباری به آن رسیده و آن [سنگ] را سخت و صاف بر جای نهاده است. آنان

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

[=ریاکاران] نیز از آن چه به دست آورده‌اند، بهره‌ای نمی‌برند؛ و خداوند، گروه کافران را هدایت نمی‌کند.»[۲۱]

تمثیل‌های قرآن نیز برگرفته از وقایع عادی و تجارب مردمان است و به شیوه‌ی تمثیل‌های مسیح عموماً از الگوی پارابل پیروی می‌کند.

۵- داستان تمثیلی، داستان رمزی و بهره‌گیری از نماد

در میان اصطلاحاتی که بر «بیان پوشیده‌ی معنی» دلالت می‌کنند، بیش از همه «داستان رمزی» و مفهوم آن با «داستان تمثیلی» شباهت و سنخیت معنایی دارد. اما دقت بیشتر در مفهوم این هر دو اصطلاح که برشمردن مختصات و ویژگی‌های هر یک، نشان می‌دهد که به کار بردن این اصطلاحات به جای یک دیگر دور از دقت علمی است. به منظور یافتن وجوه تمایز میان «داستان تمثیلی» (در معنای تمثیل رمزی) و «داستان رمزی» بهتر است ابتدا دقیقاً ویژگی‌های تمثیل رمزی را بشماریم.

۵-۱- نگاهی دیگر به داستان تمثیلی

پیش از شروع این مبحث لازم به یادآوری است که از این پس هر جا سخن از داستان تمثیلی به میان است، مراد ما همان «تمثیل رمزی» است. و اما عمده‌ترین ویژگی‌های یک داستان تمثیلی:

۱- نویسنده‌ی داستان تمثیلی پیش از پرداختن به آن، به واقعیت معنی و اندیشه‌ای که قصد پنهان کردن آن را دارد کاملاً آگاه است. به عبارت دیگر برخورد با موضوع، برخوردی آگاهانه و به همراه شناخت آن است.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

۲- نویسنده ی داستان تمثیلی عمداً و به دلایلی چون بیم و احتیاط، مصلحت نگری، تأثیرگذاری و نفوذ عمیق‌تر معنی، ایجازگرایی، آموزش و تعلیم از بیان تمثیلی سود می‌جوید.

۳- ساختن تمثیل نتیجه‌ی فعالیت ذهنی و کوششی آگاهانه و از سر عمد است. پردازنده‌ی تمثیل، خود تصمیم می‌گیرد که تمثیلی خلق کند. از این رو در تمثیل «نشانه‌های متن، مصنوعی و اختیاری است.»(۲۲) و پیوند میان سطح ظاهری تمثیل با لایه‌های پنهانی و معانی مکتوم آن، پیوندی قراردادی است.

٤- از آن جا که تمثیل‌پرداز به عمد به بیان تمثیلی روی می‌آورد، می‌توان نتیجه گرفت که بیان اندیشه‌ی پنهان در تمثیل، به صور دیگر و حتی به شکل صریح و بی‌پرده و خارج از حوزه‌ی تمثیل نیز امکان پذیر است. به زبان دیگر امکان ارائه‌ی همین معنی در چارچوب تمثیل‌های دیگر نیز وجود دارد. بنابراین یک تمثیل تنها راه بیان آن واقعیت پنهان نیست. گواه این ادعا، تمثیل‌های متعدد مسیح درباره‌ی مفاهیم واحد است. مثلاً او برای بیان این که ملکوت خدا رشد می‌کند و وسیع می‌شود از تمثیل‌های دانه‌ی کوچک خردل (۲۳) و زن نانوا،(۲٤) و برای ترسیم ارزش ملکوت در اذهان از تمثیل‌های گنج یافته شده(۲۵) و تاجر مروارید(۲٦) استفاده می‌کند.

۵- معنایی که پس از تفسیر و تأویل یک داستان تمثیلی کشف می‌شود، یک معنای واحد و مشخص است. یعنی همان اندیشه‌ای که گوینده‌ی تمثیل قصد نهان کردن و کتمان آن را داشته است. بنابران اگر نویسنده‌ی تمثیل در گردآوری نشانه‌ها و

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

ترکیب آن ها دقت کافی داشته باشد، مخاطب به همان مفهوم مورد نظر نویسنده دست خواهد یافت.

۵-۲- داستان رمزی

دانستیم که وقتی برخورد با موضوع، برخوردی ارادی و از سر آگاهی است و هم راه با شناخت صورت می‌گیرد، و نیز هدف از بیان آن تعلیم، تفهیم و انتقال معنی به مخاطب است، در این صورت اگر گوینده به عللی که ذکر آن رفت (ترس، مصلحت، ...) به بیان مجازی پناه ببرد، از شیوه‌ی تمثیل بهره جسته است.

اما گاه پیش می‌آید که شخص به گونه‌ای ناخودآگاه و به شیوه‌ای غیرارادی با موضوعی رو به رو می‌شود و در مسیر احساس آن قرار می‌گیرد. گویی این شخص نیست که آگاهانه به سمت موضوع می‌رود؛ بلکه این موضع است که به سراغ او می‌آید. در این حالت برخورد شخص با موضوع، برخوردی ارادی، شناسنده و به قصد آگاهی از آن نیست؛ زیرا اصولاً مفاهیمی که این چنین شخص را مسخر خود می‌کنند، از جنس محسوسات و حتی معقولات نیستند و بنابراین درک آن‌ها به شیوه‌ی علمی، استدلالی و منطقی صورت پذیر نیست. شخصی که چنین مفاهیمی را ادراک (یا بهتر بگوییم مشاهده)می‌کند، اگر بخواهد ره آوردی از این سیر روحانی را برای دیگران- که در تجربه‌ی او سهیم نبوده‌اند- به ارمغان آورد، چه باید بکند؟ با چه بیان و به کدام زبان از این تجارب سخن بگوید؟ مطمئناً زبان عادی ظرفیت بیان این تجارب را ندارد. چرا که زبان، تنها محمل ادراکات و احساسات معقول یا محسوس است. به منظور بیان تجارب

www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

شهودی و اشراقی هم که زبانی صریح و بیان‌گر خلق نشده است. پس چاره‌ای نیست جز استفاده از همین ابزار موجود: زبان عادی. این چنین است که شخص بازآمده از سیر ماوراء طبیعی، حقایقی را که خود شاهد آن بوده است، در ظرف زبان عادی می‌ریزد و از تجارب خویش «به کنایه» سخن می‌گوید. اما بیان این حقایق به قصد انتقال مفهوم صورت نمی‌گیرد و هدف از آن تنها چشاندن بهره‌ای از حقیقت است. بنابراین «آن چه دیگران از طریق تأویل از آن در می‌یابند، برداشت خودشان است.» (۲۷) و یک معنی قطعی، حتمی و یگانه نیست. «در حالی که از ترکیب تمثیل رمزی قصد مثل زدن و به مثل بیان کردن یک مطلب از پیش اندیشیده شده و نیز پنهان کردن آن از طرف گوینده به ذهن متبادر می‌شود، از ترکیب داستان رمزی چنین قصدی مستفاد نمی‌شود. به همین سبب در تمثیل، این گوینده یا نویسنده است که با تنظیم روابط عناصر و عوامل، ذهن خواننده را به سوی معنی معینی هدایت می‌کند.اما در داستان رمزی، این بصیرت و چشم باطن خواننده و شنونده است که با تأمل بر متن و ارتقای آن از سطحی به سطح دیگر، از طریق استحالهٔ شخصیت‌ها و اشیا، روابط عناصر و عوامل را نیز در راستای دریافت‌های «من» خویش از داستان، قرار می‌دهد.» (۲۸)

آن چه در داستان رمزی بیان می‌شود، نوعی ارتباط با امری مجهول و ناشناخته است. بنابراین رمزپردازی در جهت شناخت روشنگری معنا نیست. «برعکس، احساس روان با ادراک رمز، بیشتر نوعی شگفتی و تأثر و هیجان‌زدگی از ادراک امری غیرمترقب و نامنتظر است.» نویسنده‌ی داستان رمزی با رمزهایی که به کار می‌گیرد، قصد دارد امور

www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

مجهول را به مثابه‌ی مرغان هوایی به دام افکند؛ اما با این روش، آن چه سرانجام در دست خواهد داشت تنها چند پر از پرهای این مرغان هوایی و پرّان است. با این حال شیوه و ابزار دیگری نیز برای به دام انداختن این معنای مبهم، ناشناخته، غایب و غیرقابل مشاهده در دست نیست. به همین دلیل است که گفته می‌شود رمز و داستان رمزی تنها راه ممکن برای بیان این معانی است. کاربرد رمز نه تنها در حوزه‌ی تجارب شهودی و عرفانی، بلکه «سراسر دنیای غیرمحسوس، ناخودآگاهی، ماوراء الطبیعه، یعنی سراپرده‌ی غیب و اسرار است و چنان که می‌دانیم چیزهای تجسم ناپذیر و غیرقابل مشاهده چون روح و نفس و قداست و جز آن، موضوع ماوراء الطبیعه و هنر و دین و مذهب و سحر و جادوست که همه به زبان رمز افاده‌ی معنی می‌کنند.»[۳۰]

با این اوصاف داستان‌های اساطیری که در بیان خلقت جهان و سپیده دمان زندگی بشر است، هم‌چنین برخی از قصه‌های شیخ اشراق که در بیان تجارب ماورایی و فراطبیعی نویسنده نوشته شده‌اند، در مجموعه‌ی داستان‌های رمزی می‌گنجند.

۵-۳-مقایسه‌ی بیان رمزی و بیان تمثیلی

در مقابل ویژگی‌هایی که برای داستان تمثیلی ذکر کردیم، می‌توانیم از مشخصات یک داستان رمزی نیز سخن بگوییم. به این ترتیب تفاوت‌های این دو نوع بر ما آشکار خواهد شد:

www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

۱- موضوعی که در قالب داستان رمزی ارائه می‌شود، امری مجهول، ناشناخته و خارج از حوزه‌ی شناخت و ادراک است. بنابراین نویسنده‌ی داستان رمزی برخوردی ناخودآگاه و غیر ارادی با موضوع دارد.

۲- با توجه به ویژگی مذکور، رمز پرداز نه از سر عمد و به انگیزه‌های آگاهانه، بلکه ناگزیر و از روی اجبار به بیان رمزی پناه می‌برد. به عبارتی «کاربرد زبان رمز در آن موارد [...] جبری و چاره ناپذیر بوده است، نه سبکی ادبی و از فنون بلاغت و فصاحت.»(۳۱)

۳- رمزهای به کار رفته در زبان رمزی، مصنوعی و اختیاری نیستند و ارتباط میان معنای اولیه و معنای ثانوی ارتباطی قراردادی نیست. به عبارتی درجه‌ای از تشابه میان معنای ظاهری و مفهوم باطنی لازم است.

٤- زبان رمزی به دلیل ذات مفاهیم مورد انتقال - که ناشناخته و مبهم‌اند-تنها راه بیان آن مفاهیم است و امکان صراحت در بیان این موضوعات وجود ندارد.

۵- معرفتی که از طریق آثار رمزی حاصل می‌شود، «چون موضوع آن از طریق تجربه‌ی حسی و عقلی و به عنوان ماده‌ای بیرون از ذهن شخص مورد مطالعه قرار نگرفته است، معرفتی باطنی و شهودی و بنابراین فردی و شخصی است.»(۳۲) بنابراین به تعداد مخاطبان، برداشت و معرفت نسبت به یک اثر رمزی وجود دارد. حال آن که در داستان تمثیلی اگر نویسنده در انتخاب نشانه‌ها و پرداخت صحیح بیان تمثیلی

www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

دقت کرده باشد، امکان یافتن معنای اصلی و حقیقی- که مورد نظر نویسنده است- برای همه کس و به طور یکسان وجود دارد.

همان طور که گفته شد برای بیان مفاهیم ناشناخته و غیرقابل ادراک ، رمزهایی از دنیای شناخته‌ها برگرفته می‌شوند. در این حالت کلمات و اشیایی که معنایی مأنوس و شناخته شده برای ما دارند، معنایی افزوده به خود می‌گیرند و اصطلاحاً از حوزه‌ی کاربرد خود برکشیده شده برای تبیین آن چه در عالم متافیزیک می‌گذرد به خدمت گرفته می‌شوند. این جاست که باید تمثیل و رمز را از یک دیگر تمیز داد. گر چه این دو مفهوم غالباً با تسامح به جای یک دیگر به کار رفته و با هم خلط می‌شوند، اما «تمثیل بر استعاره‌ی معمولی[1] مبتنی است نه بر استعاره‌ی «بالابر»[2].(۳۳) در تمثیل نسبت برابری میان سطح رویی و سطح زیرین معنا «در مرتبه‌ی وجودی ثابتی که افقی است، واقعیت می‌یابد؛ زیرا در تمثیل نسبت میان دو معنا از مقوله‌ی ترجمانی ونقل و گزارش (در یک خط) است که دور از ذهن هم نیست [...] حال آن که در رمز، نسبت مماثله یا تماثل که معنای اول را به معنای دوم می‌پیوندد، «عمودی» (صعودی یا نزولی) است. (که به درستی عینیت پذیر[3] هم نیست).»(۳٤)

آن چه باعث می‌شود که اصطلاحات داستان تمثیلی (تمثیل رمزی) و داستان رمزی را به جای یک دیگر و با تسامح به کار ببریم، کتمان معنی و اشاره‌ی صریح نداشتن بر پیام

---

[1] Metaphor

[2] Anaphor

[3] Objectivable

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

پنهانی روایت است. چرا که در هر دو این داستان‌ها ، معنای ثانوی باید توسط خواننده/شنونده‌ی آن‌ها مکشوف گردد.

۵-٤- جایگاه نماد در روایات تمثیلی و رمزی

شاید نتوان برای اصطلاح نماد[1] تعریف مشخصی که بیانگر وجه تمایز آن از نشانه و رمز باشد و میان صاحب نظران بر سط آن اتفاق نظر وجود داشته باشد، ارائه کرد. معمولاً در تعریف نماد می‌گویند: چیزی که نماینده‌ی چیز دیگر باشد، بر معنایی ورای ظاهر خود دلالت کند، آن چه یک فکر انتزاعی و اندیشه‌ی مجرد را بنمایاند و به آن صورت مادی ببخشد، یا چیزی را که به سختی قابل تجسم است، مجسم کند.

در مفهوم کلی نماد همان نشانه[2] است؛ یعنی آن چه به منظور اشاره به معنایی به خدمت گرفته می‌شود. در عین حال بعضی از تعریف‌های ارائه شده، نماد را با رمز و بیان رمزی هم سان می‌کند. مثلاً در باب تفاوت تمثیل و نماد آمده است «آن چه تمثیل را از نماد مشخص می‌کند، این نکته است که در تمثیل، اشیا، حوادث و صحنه‌ها به عنوان مظاهر قراردادی برای بیان مفاهیمی که مورد نظر شاعر است به کار می‌روند؛ از این رو تمثیل معنا و مفهومی مشخص و محدود دارد که با اندکی تأمل می‌توان به آن دست یافت، در حالی که نماد اغلب ناخودآگاهانه و به عنوان تنها وسیله‌ی تعبیر مقصود به کار می‌رود؛ در تمثیل نویسنده یا شاعر دنیای جدیدی ابداع می‌کند تا از طریق آن بتواند

---

[1] Symbol

[2] - Sign

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

درباره‌ی دنیای واقعی حرف بزند، در حالی که نماد عناصری برگرفته از دنیای واقعی است که برای نشان دادن دنیایی فراتر و بالاتر (که نماد بخشی از آن است) به کار می‌رود.

از این نظر، کسی که تمثیل را به کار می‌برد می‌تواند به تعداد دل خواه عناصری را برای توصیف دنیای واقعی اختراع کند، اما نویسنده یا شاعری که نماد را به کار می‌گیرد، برای معنی مقصود خود تنها مظهر یا نشانه‌ای پیدا می‌کند، مظهر و نشانه ای که چه بسا قادر به بیان همه‌ی آن چه او در یافته، نیست. در نماد، مفهوم نامحدود با عناصری محدود می‌آمیزد تا قابل رؤیت و دست‌یافتنی شود و به همین علت تفسیر و تأویل آن به آسانی ممکن نیست.»[۳۵] هم چنین دکتر پور نامداریان به پیروی از زبان عربی کلمه‌ی «رمز» را به جای واژه‌ی «نماد» برمی‌گزیند و می‌نویسد: «ما نیز این کلمه را- که در متون نظم و نثر فارسی فراوان به کار رفته است – در همان مفهوم سمبل به کار می‌بریم و از کاربرد واژه‌های فارسی چون نمود، نمون، نمودگار و اخیراً «نماد» به سبب عدم رسایی آن‌ها در بازنمودن جنبه‌های متعدد و متنوع معنی سمبل پرهیز می‌کنیم.»[۳۶]

لازم به ذکر است که کلمه‌ی «نماد» ناظر به جنبه‌ی «نمایش دهندگی» سمبل است و واژه‌ی «رمز» پنهان بودن معنا و رازآلود نمودن سمبل را بیان می‌کند. بنابراین هر یک از واژگان رمز و نماد یکی از وجوه معنایی سمبل را باز می‌نمایند.

اگر بخواهیم تعریفی برای نماد ارائه دهیم که تا حدودی- و نه کاملاً – جامع و مانع باشد، باید بگوییم نماد، نمایش دهنده‌ی مفاهیم ذهنی و غیرمادی است. نشانه‌ای ملموس

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

برای بیان معانی انتزاعی و دیدگاه‌های وسیع. «نماد، نمایش یا تجلی‌ای هم هست که اندیشه و تصور یا حالتی عاطفی را[...] تذکار می‌دهد.»[۳۷] و «نشانه‌ای عینی است که به وسایل طبیعی (مأخوذ از سراسر طبیعت) چیزی غایب یا غیرقابل مشاهده را مجسم می‌کند.»(۳۸)

به منظور آنکه مفهوم نماد با نشانه و علامت اشتباه نشود، می‌توان این تفاوت‌ها را میان نماد و نشانه برشمرد:

۲- نوع دلالت؛ در نشانه، مدلول حاضر و یا قابل وارسی است؛ بنابراین دلالت جنبه‌ی قراردادی دارد. اما در نماد، مدلول به سختی قابل تجسم یا اصولاً تجسم ناپذیر است. پس بخشی از معنای مدلول باید در نماد وجود داشته باشد. در نماد «علامت باید حتماً مستدل و موجه باشد و آن وقتی است که علامت، رساننده‌ی مفاهیم مجرد و خاصه صفات و کیفیاتی است که حقیقتاً به سختی قابل تجسم‌اند.»(۳۹)

۲- سادگی و پیچیدگی؛ نشانه، علامتی است ساده که عموماً بر یک چیز دلالت می‌کند حال آن که نماد «تنوع پذیر است و علاوه بر معنای آشکار و معمول خود، معانی دیگری نیز دارد.»[۴۰] یعنی در یک زمان می‌تواند بر چند معنا یا ترکیبی از مفاهیم دلالت کند. مثلاً کبوتر نماد پاکی و معصومیت، صلح و دوستی، ارتباط و ... است. بنابراین هم چون منشور، طیفی از معانی و مفاهیم را در برمی‌گیرد و به نمایش می‌گذارد. در مقابل نشانه که برای همه کس مدلول واحد دارد. مثلاً «یونسکو» علامت اختصاری یک سازمان معین

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

است؛ رنگ‌های چراغ راهنمایی هر یک بر مفهوم مشخصی دلالت دارند و دایره‌های رنگارنگ در نشان بازی‌های المپیک، هر کدام مظهر یکی از پنج قاره است. بعضی از نمادها «بیانگر زمینه‌ی وسیعی از افکار و دیدگاه‌ها هستند و البته در شرایط متفاوت مفاهیم متفاوتی را می‌رسانند، برای مثال داس و چکش نزد برخی جوامع محترم است حال آن که برای جوامع دیگر ممکن است ناخوشایند باشد.»(۴۱)

نمادهای ادبی به دو گروه تقسیم می‌شوند:

۱- نمادهای جمعی، که حاصل اتفاق نظر یک گروه (که عموماً افراد وابسته به یک فرهنگ، ملت، یا جهان است) هستند و بر اساس تکرار و وفور استعمال حالت کلیشه به خود گرفته‌اند. نمادهای عمومی جزیی از سنت ادبی به شمار می‌آیند. مثل «پرواز» که نماد آزادی و رهایی است.

۲- نمادهای شخصی، که حاصل ابداع شاعران و نویسندگان‌اند و تا زمانی که همه‌گیر نشده‌اند در حوزه‌ی نمادهای شخصی باقی می‌مانند. مثل «گلدسته» در داستان گلدسته‌ها و فلک آل احمد که نماد رفعت یا چیز دست نیافتنی است.

پس از این بحث مفصل درباره‌ی نماد، سؤال این است که جایگاه نماد در داستان‌های تمثیلی و مرزی کجاست؟ با توجه به تعریف نماد و تفاوت‌هایی که از حیث پیچیدگی و تنوع پذیری با نشانه دارد، به نظر می‌رسد درصد استفاده از نماد در داستان رمزی بیشتر باشد. در حالی که در داستان‌های تمثیلی به جهت پیوند قراردادی بین معنای اولیه و ثانوی نیاز به کاربرد نماد کم‌تر حس می‌شود. با این حال در داستان‌های تمثیلی نیز گاهی

www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

به حضور نماد برمی‌خوریم. مثلاً «پرواز زنبورها» در داستان *سرگذشت کندوها* که از جمله نمادهای جمعی و به معنای رهایی و آزادی است. شاید بتوان گفت در داستان‌های تمثیلی بیشتر از نمادهای جمعی- که تدریجاً حالت قرارداد به خود گرفته‌اند- استفاده می‌شود. علاوه بر این هنگام استفاده از این گونه نمادها در داستان تمثیلی، تنها یکی از وجوه معنایی آن مدنظر است. تقابل میان نماد و تمثیل را از نوع تقابل هنر با غیرهنر دانسته‌اند «بدین صورت که در هنر نامعین بودن معنا سرچشمه‌ی مجموعه‌ی بی‌پایانی از معانی است؛ در حالی که در غیرهنر به محض دستیابی به معنا کار تمام می‌شود.(۴۲)

٦- تمثیل و عدم واقعیت

گفتیم که در تمثیل رمزی یک داستان کامل و بی نقص نقل می‌گردد و یافتن پیام پنهان به عهده‌ی خواننده گذاشته می‌شود. اصولاً تمثیل رمزی به قصد تفسیر شدن و یافتن شبکه‌ی پنهان معانی آن روایت می‌شود و پس از آن، مخاطب است که باید با یافتن «رگه‌های عدم واقعیت» در داستان به تمثیلی بودن آن پی ببرد و درصدد کشف مقاصد نویسنده برآید.

یکی از قراینی که موجب پی بردن به عدم واقعیت سطح داستان می‌شود، شخصیت بخشی به حیوان، اشیا و اعمال خارق العاده‌ی شخصیت‌های داستان است. در تمثیل‌های رمزی که به شیوه‌ی فابل و با الگوی افسانه پرداخته می‌شوند، واقعی نبودن ظاهر داستان کاملاً آشکار است. ازمیان سه داستان تمثیلی این رساله هم ، *سرگذشت کندوها* یک فابل حیوانی است و *آب زندگی*، افسانه ای مشحون از خوارق عادات.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

گاه خود نویسنده در گفته‌ها و نوشته‌های دیگرش به تمثیلی بودن داستان اشاره می‌کند. آل احمد در مقالات و گفت‌گوهایش به کرّات از تمثیلی بودن *سرگذشت کندوها* و *نون و القلم* یاد می‌کند. گاهی نیز تفاوت فاحش میان فرم داستان با دیگر آثار نویسنده، این امر را آشکار می‌کند. فرم داستان‌های *آب زندگی*، *نون و القلم* و *سرگذشت کندوها* قصه‌ی عامیانه است که تفاوت آشکاری با داستان‌های دیگر نویسندگانشان – که به سبک امروزی است–دارد.

پس از درک تمثیلی بودن یک اثر، نوبت تفسیر و تأویل آن فرا می‌رسد. تفسیر تمثیلی یعنی تطبیق شخصیت‌ها، عناصر، شرایط و اعمال طرح شده در روایت صوری داستان با روی دادها، زمینه‌ها و اندیشه‌های بیرون از روایت. تفسیر تمثیلی در حقیت عکس فعالیت ذهنی تمثیل پرداز به هنگام ساختن تمثیل است. نویسنده معنای ثانوی و از پیش اندیشیده‌ای را در قالب تمثیل می‌ریزد و مخاطب، این معنا را از لابه‌لای داستان بیرون می‌کشد. آشنایی با جهان بینی و زمینه‌های فکری نویسنده، دانستن شرایط اجتماعی، فرهنگی و سیاسی روزگار او و توجه به اشارات پیدا و پنهان در اثر تمثیلی کشف نظام پنهان معانی را امکان پذیر می‌کند.

٦- تمثیل در ادبیات داستانی معاصر

گرایش به تمثیل و نوشتن داستان تمثیلی منحصر به دوران خاصی نیست و هر جا یکی از دلایل تمثیل گرایی وجود داشته باشد، داستان نویسان برای بیان مقصود و مطلوب خویش به این ترفند دست می‌زنند. با این تفاوت که در گذشته – چه در ادبیات

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

فارسی و چه در ادبیات فرنگی- تنها ساختار روایی موجود، قصه[۱] و داستان عامیانه[۲] بود. اما پس از قرن هیجدهم میلادی در اروپا و بعد از انقلاب مشروطه در ایران، داستان نویسی معیارهای تازه‌ای یافت و امروزه با توجه به عناصر اصلی داستان و روش به کارگیری این عناصر از طرف نویسندگان، با انواع گوناگون داستان مواجهیم.

امروزه داستان تمثیلی[۳] زیر عنوان داستان‌های خیال و وهم[۴] قرار می‌گیرد(٤٤) و داستانی است که در آن «درون مایه و خصلت و سیرت، جانشین مفاهیم دیگر می‌شوند»(٤٥) و خواننده پس از خواندن این داستان باید برای درون مایه و دیگر عناصر مفاهیم جانشین شونده‌ای بیابد.

با توجه به تحولی که در حوزه‌ی معیارهای داستان نویسی معاصر رخ داده است، به نظر می‌رسد که از این پس باید همواره تمثیل‌ها طبق الگوهای امروزی روایت شوند. اما واقعیت چیز دیگری است. در روزگار معاصر و در مقاطع زمانی خاص، شاهد اقبال مجدد نویسندگان به قالب داستان عامیانه هستیم. این گونه قصه‌ها(٤٦) به سبب داشتن بن‌مایه‌ها و مضامین از پیش آماده، امکان‌های مختلف و متنوعی را در اختیار نویسنده می‌گذارند تا با انتخاب تعدادی از این بن‌مایه‌ها و چیدن آن‌ها در کنار یک دیگر و رسیدن به ترکیبی دل خواه بتواند اندیشه‌های خود را بدون صراحت بیان کند. «امروزه

---

[1] Tale

[2] Folk Tale

[3] Allegorical Story

[4] Fantastic Story

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

اگر نویسنده‌ای در قالب قصه با همان مصالح و مواد و همان قهرمان‌ها و آدم‌ها و فضای خاص آن داستانی بنویسد و معنا و دیدگاه‌های امروزی را درون آن به کار گیرد و به قصه جنبه‌ی امروزی و تازه‌ای بدهد، داستان جنبه‌ی داستان های خیال و وهم را پیدا می‌کند.»[۴۷] به این معنی که همه‌ی خصوصیات قصه، جنبه‌ی تمثیلی می‌یابند و در جهتی القای مفهومی امروزی به کار گرفته می‌شوند. با وجود این مسلم است که تمثیل در قالب داستان عامیانه – به سبب وجود همین الگوهای از پیش ساخته- از عنصر خلاقیت بهره‌ور نیست و نمی‌تواند به عنوان یک اثر خلاقه از طرف نویسنده‌اش معرفی شود. اما در مقایسه با این گونه روایات تمثیلی – که از الگوی قصه‌ها پیروی می‌کنند- داستان‌های پیچیده‌ای هم هستند که عموماً به تفسیرهای دراز دامنی محتاجند. این گونه داستان‌ها با موازین و معیارهای جدید نگارش می‌یابند؛ در آن‌ها معمولاً از نمادهای شخصی استفاده می‌شود و بعضی از آن‌ها در مرز میان داستان تمثیلی و داستان نمادین (رمزی) قرار دارند. رمان *بوف کور* نوشته‌ی صادق هدایت و *مسخ* اثرکافکا از نمونه‌های این گونه داستان‌هایند.

از آن جا که داستان های مورد بررسی در این رساله، در اولین گروه داستان های تمثیلی معاصر می‌گنجند، در فصل بعد پس از مروری بر خصوصیات قصه‌های عامیانه به نقد و بررسی سه داستان *نون و القلم*، *سرگذشت کندوها* و *آب زندگی* از این زاویه می‌پردازیم.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

فصل دوم: بررسی داستان‌های «آب زندگی»، «سرگذشت کندوها» و «نون و القلم» بر بنیاد عمده‌ترین ویژگی‌های قصه‌ها

گفته شد که امروزه روی کرد به سبک قصه و داستان عامیانه، روی کردی تمثیل‌گرایانه است. خلق داستان بر پایه‌ی الگوی قصه‌ها به قصد ثانوی و به منظور ارائه‌ی تمثیل صورت می‌گیرد. در واقع قالب قصه در دست نویسنده‌ی امروز یک ابزار است؛ وگرنه ذهن و ذوق خواننده‌ی امروز پذیرای قصه‌ای که تنها با نیت ایجاد شگفتی و اعجاب آفریده شده باشد، نخواهد بود. *آب زندگی* نوشته‌ی صاق هدایت و *سرگذشت کندوها* و *نون و القلم* اثرجلال آل احمد نیز – برخلاف سایر داستان های این نویسندگان– از معیارهای نوین داستان نویسی سود نبرده و در قالب قصه ارائه شده‌اند. و به دلایلی که خواهیم خواند داستان‌هایی تمثیلی‌اند. از این رو نمی‌توانیم برای نقد عناصر داستانی به کار رفته در این آثار، از آن معیارها استفاده کنیم. پس ناگزیریم ابتدا قالب قصه را تعریف کنیم و ویژگی‌های اصلی آن را بدانیم.

دکتر محمد جعفر محجوب درباره‌ی داستان عامیانه و تعریف آن نوشته است: «آیا داستان عامیانه داستانی است که موضوع آن باب پسند عامه باشد (ولو آن که به نثر فصیح ادبی نگاشته شده باشد) یا آن چه به سبک عوام و با نثر (یا شعر) عامیانه نگارش یافته باشد (ولو آن که موضوع آن مورد قبول خاطر خواص نیز قرار گیرد) و یا آن که هر دو

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

شرط را باید در اطلاق چنین صفتی به داستان مورد توجه قرار داد؟»[۱] و سرانجام به این نتیجه می‌رسد که : «به طور خلاصه هیچ معیار دقیقی برای سنجش عامیانه یا ادبی بودن داستانی وجود ندارد.»[۲] بی شک مقصود دکتر محجوب از طرح «عامیانه یا ادبی بودن» یک داستان، قصه یا داستان (به معنای امروزی) بودن یک اثر است. گر چه تعریف مذکور از داستان عامیانه هیچ معیار دقیقی را به دست نمی‌دهد و سرانجام محقق را در یافتن آن نا امید می‌کند، اما برشمردن چند ویژگی عمده از قصه‌ها – که با مطالعه‌ی طیف وسیعی از داستان‌های روزگاران گذشته به دست آمده است– می‌تواند ما را در یافتن این معیارها راه‌نمایی کند.

پس از این مقدمه، تلاش ما بر آن است که ابتدا هر یک از این ویژگی‌های عمده را ذکر و در پی آن سه داستان مورد نظر را از آن دیدگاه نقد کنیم. البته در حد توان سعی شده است که ارتباط این ویژگی‌ها با «تمثیلی بودن» داستان‌های مذکور مورد توجه قرار گیرد.

۱- خرق عادت

خرق عادت که یکی از بنیادی‌ترین مشخصات قصه‌هاست– به معنی حضور عناصر و وقوع اتفاقاتی است که نظیر آن‌ها در عالم واقع امکان‌پذیر و با موازین عینی و تجربیات حسی و عقلی سازگار نباشد. ابتدایی‌ترین مصداق خرق عادت، سخن گفتن و رفتار انسانی حیوانات در داستان است. پس از آن مراوده و ارتباط غیرطبیعی میان انسان و

www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

حیوان، وقوع حوادث جادویی و وجود اشخاص غیرواقعی مثل غول و دیو از زمینه‌سازهای خرق عادت است.

نگاهی به داستان‌های تمثیلی مورد بحث در این رساله نشان می‌دهد که بیش از همه داستان *آب زندگی* از عناصر خارق عادت برخوردار است. در *آب زندگی* دیو و سیمرغ و اژدها وجود دارد، پرنده‌ها مثل آدم‌ها با هم حرف می‌زنند و حرف‌هایشان برای انسان هم قابل فهم است، خاک یک سرزمین چشم را کور می‌کند و آب سرزمین دیگر گوش و چشم را شنوا و بینا می‌کند. دیو از لابه‌لای دود چپق و سیمرغ با آتش گرفتن پرش ظاهر می‌شود و .... خرق عادت به صورت کم رنگ‌تر در داستان *سرگذشت کندوها* هم وجود دارد. در این داستان زنبورها مثل انسان‌ها حرف می‌زنند، برای رفع مشکلاتشان جلسه می‌گیرند و نگرانی هایشان شبیه نگرانی‌های آدم‌هاست.

۲- پیرنگ ضعیف

پیرنگ[1] داستان شبکه‌ی استدلالی حوادث و نشان‌دهنده‌ی علت منطقی وقوع آن‌هاست. بر طبق یک پیرنگ انسجام یافته، حوادث داستان منطقی جلوه می‌کنند و می‌توان علل پذیرفته شده‌ای برایشان یافت. اما حوادث خارق‌العاده که در بخش پیشین درباره‌شان سخن گفتیم، نظام استدلالی قصه را سست می‌کنند و آن را در حد یک روایت ساده نگه می‌دارند. در حقیقت شنیدن یک قصه، پاسخ دادن به سؤال «بعد چه شد؟» است که پی در پی در ذهن جرقه می‌زند؛ نه جواب دادن به پرسش «چرا چنین شد؟» که

[1] Plot

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

جویای علت منطقی اتفاق‌هاست. قصه‌ها معمولاً پیرنگی بسیار ساده دارند و در پس اعمال و افکار شخصیت‌هایشان منطق پیچیده‌ای نهفته نیست. تمام حوادث خارق عادتی که در بخش قبل بدانها اشاره شد، سبب ایجاد پیرنگ ضعیف در داستان‌های مورد بحث هستند. بنابراین نباید توقع داشت که عناصر شکل‌دهنده‌ی ساختار پیرنگ / طرح (ناپایداری، گسترش، گره‌افکنی، کشمکش، تعلیق، نقطه‌ی اوج، گره‌گشایی) در حد کامل و بی‌نقص در این داستان ها وجود داشته باشند.[۳]

به علاوه حضور لحظه‌ای و ظاهراً بی دلیل اشخاص و نیز اتفاقات فرعی در داستان *نون و القلم*، حوادث پیاپی و زنجیره‌وار در *آب زندگی* و توصیفات توجیه ناپذیر در *سرگذشت کندوها* موجب آسیب زدن به ساختار طرح و سست شدن آن می‌شود.

اما نکته‌ی قابل توجه و حایز اهمیت این است که در داستان تمثیلی استفاده از الگوی قصه به منظور انتقال مفهومی امروزی است و همین امر موجب می‌شود داستان از قالب کهنه‌ی قصه بیرون بیاید. بنابراین همین عواملی که ظاهراً موجب پدید آمدن پیرنگ ضعیف در داستان تمثیلی می‌شوند، اگر در کنار مفهوم امروزی داستان بدانها توجه شود، انگیزه‌ی نویسنده از آوردن آن‌ها درک و در نتیجه پیرنگ ابتدایی آن در نظر خواننده ترمیم و بازسازی می‌شود.

۳- شخصیت‌ها و شیوه‌ی شخصیت‌پردازی

برای خلق شخصیت‌ها و شناساندن آن ها (که ممکن است انسان، حیوان یا شیء باشند) به خواننده/ شنونده‌ی داستان دو روش عمده وجود دارد: یکی ترسیم چهره‌ی

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

شخصیت از راه توضیح و توصیف مستقیم نویسنده و دیگر نشان دادن اعمال و گفتار شخصیت و معرفی غیرمستقیم آن. در قصه‌ها عموماً از روش اول برای شخصیت‌پردازی استفاده می‌شود. نویسنده/ گوینده، خود، خصوصیات ظاهری، خلق و خو و درونیات شخصیت قصه‌اش را بیان می‌کند و لقمه‌ای آماده در اختیار مخاطب می‌گذارد. شاید بتوان گفت وجود زاویه‌ی دید[1] دانای کل نامحدود (سوم شخص[2]) بر القای این شیوه‌ی شخصیت پردازی به قصه مؤثر باشد. دیدگاه سوم شخص- که شیوه‌ی روایت تمام قصه‌هاست- به همه‌ی اطلاعات مرتبط با اشخاص و حوادث داستان احاطه و آگاهی دارد و همین احاطه سبب توضیح و تشریح صریح موقعیت‌ها و اشخاص قصه می‌شود تا نشان‌دادن ویژگی‌شخصیت‌ها از راه گفتار و رفتار خودشان.

در *آب زندگی* را وی صریحاً می‌گوید که احمدک «سری به راه و پایی به راه» دارد و برادران او «همه کاره و هیچ کاره» اند و چشم کاره» اند و چشم دیدن برادر کوچک راندارند. در *نون و القلم*، نویسنده در مجلس اول می‌کوشد تمام آن چه را که لازم است درباره‌ی دو شخصیت اصلی، آمیرزا عبدالزکی و میرزا اسدالله، بدانیم ، روی دایره بریزد و مخاطب را از زحمت نتیجه‌گیری و قضاوت نجات دهد. این که عبدالزکی کار و بارش از اسدالله خیلی بهتر است، اسدالله بچه‌هایش را خیلی دوست دارد، یک موی گندیده‌شان را به تمام دنیا با بزرگانش نمی‌دهد و ... .

---

[1] Point of View

[2] Third Person Narrative

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

به علاوه شخصیت‌های داستانی از دیدگاه‌های گوناگون به انواعی دسته‌بندی می‌شوند: شخصیت ساده و جامع، ایستا و پویا، قراردادی و نوعی .... .

معمولاً در قصه‌ها شخصیت‌های قراردادی[1] حضور دارند؛ شخصیت‌های شناخته شده‌ای که جزیی از سنت ادبی هستند و از دیرباز با آن‌ها آشنایی داریم. پیرزن جادوگر، دیبک، اژدها، سیمرغ، درویش و حاکم زورگو در *آب زندگی*، حاکم، وزیر اعظم ، منجم باشی و جلاد در *نون والقلم* از جمله‌ی این اشخاص قراردادی‌اند.

هم‌چنین شخصیت ممکن است ایستا[2] یا پویا[3] باشد؛ یعنی در طول مسیر داستان دچار تحول شود یا نه. البته منظور از این تحول، تحولی تدریجی تحت تأثیر شرایطی که در داستان به وجود می‌یاید و تغییر روحی است؛ نه تغییر جسمانی. در قصه‌ها شخصیت‌ها معمولاً ایستا هستند و دستخوش تغییر و تحول نمی‌شوند. از میان حوادث گذر می‌کنند؛ بدون آن که این حوادث کوچک‌ترین تأثیری روی آن‌ها بگذارد. در داستان‌های تمثیلی امروز- آن دسته از تمثیل‌هایی که به شکل قصه نوشته می‌شوند- وجود چنین شخصیت‌هایی می‌تواند به انتقال مفهوم مورد نظر نویسنده کمک کند. چرا که «شخصیت یکی از وسایل و تدابیری است که به وسیله‌ی آن افکار از حالت ذهنی بیرون آمده، عینیت و قابلیت لمس پیدا می‌کند.»(٤) از آن جا که در این داستان‌ها اصل تمثیل و فکری که به خاطر انتقال آن تمثیل به وجود آمده مهم است، نه شگرد داستانی؛ امروزه گاهی

---

[1] Stock Character

[2] Static Character

[3] Dynamic Character

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

قالب قصه برای در برگرفتن فکر تمثیلی انتخاب می‌شود. قالبی که در آن شخصیت‌ها نیازی به توصیف روحیات و عواطف (و ترسیم روان‌شناسی فردی) ندارند و تغییر و تحولی اگر می‌یابند، جسمانی و ظاهری است، نه روحی و عاطفی. در این داستان‌ها که از کیفیت مشخص غیرقابل تغییری تمثیل‌پردازی می‌شود، شخصیت‌ها ایستا هستند و در خدمت انتقال همان کیفیت مورد نظر. در *آب زندگی* پسر کوچک‌تر هم چنان که از ابتدا سر به راه بود تا انتها هم این گونه باقی می‌ماند و برای رهایی عده‌ای از شر کوری و کری بر می‌خیزد و برداران بزرگ تر برخوی و خصلت پلید خود باقی می‌مانند. در *نون و القلم* نیز عبدالزکی همیشه طرفدار چیزی است که حافظ منافعش باشد، اسدالله بر نظریاتش پافشاری می‌کند و کله شق و یک دنده است، حسن آقا هم چنان طرفدار قلندران می‌ماند و ... . در این داستان اگر هم شخصیتی تحولی می‌پذیرد و فکر و دیدگاهش نسبت به مسأله ای تغییر می‌کند، این تغییر خواننده‌ی داستان را منطقاً قانع نمی‌کند و دلایل کافی برای توجیه آن وجود ندارد. مثل قالی باف شدن زن عبدالزکی و تفاوت نگاهش به زندگی نسبت به ابتدای داستان یا تغییر موضع او در مقابل خانلرخان. به طور کلی می‌توان گفت در داستان تمثیلی قصه مانند شخصیت‌ها بیش از آن که اصطلاحاً کاراکتر باشند، کاریکاتورند. زنده نیستند و نشاط و سیلان زندگی در سلوکشان دیده نمی‌شود. «برگرد یک فکر یا کیفیت واحد ساخته می‌شوند»[۵] و بلندگوی افکار نویسنده‌اند.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

«سال ۱۳۲۰ که بندها می‌گسلد، مردمی که از فشار سکوت نزدیک بوده است لال بشوند با عجله هر چه گفتنی دارند بیرون می‌ریزند [...] و این شتاب نه تنها مطبوعات را به طرز بی‌سابقه‌ای گسترده می‌سازد، بلکه سرسری نوشتن را رواج می‌دهد. [...] تقریباً تمام داستان های «ولنگاری» و «آب زندگی» این خصوصیت را دارند.

این نوع آثار چه از لحاظ شکل و چه از لحاظ معنی انحرافی است به سوی روزنامه نگاری (ژورنالیسم). و بعد داستان توجه مردم است به احزاب و امیدواری به یک حزب معین. این امیدواری در هدایت نیز مثل اغلب روشنفکران بیدار شده است و «آب زندگی» سند کتبی آن است.»

«هدایت بوف کور»، جلال آل احمد.[1]

www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

فصل سوم: تفسیر تمثیلی داستان «آب زندگی»

۱- شرایط سیاسی و اجتماعی در زمان نگارش داستان

افسانه‌ی *آب زندگی* نخستین بار در ۱۳۲۳ ش. در نشریه‌ی *مردم* به چاپ رسید. در دهه‌ی ۱۳۲۰ پس از برکنار شدن پهلوی اول از سلطنت،جامعه‌ای که چندین سال تحت فشار استبداد و دیکتاتوری قدرت حاکمه جرأت تنفس و تفکر آزاد نداشت، ناگهان با فضای باز سیاسی مواجه می‌شود. قفل‌های محکمی که بر فکر و زبان مردم بود، ناگهان گشوده می‌شود و در این میان به خصوص روشنفکران و اهل نقد و نظر امیدهای خود را باز می‌یابند. آزادی عمل احزاب سیاسی و نشر روزنامه‌های متعدد در طیفی وسیع، از نتایج بلافصل این اتفاق بود.

بازتاب چنین شرایطی در فعالیت جامعه‌ی ادبا و نویسندگان نیز دیده می‌شود. در این دهه نویسندگان پس از یک دوره‌ی طولانی فشار و اختناق به سوی مضامین جدید روی می‌آورند. اما به دلیل شتاب زدگی و سرگردانی در درک واقعیت، فرصت یافتن قالب مطلوب و پرداختن به جلوه‌های واقعی مضامین مورد نظر خود را ندارند. بنابراین تعداد قابل توجهی از نویسندگان- به ویژه کسانی که زیر علم حزب و دسته‌ای خاص گرد آمده و موظف به دفاع از مرام و آرمان آنند- برای گفتن حرف‌های خود به پیروی از الگوی «افسانه» دست می‌زنند. در واقع «آشنایی سطحی با مسایل اجتماعی میهن و ضعف زیبایی شناختی، سبب می‌شود که نویسندگان آوازه‌گرا کارشان را با افسانه‌های

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

تمثیلی آغاز کنند.»[۲] نتیجه آن است که در این زمان، ادبیات فارسی شاهد به وجود آمدن آثاری شتاب‌زده، بعضاً کم مایه و فاقد ارزش هنری است. در چنین افسانه هایی «نویسنده از واقعیت دور می‌شود و به ساده کردن واقعیت و گرفتن پیچیدگی و غنای آن و کاریکاتورسازی و کلی بافی درباره‌ی آن دست می‌زند.»[۳]

هدایت نیز از جمع این نویسندگان مستثنی نیست. او که پیش از این داستان‌های درخور توجهی چون *بوف کور*، *سه قطره خون*، *سگ ولگرد*، *داش آکل* و ... را نوشته بود، اینک به نوشتن قضیه‌های طنز گونه و افسانه‌های اجتماعی و تمثیلی دست می‌زند. او در همین دوران قضیه‌های *ولنگاری*، *زیربته*، *خردجال*، *نمک ترکی* و افسانه‌ی *آب زندگی* را نوشت و در آن‌ها به انتقاد از معضلات تاریخ معاصر ایران پرداخت. گر چه هدایت نیز در ساده کردن واقعیت و برخورد سطحی با آن شبیه دیگر نویسندگان این عصر است؛ اما با آن‌ها یک تفاوت اصلی دارد: او هیچ گاه عضو و کارگزار حزب معینی نبود. (گر چه ابتدا در سلک هواداران- و نه اعضای - حزب توده درآمد.) بنابراین برخلاف بسیاری از نویسندگان که در افسانه‌های تمثیلی خود به آوازه‌گری و تبلیغ برای مسلک سیاسی خاصی می‌پرداختند، با دیدی وسیع‌تر مسایل را می‌دید و در پی کشف ریشه‌ی بدبختی‌ها بود.

۲- تفسیر داستان

آب زندگی داستان سه برادر است که در جریان یک قحط سالی به توصیه‌ی پدر پینه‌دوزشان هر یک به دنبال سرنوشت خود می‌رود. پسر بزرگ‌تر به راهنمایی پیرزن

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

جادوگر و دیو به کشور زرافشان می‌رسد. جایی که خاکش طلاست، اما مردمان آن همه کورند و در انتظار پیغمبری که شفایشان دهد. او که شرایط را برای فریب دادن مردم مساعد می‌بیند، ادعا می‌کند که همان پیامبر است و تلاش می‌کند با موعظه‌های خود و وعده‌ی جهان بهتر آن‌ها را راضی به وضع موجود نگه دارد. خود او هم در اثر برق طلا کور می‌شود، اما در عوض راضی از داشتن آن همه طلا و ثروت است. از طرفی برادر دیگر پس از شنیدن گفت‌وگوی سه کلاغ روی درخت راه رسیدن به قدرت و پادشاهی را یاد می‌گیرد و در کشور ماه تابان که مردمانش همه کرولالند پادشاه می‌شود. مردم ماه تابان را وادار به کشت و زرع تریاک و کشیدن عرق دو آتشه می‌کند تا با فرستادن این محصولات به زرافشان، از آنجا طلا وارد کنند. و اما برادر کوچک‌تر- که در راه جوجه‌های سیمرغ را از شر اژدها نجات داده بود- به راهنمایی سیمرغ به کشور همیشه باهار می‌رود؛ جایی که چشمه‌ی آب زندگی دارد و می‌شود با آن کرها و کورها را شنوا و بینا کرد. در آن‌جا با دختری – که طبق سنت قصه‌ها در اولین دیدار یک دل نه صد دل عاشقش شده بود- ازدواج می‌کند و از مسافرانی که به همیشه باهار می‌آیند سراغ پدر و برادرها را می‌گیرد. وقتی از حقیقت آگاه می‌شود با کوزه‌ای پر از آب زندگی به سرزمین‌های زرافشان و ماه تابان می‌رود و عده‌ای را بینا و شنوا می‌کند و بر می‌گردد. حکمرانان دو کشور وقتی ماجرا را می‌فهمند قشون جمع می کنند تا به جنگ با کشور همیشه باهار بروند و برای پرهیز از نوشیدن آب زندگی، آب انبارهای خود را پر از آب گندیده می‌کنند. اما از آن جا که سلاح‌های مردم زرافشان و ماه تابان تاب اسحله‌ی

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

فولادین همیشه باهار را نداشت، و از طرفی آب انبارهای آن‌ها خراب شد و آبش هرز رفت، قشون این دو کشور مجبور به خوردن آب زندگی می‌شوند و وقتی چشم و گوششان باز شد، از اطاعت بی‌چون و چرا دست می‌کشند و بر ضد حاکمان خود عصیان می‌کنند.

هدایت برای نوشتن *آب زندگی* از عناصر و بن‌مایه‌های رایج قصه‌های ایرانی سود جسته است: پدری که سه پسر دارد، سه برادر که در پی سرنوشت خود روانه‌ی مقصد نامعلوم می‌شوند، دو برادری که از حسد چشم دیدن برادر کوچک‌تر را ندارند، برادر کوچک‌تری که برخلاف برادران خود صالح و سالم از آب در می‌یاید، خاصیت جادویی و شفا دهنده‌ی آب، پرندگان سخن‌گو و موجودات عجیب و غریب در نقش راهنمای قهرمانان قصه، تقابل همیشگی شخصیت خوب و شخصیت بد، به سلطنت رسیدن یک شخص گمنام با انتخاب باز سلطنتی یا همای سعادت، دختر زیبایی که در دیدار اول عشق طرف مقابل را برمی‌انگیزد و ... هم چنین عناصری از اساطیر ایران (کوه قاف و آتش زدن پرسیمرغ و پدیدار شدن او) و نیز از قصه‌های پیامبران (برادران یوسف که او را به چاه انداختند و پدری که در فراق فرزند آن قدر اشک ریخته که چشمانش کور شده است) افسانه‌ی *آب زندگی* را تشکیل داده‌اند.

در این داستان با سه شخصیت رو به روییم که البته دو تا از آن‌ها از جهتی شبیه به هم‌اند: شخصیت اول برادر بزرگ‌تر، حسنی، است که برای فریب دادن مردم ساده‌دل جامه‌ی پیغمبری می‌پوشد و اطاعت و تمکین بی‌چون و چرای آن‌ها را متوجه خود

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

می‌کند. دوم برادر وسطی، حسینی، است که با داشتن قدرت مادی و تسلط بر مردم کشور ماه تابان راه هر گونه اظهار نظر را بر آن‌ها می‌بندد و به زور زندان و گزمه و قراول از آن‌ها چشم زهر می‌گیرد. این هر دو شخصیت از اقتدار محض و بلامنازعی بر مردم برخوردارند. حسنی حاکم معنوی کشوری است که خاک آمیخته با طلای آن چشم مردم را کور می‌کند و حسینی شاه سرزمینی که – به دلیلی نامعلوم – اهالی آن همه کرولالند. در نتیجه از آگاهی و قدرت تشخیص لازم برای بهبود بخشیدن به وضع فلاکت‌بار خود برخوردار نیستند. از طرفی شخصیت سوم یعنی برادر کوچک‌تر، احمدک، تلاش می‌کند مردمان کور و کر را از ظلمت و ضلالتی که گرفتار آنند رهایی بخشد. به همین جهت از ابتدا- بدون آن که نویسنده در داستان مقدمات آگاهی احمدک نسبت به وجود سرزمین همیشه باهار و خاصیت آب آن را فراهم کند- در پی رسیدن به سرزمین همیشه باهار است . چون می‌داند آن جا آبی زندگی بخش دارد.

عده‌ای تلاش کرده‌اند برای این اشخاص و سرزمین‌های سه‌گانه، ما به ازایی در روزگار نگارش داستان بیابند: مثلاً حدس زده‌اند که مراد هدایت از کشور کوران و کران ایران است و مقصود او از سرزمین آب زندگی، شوروی.[٤] اما باید گفت هیچ کوششی در جهت یافتن معادل‌های صریح و روشن برای اشخاص و اماکن داستان به نتیجه‌ی قطعی نمی‌رسد. اگر چه نویسنده داستان را تحت تأثیر فضای حاکم بر جامعه نوشته، اما سعی او در جهت تصویر کردن اشخاص حقیقی و اماکن واقعی نبوده است. در حقیقت آرا و اندیشه‌های هدایت و دید شخصی او درباره‌ی جامعه‌ای اقتدار زده و اسیر سلطه و

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

زور (در هر شکل آن)، در دورانی که بستری مناسب برای ظهور این اندیشه‌هاست، به شکل داستان *آب زندگی* در آمده است. *آب زندگی* واکنشی ناگهانی نسبت به اوضاع پیش آمده و تغییرات غیرمنتظره در اوضاع سیاسی و اجتماعی است. اما به هیچ وجه توصیف بی نقص همه‌ی واقعیت موجود نیست. از این رو تلاش عده‌ای که معتقدند «خود نویسنده عمداً کوشیده تا نمادها را پیچیده کند و تفسیر راست و صریح آن‌ها را غیرممکن سازد»[۵] برای یافتن این معادل‌ها به جایی نمی‌رسد. دلیل این مسأله هم آن است که هدایت گر چه هیچ گاه نسبت به اوضاع اجتماعی و سیاسی بی اعتنا نبود، اما عقاید او منحصر به چارچوب یک ایدئولوژی سیاسی مشخص نیست. در نتیجه نوشته‌هایش – از جمله *آب زندگی* – فاقد عمق و اصالت ایدئولوژیک و تنها ناظر به تعهدی است که نسبت به عقاید شخصی- اما متأثر از اجتماع- خود دارد.

آب زندگی که پس از سپری شدن یک دوره‌ی طولانی اختناق و سکوت نوشته شده است، تمثیل‌هایش دلالتی فاحش و آشکار بر واقعیت ذهن نویسنده دارند. نقد مذهب و دیدگاه‌های مذهبی هم چون سایر آثار هدایت، در *آب زندگی* هم دیده می‌شود. او در این داستان – شاید به تقلید از نظریه‌ای معروف- مذهب را افیون توده‌ها معرفی می‌کند و باور کردن خرافات مذهبی و ایمان بی‌چون و چرا نسبت به مسایل دین را یکی از عوامل عقب ماندگی مردم می‌داند. مردمی که منتظر ظهور یک پیغمبرند و از آب زندگی پرهیز دارند و «چون کور بودند یا در شکاف غارها و یا زیر این گنبدها زندگی می‌کردند و شب و روز برایشان یکسان بود و حتی یک دانه چراغ در تمام شهر روشن

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

نمی‌شد.»[۶] در چنین اوضاعی ، حسنی از این وضعیت به سود خود استفاده می‌کند و ادعا می‌کند همان پیغمبر موعود است . او برای آن که مردم کور را گول بزنـد و بـه اصـطلاح آن‌ها را بدوشد، این چنین موعظه‌شان می‌کند:

«آهای مردمون! بدونین که من همون پیغمبر موعودم و از طرف خدا آمدم تا بـه شـما بشارتی بدم. چون خدا خواسه که شما رو به محک امتحون دربیاره، شمارو از دیدن ایـن دنیای دون محروم کرده تا بتونین بیشتر جستجوی حقایقو بکنین و چشـم حقیقـت بـین شما واز بشه. چون خودشناسی خداشناسیس. دنیا سرتاسر پـر از وسوسـه‌ی شـیطونی و موهوماته ، همون طور که گفتن: دیدن چشم و خواستن دل. پس شـما کـه نمـی‌بینـین از وسوسه‌ی شیطونی فارغ هسـتین و خـوش و راضـی زنـدگی مـی‌کنـین و بـا هـر بـدی می‌سازین. پس بردبار باشین و شکر خدا را به جا بیارین که این موهبت عظما رو به شما داده! چون این دنیا موقتی و گذرنـدس. امـا اون دنیـا همیشـگی و ابـدیس و مـن بـرای راهنمایی شماها اومدم.»[۷]

جالب این جاست که مردم زرافشان، پیش از این چندبار شورش کرده و از طلاشـویی سرباز زده بودند؛ اما با شنیدن حرف‌هـای آرام بخـش حسـنی، رام و مطیـع مـی‌شـوند و نتیجه‌ی کار مداوم طلاشویی شان بیشتر از هر کـس نصـیب حسـنی مـی‌شـود. توصـیف وضعیت فلاکت بار مردم کور هنگام طلاشویی ، ترحم خواننده را برمی‌انگیزد: «هر نفری از در خانه تا کنار رودخانه زنجیری به کمـرش بسـته بـود. صـبح آفتـاب نـزده نـاقوس می‌زدند و آن ها گروه گروه و دسته دسته به طلاشویی مـی‌رفتنـد و غـروب آفتـاب کـار

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

خودشان را تحویل می‌دادند و کورمال کورمال سر زنجیر را می‌گرفتند و به خانه‌شان برمی‌گشتند.»[۸] تخدیر و تحقیر مردم زرافشان توسط حاکم دینی آن‌ها، بخشی از داستان *حاجی‌آقا* (نوشته‌ی دیگر هدایت در همین دوران) را به یاد خواننده می‌آورد. آن‌جا که از زبان حاجی ابوتراب می‌شنویم: «مردم باید گشنه و محتاج و بی‌سواد و خرافی بمانند تا مطیع ما باشند.»[۹]

هدایت در این داستان مخالفت خود با هر گونه تسلط و اقتدار، اعم از مادی یا معنوی، را ابزار می‌کند و به نهادهای اصلی اجتماع، از طرفی دین و خرافه و از طرف دیگر حکومت و سیاست، حمله می‌کند . همان طور که مردم زرافشان گرفتار سلطه‌ی حاکم مذهبی‌اند؛ حاکمی که قوانین یک جانبه‌اش را با رنگ و لعاب دین می‌آراید، مردم ماه تابان هم تحت سلطه‌ی حاکمی جبار و دیکتاتور منش اند. پادشاهی که – با نظر به مخالفت همیشگی هدایت با رضاخان پهلوی – می‌توان گفت تصویر کاریکاتور گونه‌ای از چهره و خصایص اوست: «آن قدر پیزرلای پالان حسینی گذاشتند و در چاپلوسی و خاکساری نسبت به او زیاده‌روی کردند و متملق ها و شعرا و فضلا و دلقک‌ها و حاشیه‌نشین‌ها دمش را توی بشقاب گذاشتند و او را سایه‌ی خدا و خدای روی زمین وانمود کردند که کم کم از روی حسینی بالا رفت. شکمش گوشت نو بالا آورد و خودش را باخت و گمان کرد علی آباد هم شهریست، به طوری که کسی جرئت نمی‌کرد به او بگوید که: بالای چشمت ابروست.»[۱۰] به خصوص این که رضاخان با توجه به طبقه‌بندی مرسوم اقشار ایرانی، در ابتدا جزء طبقه‌ی حاکم نبود و در اثر کودتا به

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

حکومت رسید. و حسینی هم به روش معمول قصه‌ها یعنی نشستن باز سلطنتی بر سرش و به گونه‌ای تصادفی- برای پادشاهی انتخاب می‌شود.

اما در این دو سرزمین مردمانی هستند کور و کر. تمثیلی کسانی که قوه‌ی ادراک و بینش و تمیز و آگاهی از آنان سلب شده است و گویی متوجه این امر نیستند که اطاعت و انقیادشان نسبت به طبقه‌ی حاکم، تنها به سود این طبقه و در جهت منافع مادی آنان است.

در این میان احمدک در جامه‌ی یک فرد انقلابی، کسی که خواهان تحول و تغییر وضع موجود است و خواستار بینش و آگاهی توده‌ی مردم، ظاهر می‌شود. او – که برخلاف برادران بزرگ خود اهل کار و کوشش است و از قبل دسترنج خود می‌خورد؛ نه منافع حاصل آمده از کار دیگران را – نزد استاد کار خود سواد می‌آموزد و در قسمتی از داستان طی گفتاری پرمعنا خطاب به استاد دوا فروش می‌گوید: «از وقتی که در این کشور اومدم معنی زندگی و آزادی رو فهمیدم. بی‌سواد بودم با سواد شدم، بی هنر بودم چند جور هنر یاد گرفتم. کور و کر بودم چشم و گوشم در این جا واز شد، لذت تنفس در هوای آزاد و کار با تفریح رو این جا شناختم.»[۱۱] این سخنان در تقابل کاملاً آشکاری با وضعیت مردم در دو کشور دیگر است. در آن جا مردم چشم و گوش بسته‌اند و از تنفس آزاد خبری نیست. « در آن جا نه کتاب بود نه روزنامه نه ساز و نه آگاهی»

احمدک برای مردم نادان و ناآگاه آب زندگی می‌آورد و آن‌ها همین که از آب نوشیدند یا آن را به چشم مالیدند، نسبت به وضع خود آگاهی پیدا کردند. سر از انقیاد

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

مطلق پیچیدند و «زنجیرها را پاره کردند.» زنجیرهایی که گر چـه در داسـتان تمثیلـی بـه دست و پای مردم بسته شده بود، اما در اصل‌بندی بر پای فکر و عقاید ایشان بود.

www.kandoocn.com
www.kandoocn.com
www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

«شکست جبهه ملی و برد کمپانی‌ها در قضیه‌ی نفت- که از آن به کنایه در «سرگذشت کندوها» گپی زده‌ام – سکوت اجباری مجددی را پیش آورد که فرصتی بود برای به جد در خویشتن نگریستن.»[1]

«مثلاً شرح احوالات»، جلال آل احمد

www.kandoocn.com
www.kandoocn.com
www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

فصل چهارم:تفسیر تمثیلی داستان «سرگذشت کندوها»

اگر از کسی که تا حدودی با ادبیات فارسی معاصر آشناست و آثار ادبی درجه‌ی اول دوران معاصر را خوانده است بپرسیم که از میان نویسندگان قرن اخیر در حوزه‌ی ادبیات منثور فارسی، آثار چه کسانی آیینه‌ی اوضاع اجتماعی عصر خویش است و بیشترین تأثیر را از شرایط سیاسی و اجتماعی روزگار نویسنده پذیرا شده، بی‌شک در میان دو سه نویسنده‌ای که نام می‌برد، یکی هم «جلال آل احمد» است. آل احمد که در سال‌های پرتنش و حساس دوران معاصر می‌زیست، به حق آثارش را می‌توان نمونه‌ی کامل ادبیات متعهد به اجتماع دانست. «آثار داستانی او اغلب «اجتماعیات در ادبیات» می‌باشند. تحصیل در رشته‌ی ادبیات از یک سو و فعالیت سیاسی و حزبی از سوی دیگر، باعث آن گردید که آل احمد به امور اجتماعی بپردازد و این مهم را با استفاده از قالب ادبیات به ثمر برساند.»[۲] از این جمله کتاب *پنج داستان* شاید دقیق‌ترین برگردان تاریخی عصر رضاخان باشد: در داستان‌های «شوهر امریکایی» و «گلدسته‌ها و فلک» با مسأله‌ی کشف حجاب و یک دست کردن پوشش مردم و در «خواهرم و عنکبوت» با سیاست روحانیت ستیزی حکومت مواجهیم. در داستان‌های «تجهز ملت» و «شمع قدی» تحت

www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

تأثیر فضای حزب توده به نقد دیکتاتوری رضاخان می‌پردازد و در «نفرین زمین» برنامه‌ی اصلاحات ارضی و انقلاب سفید را مورد انتقاد قرار می‌دهد.

در سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ش. به دلیل فضای نسبتاً باز سیاسی، داستان‌های آل احمد از پوشش و پرده‌ی ضخیم تمثیل، عریان است. اما از سال ۱۳۳۲ به بعد بـه دلیـل خفقـان حاکم بر فضای سیاسی کشور، جریانات اجتمـاعی را در لفافـه‌ی تمثـل، آن هـم از نـوع قصه‌وارش در *سرگذشت کندوها و نون والقلم* می‌پیچد و تحویل مخاطب می‌دهد.

فابل *سرگذشت کندوها* در ۱۳۳۳ ش. نوشته شده اما در ۱۳۳۷ ش. به چـاپ رسـیده است. این داستان طبق گفته‌ی نویسنده‌اش بـازگویی قضـیه‌ی نفـت ایـران در سـال‌هـای کشمکش بر سر ملی شدن این صنعت است. بنابراین ابتدا این جریان را مرور می‌کنـیم و سپس به یافتن معنای تمثیل‌های داستان می‌پردازیم.

۱-سرگذشت نفت

در سال ۱۹۰۱ م. شخصی به نام دارسی که تبعه‌ی دولت بریتانیا بود موفق شـد امتیـاز اکتشاف، استخراج، حمل و نقل و فروش نفت ایران را در تمام کشور به جز پـنج ایالـت شمالی در یافت کند. این قرارداد که مدت آن ٦٠ سال بـود، بـه علـت نارضـایتی دولـت ایران از عملیات شرکت و ناچیز بودن حق الامتیاز در سـال ۱۹۳۳ م. (۱۳۱۲ ش.) لغـو و در پی آن قرار داد ۱۹۳۳ منعقد شد. اما در این قرارداد موضوع سهیم بودن ایران در منافع شرکت‌های وابسته به کمپانی نفت منتفی شده بود و علاوه بر زیان‌هـای اقتصـادی نتـایج زیان بخش سیاسی و اجتماعی هم برای ایران به دنبال داشت. این قراردادها که در جریان

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

جنگ جهانی اول و دوم منعقد شده بود، نیاز دولت بریتانیا را به سوخت فراوان و ارزان مرتفع می‌کرد . در جنگ جهانی دوم، آمریکا نیز به منظور دستیابی به نفت خاورمیانه به رقابت با انگلستان پرداخت. در این میان دولت شوروی هم به نفت ایران چشم دوخت و خواهان امتیاز نفت شمال شد. به گونه‌ای که خروج ارتش سرخ شوروی- که در جریان جنگ جهانی دوم ایران را اشغال کرده بود- پس از اتمام جنگ موکول به انعقاد قرارداد نفت شمال شد.

در این گیر و دار با پافشاری دکتر مصدق، یکی از نمایندگان مجلس که نسبت به دخالت سیاسی دولت انگلستان در امور ایران معترض بود، طرح منع واگذاری امتیاز نفت به بیگانه در مجلس شورای ملی تصویب شد. اما شوروی هم چنان خواهان امتیاز نفت بود و مدت زمان امتیاز ۱۹۳۳ هم سپری نشده بود. در سال ۱۳۲۶ ش. در یکی از جلسات مجلس طرح قرار داد میان ایران و شوروی رد شد و نیز مقرر شد دولت راجع به نفت جنوب و امتیازی که در دست انگلیسی‌ها بود اقدام کند.

در سال ۱۳۲۸ ش. لایحه‌ی قرارداد الحاقی به عنوان ضمیمه‌ی قرارداد ۱۹۳۳ به مجلس رفت. این لایحه که بر طبق آن تمدید ۳۳ ساله‌ی امتیاز نفت (قرارداد ۱۹۳۳) به قوت خود باقی بود، با مخالفت نمایندگان مواجه شد. در نتیجه دولت به زمینه‌سازی برای راه‌یابی نمایندگان موافق با قرارداد به مجلس پرداخت. در عوض دکتر مصدق هم در جهت بیداری مردم و آگاه ساختن آن‌ها به مبارزه‌ای که در پیش بود تلاش می‌کرد. در

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

آبان ۱۳۲۸ ش. سازمان سیاسی «جبهه‌ی ملی» با هدف اصلی استیفای حقوق مردم ایران و پیکار با استعمار تشکیل شد.

در آذر ماه ۱۳۲۹ ش. لایحه‌ی قرارداد الحاقی به کوشش نمایندگان جبهه‌ی ملی رد و طرح ملی کردن صنعت نفت از طرف همین نمایندگان پیشنهاد شد. جنبش مردم برای ملی کردن صنعت نفت پس از رد لایحه‌ی الحاقی به اوج خود رسید. هم‌چنین با فتوای موافق مراجع وقت توده‌های مذهبی به این جریان پیوستند. سرانجام پس از کش و قوس‌های فراوان و پایمردی مردم و نمایندگان موافق، اصل ملی شدن صنعت نفت در اسفند ۱۳۲۹ ش. تصویب و چندی پس از آن از شرکت انگلیسی نفت جنوب که از سال‌ها پیش تأسیسات خود را در جنوب ایران مستقر کرده بود، خلع ید شد.[۳]

۲- تفسیر داستان

۲-۱- سرگذشت کندوها

با این که کمند علی بک هم مزرعه داشت و هم بستان، اما دوازده کندوی عسلش برای او ارزشمندتر از هر چیز بود. او که راه و روش زنبورداری را از دوستش یاد گرفته بود، به دنبال تلف شدن یکی دو کندوی عسل، تصمیم گرفت ضرر رسیده را جبران کند.

از طرفی زنبورها که عادت داشتند آخرپاییز «بلا» به سراغشان بیاید و ذخیره‌شان را – به جز یک انبار که برای خورد و خوراک خودشان باقی می‌گذاشت- به یغما ببرد، ناگهان آخرهای ماه دوم بهار با «بلا» مواجه می‌شوند. این بار بلا تنها انبار آذوقه را برمی‌دارد و به جای آن یک گودالی بزرگ شیره می‌گذارد. زنبورها به تک و دو می‌افتند. در صدد پیدا

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

کردن راه چاره برمی‌آیند. گیس سفیدها به ریاست شاباجی خانم بزرگه جلسه می‌گیرند و هر کسی نظر و راه حل خودش را ارائه می‌دهد. عده‌ای هم به دیار قبلی زنبورها می‌روند که ببینند اوضاع آن جا از چه قرار است و عده‌ای به ولایت‌های هم سایه می‌روند و از آن جا خبر می‌گیرند.

این جا داستان به پنج سال پیش بر می‌گردد. زمانی که زنبورها زیر طاق نمای بلند کوه زندگی می‌کردند، از شیره‌ی گل‌های معطر و متنوع می‌خوردند و انبار روی انبار آذوقه داشتند. آن زمان گرچه از ساختمان‌های امروزی خبری نبود، اما بلایی هم در کار نبود.

از طرفی مورچه‌ها به شنیدن بوی شیره به کندو نفوذ می‌کنند و از طرف دیگر قاصدان از راه می‌رسند و از مسکن مألوف زنبورها خبر می‌آورند. زنبورها پس از مشورتی طولانی نتیجه می‌گیرند باید به وطن اصلی خود بروند؛ جایی که نه از بلا خبر هست و نه از مورچه. حتی اگر در آن جا از آسایش فعلی برخوردار نباشند.

در قسمت انتهایی، داستان از دید کمند علی بک روایت می‌شود. فردای روزی که او کاسه‌ی شیره در کندو گذاشته بود، می‌بیند که زنبورها بی‌خبر و بی‌موقع از کندو بیرون آمدند، در آسمان اوج گرفتند و مثل لکه‌ی سیاهی از نگاه او ناپدید شدند.

۲-۲- تفسیر داستان با تفکیک عناصر و اجزای اصلی

سرگذشت کندوها طبق گفته‌ی صریح نویسنده‌اش، داستان نفت ایران است که به دلیل اختناق پس از کودتای ۱۳۳۲ ش. در قالب فابل و پوشش تمثیل نوشته شده است. طی مروری که بر ماجرای نفت داشتیم، دانستیم برخی از اشخاص، اتفاقات و تاریخ‌ها در این

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

ماجرا مؤثر و از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند. در *سرگذشت کندوها* هم- اگر بپذیریم که استعاره‌ای بسط یافته از قضیه‌ی نفت است- باید بتوانیم معادلی برای هر یک از این اشخاص، اتفاقات و روزهای تاریخ ساز پیدا کنیم. اما پیش از آن یادآوری نکته‌ای لازم است: در تعریف تمثیل گفتیم که ژرف ساخت این شیوه‌ی بیان، تشبیه مرکب است و وجه شبه در این تشبیه، ترکیبی از چند جزء و برآیند حاصل از گردآمدن این اجزا در کنار یک دیگر. بنابراین ابتدا لازم است درون مایه‌ی *سرگذشت کندوها* را با ماجرای نفت مقایسه کنیم و سپس به تفکیک اجزای آن بپردازیم.

سرگذشت کندوها داستان تلاش زنبورها و مبارزه‌ی آن ها با بلایی است که هر سال تمام اندوخته‌ی آن‌ها را با خود می‌برد. زنبورها دشواری‌های احتمالی این مبارزه و پیروزی پس از آن را می پذیرند و کسی را که همه‌ی سرمایه‌شان را به یغما می‌برد در انتها بی‌نصیب می‌گذارند. سرگذشت نفت هم جریان مبارزه‌ی مردم ایران با استعمار و غارت کنندگان نفت است. مبارزه‌ای که در مقطعی از زمان (۱۳۲۹ ش.) منجر به پیروزی مردم شد. اما پس از آن به دلیل توطئه‌های دوباره‌ی استعمار و ضعف رهبران جنبش به شکستی دوباره انجامید. *سرگذشت کندوها* با پیروزی و رهایی زنبورها به پایان می‌رسد و برخلاف گفته‌ی نویسنده‌اش مبتنی بر این که سرگذشت کندوها داستان شکست قضیه‌ی نفت است، شکست دوباره در این داستان بیان نمی‌شود. بنابراین در انطباق داستان با واقعیت، سرگذشت نفت فقط تا مقطع پیروزی ۱۳۲۹ ش. و ملی شدن صنعت

www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

نفت در نظر گرفته می‌شود. و اما عناصر تشکیل دهنده‌ی داستان و برابر نهادهای آن در تاریخ:

۲-۲-۱- ولایت زنبورها

ولایت زنبورها با دوازده شهر آن، بی‌شک تمثیل جامعه‌ی ایران است. در این ولایت نظم و انضباط در همه‌ی شئون اجتماع وجود دارد. زنبورها بر حسب وظایف خود به گروه‌هایی تقسیم می‌شوند و هر گروه وظیفه‌ی خود را به نحو احسن و در حد مطلوب انجام می‌دهد: زنبورهای کارگر، معمار، قراول و کشیک چی، سپور و پسه وردار و ... این توصیفات گر چه در جامعه‌ی زنبورها مصداق دارد و قابل قبول است؛ اما برای جامعه‌ی استعمار زده‌ی ایران در آن روزگار تمثیل بی‌نقص و درستی نیست. به خصوص که نویسنده بخش قابل توجی از داستان را به توصیف وضعیت کندوها اختصاص داده است.[٤] تنها توجیهی که می‌توان برای این توصیفات آورد شاید این باشد که نویسنده با تأکید بر وضعیت کنونی کندوها و ترسیم موقیتی متعادل برای آن‌ها، زمینه را برای ایجاد عدم تعادل در جامعه‌ی زنبورها فراهم می‌کند. عدم تعادلی که نتیجه‌ی تصمیم ناگهانی کمند علی بک است و خواهیم دید که اشاره به کدام واقعه در تاریخ ملی شدن صنعت نفت دارد.

۲-۲-۲- عسل

زنبورها مدام در حال کار و کوشش‌اند و نتیجه‌ی کارشان تولید عسل است. عسل حاضر و آماده‌ای که نصیب بلا می‌شود. در مقابل، نفت ایران حاصل تلاش مردم و

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

نتیجه‌ی تولید آنها نیست. سرمایه‌ای خدادادی است که مردم در به وجود آوردنش نقشی ندارند. از این مسأله که بگذریم، عسل می‌تواند استعاره‌ی به جایی برای نفت باشد. این ماده هم- که تنها مالکش زنبورها هستند- مثل نفت ارزان و بی‌زحمت سهم استعمار می‌شود.

۲-۲-۳- بلا

بلا هر سال اواخر پاییز می‌آید و همه‌ی اندوخته‌ی یک سال زنبور ها (به جز یک انبار) را با خودش می‌برد. شرکت نفت هم بر طبق قراردادی که با دولت ایران داشت، هر سال سهم قابل توجهی از نفت را برمی‌داشت و سهم ناچیزی از این امتیاز نصیب ایران می‌شد. زنبورها به آمدن بلا در پایین هر سال عادت کرده‌اند؛ دولت و مردم ایران هم پس از گذشت چندین سال از واگذاری امتیاز نفت به شرکت انگلیسی، این وضعیت را بدیهی و طبیعی می‌دانستند. حتی تصور می‌کردند که شرکت به آن‌ها خدمت می‌کند؛ همان طور که زنبورها بعد از غارت کندوهایشان وقتی شهر را رفت و روب می‌کردند« می‌دیدند نه بابا یکی از انبارهای ته شهر دست نخورده مانده. این بود که یک خرده امیدوار می‌شدند و دوباره دست می‌گذاشتند به کار.» (۵)

در ابتدا وسعت خیانت شرکت نفت به منافع دولت و ملت ایران و منافعی که از نفت ایران حاصل خودش می‌شد شناخته نشده بود. زنبورها هم درک درستی از ماهیت بلا ندارند. آن را «یک چیز خیلی گنده‌ی سفت و چغر» می‌دانند که نیششان به او کارگر نیست. اصلاً نمی‌دانند آن همه آذوقه‌ی سالشان ناگهان چه طور سر به نیست می‌شود.(٦)

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

آن‌ها مثل صاحبان اصلی نفت ایران درحالت بی‌خبری و ناآگاهی به سر می‌برند و حتی قصد ندارند بدانند که آن همه آذوقه به چه درد «بلا» می‌خورد.[۷]

پس از تصمیم ناگهانی کمند علی بک و گذاشتن کاسه‌ی شیره به جای عسل در کندوها، گفته می‌شود که «شیره جوونک‌ها را سست می‌کنه و از کار میندازه.»[۸] شاید این قسمت از داستان ناظر به زیان‌های اجتماعی و فرهنگی حاصل از حضور انگلیسی‌ها در ایران باشد.

۲-۲-٤- خواب زمستان

خواب زمستانی تمثیل حاضر و آماده‌ای برای بیان غفلت و فراموشی است و در *سرگذشت کندوها* هم خوب به کار نویسنده آمده است. بعد از هجوم بلا به کندوها و به هم ریختن و خراب شدن شهر، زنبورها اقدام به تمیز کردن کندو و از نو ساختن شهر می‌کنند. اما هنوز یکی دو محله را نساخته‌اند که خواب زمستانی به سراغشان می‌آید. اول بهار که بیدار می‌شوند غافل از بلایی که به سرشان آمده بود، دوباره شروع به ساختن عسل می کنند. انگار نه انگار که ابتدا باید برای مواجهه با بلا کاری کرد.

۲-۲-۵- تصمیم کمند علی بک

کمند علی بک برای جبران ضرری که از بابت نابود شدن چند کندو دیده است، تصمیم می‌گیرد تنها انبار آذوقه‌ی زنبورها را که برایشان باقی می‌گذاشت، بردارد و به جای آن کاسه‌ی شیره بگذارد. همین کار او باعث می‌شود زنبورها به فکر بیفتند، جلسه بگیرند و به دنبال راه چاره برای رهایی از دست بلا باشند.

www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

به سرگذشت نفت ایران که رجوع کنیم، می‌بینیم نقطه‌ی شروع جنبش مردم و آگاهی آن‌ها نسبت به بلای استعمار و غارت نفت کشور، طرح لایحه‌ی الحاقی به قرارداد ۱۹۳۳ بود. این لایحه یک سره به ضرر ایران بود و طبق آن همان سهم ناچیز کشور از بابت نفت هم از بین می‌رفت. تاریخ نشان می‌دهد که آغاز جنبش مردمی ایران مصادف با همین اتفاق بود.

۲-۲-٦- مورچه‌های قرمز

بعد از این که در کندو کاسه‌ی شیره جای تنها انبار عسل را می‌گیرد، مورچه‌ها به بوی شیره به کندو نفوذ می‌کنند. در جایی از داستان، نویسنده از زبان یکی از زنبورها می‌گوید که مورچه‌ها از نوع مورچه‌ی قرمزند.[۹] قرمز یا سیاه بودن مورچه ها در داستان تأثیری ندارد. اما خواننده را کنج کاو دانستن معنای این سخن می‌کند. گفتیم که کشور شوروی خواهان امتیاز نفت شمال بود و خروج ارتش سرخ از ایران را موکول به دریافت این امتیاز کرده بود.اگر منظور نویسنده از مورچه‌های قرمز، ارتش سرخ باشد، باید گفت ارتش سرخ قبل از این ماجراها وارد ایران شده بود و اشغال ایران توسط این ارتش ربطی به طرح لایحه‌ی الحاقی از طرف شرکت انگلیسی نفت نداشت. به نظر می‌رسد نویسنده خواسته است تمثیل خود را کامل کند و همه‌ی اجزای واقعیت را در آن بگنجاند. اما همان طور که دیدیم این تمثیل کاملاً منطبق بر واقعیت نیست و تفسیر آن را دشوار می‌کند.

www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

۲-۲-۷- جلسه‌ی گیس سفیدها

برای رفع مشکل پیش آمده، بزرگان کندو جمع می‌شوند و جلسه می‌گیرند. هر کسی چیزی می‌گوید و نظری می‌دهد. نظرها مختلف و بعضاً مخالف با عقیده‌ی دیگری است و اختلافات میان زعمای کشور ایران در بحبوحه‌ی ملی شدن صنعت نفت را به یاد می‌آورد. عده‌ای از عواقب استقلال و دشواری‌هایی که در پی آن پیش می‌آید می‌ترسند و وابستگی به استعمار را بیشتر می‌پسندند. بعضی از زنبورها بلا و صاحب (کمند علی بک) را دو تا می‌دانند؛ مثل عده‌ای از مسؤولان ایران که شرکت نفت را جدا از دولت انگلستان می‌دیدند و آن دولت را هم چنان یک دوست می‌دانستند. در این میان انفعال و روحیه‌ی صوفی منشانه‌ی یکی از زنبورها جالب توجه است. او هر چیز را معطوف به حکمتی نادانسته می‌داند و خوش باشی این لحظه را توصیه می‌کند. این تصویر درستی از روحیه‌ی صوفیانه‌ی ایرانی است که «در نتیجه‌ی تحولات پیاپی تاریخ خود عادت کرده جدی‌ترین چیزها رابا چند جمله‌ی فیلسوفانه و شاعرانه فیصله بدهد و با این عکس‌العمل بی‌ضرر آبا و اجدادی، خیالش را راحت سازد.»(۱۰)

اما شاباجی خانم بزرگه، کیا بیای ولایت زنبورها، حرف آخر را می‌زند. او رهایی از بند بلا و کندوهای تنگ و تاریک را توصیه می‌کند. روزگار گذشته‌ی زنبورها و زمانی را که در کوه و کمر و فارغ از بلا زندگی می‌کردند به یاد آن‌ها می‌آورد و می‌گوید: «ما که خوراکمون رو به دست خودمون می‌سازیم و لب به هیچ چیز دیگه نمی‌زنیم بایدم جایی زنگی کنیم که به دست خودمان ساخته باشیمش.»(۱۱) تأکید بر توانایی‌های خویشتن،

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

حرف بسیاری از نمایندگان موافق با ملی شدن صنعت نفت در آن تاریخ هم بود. هم چنین ملکه‌ی زنبورها از دشواری‌های استقلال می‌گوید؛ اما این سختی‌ها را در برابر شیرینی پیروزی و نجات یافتن از دست بلا ناچیز می‌داند: «این جا بلا هست و مورچه و کثافت . عوضش یه خرده استراحت. و اونجا دنیای دلبخواه و آزاد؛ با رزق و روزی فراوون. اما یه خرده سختی و راه دور.»[۱۲] سخنان دکتر مصدق، رهبر جریان ملی شدن صنعت نفت هم حاکی از دانستن دشواری‌های پس از استقلال است: «گرسنه می‌مانیم و آزادی و استقلال خود را از دست نمی‌دهیم.»[۱۳] او در مجلس ملت ایران را به تحمل سختی‌ها تشویق می‌کند: «ملت ایران باید تحمل هر گونه مشتقی را بکند تا طوق رقیت و بندگی را به گردن خود نگذارد.»[۱٤]

۲-۲-۸- پرواز زنبورها

زنبورها پس از مشورت و ابزار عقیده سرانجام یک دل می شوند و تصمیم می‌گیرند به وطن قبلی کوچ کنند. جایی که وسیع و باصفاست و می‌توانند انبار روی انبار عسل ذخیره کنند و آن رابه دست هیچ بلایی نسپارند. اما به سختی می‌شود برای وطن قبلی و استقلال پیشین معادلی در واقعیت پیدا کرد. مشخص نیست که آیا منظور دوران طلایی ایران در عهد باستان است یا در زمان کدام سلسله‌ی تاریخی؟ اتحاد زنبورها و پرواز دسته جمعی‌شان، هم چنین سر نسپردن به تیمارهای کمند علی بک، عزم جدی و جمعی ملت در ملی کردن نفت و خلع ید از شرکت نفت جنوب را بیان می‌کند. اما معمای سرزمین پیشین و استقلال قبلی هم چنان نادانسته باقی می‌ماند.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

۲-۳- نقد و نظر

دیدیم که برای تعدادی از عناصر داستان می‌توان برابرهایی در واقعیت پیدا کرد. اما معنای تعدادی از اجزای داستان کشف نمی‌شود: وطن قبلی زنبورها، صدای مهیبی که زنبورها را از آن جا می‌کوچاند، دوست کمند علی بک، نظم و انضباط عجیب میان زنبورها و ... .

در یک نظر می توان گفت گفت کوشش نویسنده برای بیان واقعیتی تاریخی در قالب تمثیل، موفقیت قطعی و صد درصد را در پی نداشته است. برای ساختن یک تمثیل کامل نویسنده باید در انتخاب اجزا و ترکیب آن‌ها با هم دیگر دقت کافی به خرج دهد تا معنای مورد نظر او برای خواننده مبهم نماند. اما *سرگذشت کندوها*، علی‌رغم داشتن بعضی استعاره‌های به جا و درست، کلیت قابل قبولی ندارد و با توصیفات بعضاً طولانی و توضیحات غیرلازم در حد یک فابل ساده باقی می‌ماند. جالب است که خود نویسنده هم برای آن ارزش زیادی قایل نیست و فقط قسمت هایی از آن را به جهت «شعر» بودنش می‌ستاید.[۱۵]

www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

«قصه‌ی نون و القلم [...] به سنت قصه‌گویی شرقی است و در آن چون و چرای شکست نهضت‌های چپ معاصر را برای فرار از مزاحمت سانسور در یک دوره‌ی تاریخی گذشته‌ام و وارسیده.»[۱]

«مثلاً شرح احوالات»، جلال آل احمد

www.kandoocn.com
www.kandoocn.com
www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

فصل پنجم: تفسیر تمثیلی «نون و القلم»

دومین قصه‌ی تمثیلی آل احمد، *نون و القلم* (منتشر شده در سال ۱۳٤۰ ش.)، یکی دیگر از جریانات سیاسی تاریخ معاصر ایران را باز می‌گوید. آل احمد که در مقطعی از زمان رابطه‌ی نزدیک و تنگاتنگی با تحولات سیاسی و اجتماعی عصر خود داشته و حتی عضویت در یکی از احزاب معروف را تجربه کرده است، با دیدی جامعه شناسانه نسبت به مسائل کار ادبی خود را ادامه می‌دهد. او در جریان یک گفت و گو تأثیر مشارکت در فعالیت‌های سیاسی حزب توده بر نگرش اجتماعی خود را بیان می‌کند و می‌گوید: «من یه دید اجتماعی از اونجا بازآورده‌ام و تا گور خواهم برد. یعنی یک جنبه‌ی اقتصادی دادن به مسایل و طبقات را مشخص دیدن و مبارزه‌ها رو فوراً تشخیص دادن و بعد گول نخوردن.»[۲]

نون و القلم دومین تجربه‌ی آل احمد در طرح واقعه‌ای اجتماعی به شکل قصه است. او که اولین قدم در این راه را با نوشتن *سرگذشت کندوها* برداشته، در *نون و القلم* سعی در تکمیل این روش و پخته‌تر کردن این کار داشته است. در بخش‌های بعدی درباره‌ی میزان موفقیت او درباره‌ی میزان موفقیت او در این امر سخن خواهیم گفت.

آل احمد از یک ماده‌ی موجود (فرم قصه و اتفاقات دوران حکومت صفوی) برای بیان فراز و فرودهای یک گروه سیاسی و علل شکست نهایی آن استفاده کرده است؛ اما اعتراف می‌کند که قصدش در *نون و القلم* تنها ترسیم یک فضای سیاسی و اجتماعی

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

خاص نیست و در کنار زمینه‌ی اجتماعی داستان، حرف و سخن‌های خود و آرا و عقاید خویشتن را نیز بیان می‌کند.[۳]

اینک پیش از تفسیر داستان، ابتدا خلاصه‌ای از حضور و فعالیت این گروه سیاسی (حزب توده) در ایران ذکر می‌کنیم و سپس به سراغ تمثیل *نون و القلم* می‌رویم.

۱- مهم‌ترین جنبش چپ گرای معاصر

آل احمد در این داستان در پی جست و جوی علت شکست نهضت‌های چپ گرای معاصر است و با توجه به تعریفی که در فرهنگ سیاسی جهان از اصطلاح «چپ»[٤] وجود دارد، مهم‌ترین متشکل‌ترین و تأثیرگذارترین جنبش چپ معاصر در ایران و در سال‌های زندگی نویسنده، حزب توده‌ی ایران است.

هسته‌ی اولیه‌ی این حزب در نتیجه‌ی گرایش‌های کمونیستی عده‌ای از ایرانیان که در روسیه‌ی تزاری و دیگر کشورهای اروپایی متمایل به کمونیسم می‌زیستند، به وجود آمد. حزب کمونیست ایران و پس از آن حزب توده تا پیش از شهریور ۱۳۲۰ ش. که منجر به آزادی نسبی مطبوعات و احزاب شد، مخفیانه در کشور فعالیت می کرد. اما پس از برقراری فضای باز سیاسی در ایران، فعالیت حزب توده علنی شد. این گروه سیاسی با تشکیل اتحادیه‌های کارگری و دهقانی و نیز سازمان دهی گروه مخفی افسران نظامی- که در سازمان نظامی کشور نقش جاسوس حزب را بر عهده داشتند- از تشکیلات و انسجام محکمی برخوردار بود. رهبران کمونیست روسیه از این حزب پشتیبانی و حمایت

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

می‌کردند و در عوض حزب توده پایگاه فکری رژیم روسیه در ایران و طرفدار منابع آن بود.

در ۱۳۲۷ ش. که حادثه‌ی ترور بی نتیجه‌ی شاه پهلوی رخ داد، رهبران حزب متهم به آگاهی قبلی نسبت به این حادثه و مشارکت در آن شدند. در نتیجه حزب غیرقانونی اعلام شد. با این حال فعالیت سیاسی این گروه تا پس از کودتای مرداد ۱۳۳۲ ش. ادامه داشت و پس از آن که دوباره سکوت و اختناق جانشین آزادی عقاید شد، عده‌ای از اعضای این حزب توسط حکومت دستگیر شدند، عده‌ای به روسیه یا کشورهای کمونیستی دیگر مهاجرت کردند و تعدادی هم کشته شدند. تشکیلات حزب متلاشی و سازمان مخفی نظامی آن کشف و نابود شد.(۵)

جلال آل احمد نیز در سال ۱۳۲۳ ش. (سه سال پس از تشکیل حزب توده و فعالیت علنی آن) به این حزب پیوست. در ابتدا اهداف فعالان آن را می‌ستود؛ اما پس از فهمیدن وابستگی آن به روسیه از عضویت در حزب سرباز زد و به همراه خلیل ملکی – که او را به عنوان یک روشنفکر می‌ستود.– از حزب انشعاب کرد. اما پس از سرخوردگی از حزب توده، شور و شوق پیشین خود را از دست داد و در پی ریشه‌یابی شکست‌ها، به طرح نظریاتی چون به دست آوردن هویت از دست رفته، اصالت ایمان و درک دوباره‌ی سنت و تاریخ پرداخت.

www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

۲- ماجرای یک شکست (نظری بر داستان)

در دیاری که مثل همه‌ی ولایت‌های قصه‌ها «هم شاه داشت و هم وزیر، هم ملا داشت و هم رمال، هم داروغه و هم شاعر و هم جلاد»، دو میرزا بنویس به نام‌های اسدالله و عبدالزکی زندگی می‌کردند. میرزا بنویس‌ها که سرشان به کار خودشان گرم بود، ناگهان و به طور اتفاقی پایشان به ماجرای پرشاخ و برگی باز می شود. آن ها برای رسیدگی به ثبت و ضبط املاک حاج ممرضای مرحوم- که یکی از سرسپردگان قلندرها بود- با یک دسته از حکومتی‌ها عازم ده می‌شوند و وقتی می‌فهمند که حکومت قصد بالا کشیدن اموال حاجی را دارد، بعد از مشورت با حسن‌آقا، پسر حاجی، املاک او را بین رعیت‌ها تقسیم می‌کنند و حکومت را بی نصیب می‌گذارند.

از طرفی فعالیت مخفی قلندرها- که رسم و آیین تازه‌ای باب کرده بودند- و توپ ریختن و اسلحه ساختنشان موجب ترس و هراس حکومت می‌شود. حکومت تصمیم می‌گیرد میدان را برای آن‌ها خالی کند و در ظاهر به قصد قشلاق و در اصل برای آماده‌ی مبارزه شدن به راه می‌افتد. قلندرها در غیاب حکومت اوضاع ولایت را به دست می‌گیرند و از دو میرزا بنویس قصه دعوت می‌کنند که در حکومت تازه مصدر امور بشوند. آن‌ها برای هر کاری صنف و دسته‌ای تشکیل می‌دهند و از هونگ‌های برنجی مردم برای ساختن توپ‌های بیشتر استفاده می‌کنند.

با ترکیدن یکی از توپ‌های قلندر ساز نگرانی مردم شروع می‌شود. مردم که هنوز به حکومت این گروه با عقاید نامرسوم و نامأنوسشان عادت نکرده بودند، نسبت به قلندرها

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

بی‌اعتماد می‌شوند. درگیری علنی قلندرها با مردم آغاز می‌شود. بین حکومت سنّی‌ها – که راه و روش توپ ریختن را به قلندرها یاد داده بودند- با قلندرها شکراب می‌شود و در مقابل حکومت قبلی بر سر معامله‌ی توپ با سنی‌ها کنار می‌آید. کم کم خبر می‌رسد که اردوی حکومتی به همراه توپچی‌های سنی به سمت ولایت می‌آیند. با شنیدن این خبر خیلی‌ها سعی می‌کنند انگ قلندری را از روی پوست بدنشان پاک کنند. سران قلندرها و آن‌هایی که در حکومت نقشی داشتند تصمیم می‌گیرند به هندوستان – که معروف است آن جا صلح کلی برقرار است و مردم از هر مسلک و مذهبی در کنار هم زندگی می‌کنند- مهاجرت کنند. عبدالزکی از اسدالله می‌خواهد که همراهشان برود. اما او می‌ماند و شهادت را به عنوان مؤثرترین نوع مقاومت در برابر ظلم انتخاب می‌کند.

۳- تفسیر داستان

به نظر می‌رسد آل احمد خواسته است با پرداختن به رسم و شیوه‌ی حکومت قلندرها و چگونگی روی کار آمدن، قدرت گرفتن و سرانجام ضعف و شکست آن، تصویری از فراز و فرود حزب توده‌ی ایران و پایگاه آن در داخل کشور ارائه بدهد و با آفریدن شخصیت های میرزا اسدالله و آمیرزا عبدالزکی به طرح جریان روشنفکری در ایران و جنبه‌های مثبت و منفی این دیدگاه بپردازد. بهتر است ابتدا به تفسیر اجزای اصلی و عناصر کلیدی داستان و یافتن معادل‌هایی در واقعیت بپردازیم:

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

۳-۱- حکومت قلندرانه

در داستان گفته می‌شود که قلندرها ابتدا دسته دسته به شهر وارد شدند، با معرکه‌گیری مردم را دور خود جمع کردند و به تدریج در شهر ماندگار شدند.[٦] آن‌ها در دوران فعالیت مخفی و اصطلاحاً خفیه بازی از حکومت سنّی هم سایه راه و روش توپ ریختن را فرا می‌گیرند. این اطلاعات تا حدودی بر پیشینه‌ی حزب توده منطبق است. اعضای اولیه‌ی حزب کمونیست ایران – که بعدها حزب توده را تأسیس کردند- در کشورهای اروپایی به خصوص روسیه با مسلک کمونیسم آشنا شدند و سپس به ایران آمدند. با تبلیغات و بیان اهداف خود، عده‌ی دیگری را در ایران به سمت خود جلب کردند. فعالیت سیاسی این حزب هم جهت با اهداف رژیم روسیه بود و روسیه نیز حمایت خود را از آن‌ها دریغ نمی‌کردند.

میرزا کوچک جفردان و تراب ترکش دوز از رؤسای قلندر هستند که درباره‌ی آن‌ها افسانه‌ها و ماجراهای عجیبی در افواه وجود دارد. گفته می‌شود میرزا کوچک جفردان خود را در خمره‌ی تیزاب انداخته و سر به نیست کرده بود و تراب ترکش دوز با چله‌نشینی و گماشتن تمام همت خود بر قتل «اشتر پختر» ، موفق به کشتن او شده بود. در تاریخ حزب توده نیز می‌خوانیم که «گروه ۵۳ نفر (گروهی کمونیست که هسته‌ی اولیه‌ی حزب توده را تشکیل می‌دادند و در ١٣١٦ ش. بازداشت و محاکمه شدند) را در وضعی محاکمه کردند که افکار مردم ایران اطلاعی از مارکسیسم و سوسیالیسم نداشت و ناچار زمینه‌ی وسیعی برای فعالیت ذهنی ۵۳ نفر نبود و شاید به همین دلیل متن آن

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

محاکمه منتشر نشده ماند تا قضایای شهریور ۲۰ پیش بیاید که آن حزب از آن محاکمه افسانه و اساطیر بسازد.»[۷]

تشکیلات منظم قلندرها- چه قبل از حکومت و چه پس از آن- سازمان منسجم حزب توده را تداعی می‌کند: «از دو سال پیش تراب ترکش دوز هر تکیه‌ای را مرکز یک صنف کرده بود و همه‌ی قلندرها را به کار کشیده بود. تکیه‌ی سراج‌ها، تکیه‌ی زنبورکچی‌ها، تکیه‌ی نانواها، تکیه‌ی کفاشها، تکیه‌ی پالان دوزها و همین جور....»[۸]

راه و رسم تازه‌ی قلندرها درباره‌ی اعتقادات مذهبی، مهم‌ترین شاخصه‌ی این گروه است. آن‌ها «خلاصه‌ی اعتقادشان این بود که به جای پرستیدن خدایی که در آسمان‌ها است [...] بهتر است آدمی زاد دوپای خاکی را بپرستیم تا شاید از این راه یک خرده بیش‌تر بهش رسیده باشیم و احتیاجاتش را یک کمی بیش‌تر برآورده باشیم.»[۹] عقاید و اندیشه‌های اعضای حزب توده نیز در تباین با اعتقادات مذهبی مردم و بی‌اعتنا به این رسوم ریشه‌دار بود. آل احمد، خود در نقد آنان می‌نویسد: «برای یک مبارزه‌ی سیاسی یک مبنای ایمان لازم است [...] کمونیست‌ها برای شروع به این کار سیاست، اول مبنای ایمان را عوض می‌کردند و خطر کار ما همین جا است. آخر این جا که فرانسه نیست یا آلمان ؛ [...] که بشر دوستی به تنهایی بتواند مبنای ایمان باشد برای هر مبارزه‌ی سیاسی.»[۱۰] در عین حال جزئیات عقاید قلندرها بر نظریات حزب توده منطبق نیست. با رمز و کنایه حرف زدن، پیدا کردن اسم اعظم، خال کوبی نقش تبرزین بر پشت دست و

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

... بیش از آن که فضای فکری آن گروه را بازگو کند، ناظر به خصوصیات درویشان عهد صفویه است.

با خالی شدن میدان و رفتن اردوی حکومتی به قشلاق، قلندرها که تا آن زمان خفیه بازی می‌کردند، آفتابی شدند. قراول خانه‌ها را به دست گرفتند؛ زندانی‌های ابد را از سیاه چال‌ها بیرون آوردند و حکومت را، آن طور که می‌خواستند، به دست گرفتند. این وضعیت استعاره‌ای است از اوضاع پس از شهریور ۱۳۲۰ ش. که با استعفای رضاشاه و تبعید او و هم زمان با جنگ جهانی دوم فعالیت احزاب و گروه‌های سیاسی آزاد و خفیه بازی‌ها به حضور علنی احزاب تبدیل شد. به خصوص حزب توده که اعضای آن تا پیش از این از طرف حکومت رضا شاه تحت فشار و تعقب بودند. اما در این قصه‌ی تمثیلی از فعالیت گروه‌های سیاسی دیگر و رابطه‌ی حزب با آن‌ها یاد نمی‌شود. درست است که داستان، بازگوی جریان شکست این حزب است؛ اما با اشاره به حضور دیگر جریان‌های هم زمان با آن، تمثیلی واقعی‌تر و بی‌نقص‌تر نوشته می‌شد. هم چنین فرار حکومت و عرصه را به قلندران واگذاشتن، جریانی نیست که در تاریخ معاصر شبیه آن اتفاق افتاده باشد. در این تمثیل نویسنده بیش از حد واقعیت، عرصه را برای قلندران فراخ کرده است. گذشته از این رابطه‌ی قلندران با حکومت قبله‌ی عالم، ارتباطات و مناسبات سران حزب توده با دولت و حکومت وقت را به خوبی ترسیم نمی‌کند. مثلاً در مقطعی از زمان، به دلیل سیاست بازی بعضی از نخست وزیران اعضای حزب در هیأت وزرای دولت وقت شرکت داشتند که به این مسایل در تمثیل اصلاً پرداخته نشده است.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

سرانجام حکومت قلندرها همان می‌شود که در ابتدا داعیه‌ی مخالفت بـا آن را داشـت. حکومتی که با شکستن در دوستاق خانه‌ها و آزادی زندانیان کار خود را آغاز کـرده بـود، در انتها به موضع‌گیری در برابر مردم مـی‌پـردازد و از دسـتگیری و کشـتن آن‌هـا پرهیـز نمی‌کند. گر چه این تمثیل هم کاملاً بر واقعیت حزب توده منطبق نیست؛ اما تغییر جهت فعالیت‌ها، انحراف از مسیر اهداف اولیه و دوری از مردمی که در ابتدا ادعای حمایـت از آن‌ها را داشتند، کار قلندرها را شبیه کار این گـروه مـی‌کنـد. نهضـت‌هـایی کـه در ابتـدا انگیزه‌ی حرکتشان نفی وضع موجود بوده است؛ اما عاقبت به وضعی نظیر همـین وضـع موجود دچار می‌شوند.

۳-۲- هونگ‌های برنجی

قلندرها به قصد فراهم کردن ماده‌ی اولیه برای ساختن توپ، هونگ‌های برنجی مـردم را می‌گیرند و در عوض هونگ‌های سنگی تحویل می‌دهند. از طرفی مردم چندان نسـبت به این کار راضی نیستند. آن‌ها فکر می‌کنند «چرا باید مجبور باشند هونگ برنجـی‌هاشـان را که تا به حال یک گوشه‌ی مطـبخ افتـاده بـود، بدهنـد و هونـگ‌هـای سـنگی زمخـت قلندرساز را جایش بگذارند. آن هم هونـگ‌هـایی را کـه اغلـب پـدر در پـدر ارث بـرده بودند.»[۱۱] هونگ‌های سنگی تعبیری است از فراموشی سنت‌ها و جای‌گزینی راه و رسـم تازه‌ای که به مذاق مردم آن روزگار سازگار نیست.

سنت‌های فرهنگی و ارزش‌هـای مـذهبی ریشـه‌دار و بنیـادین کـه از دسـت دادنشـان مساوی است با از دست دادن هویت یک ملت. زنی که برای شکایت نزد اسدالله می‌آیـد،

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

به او می‌گوید که هونگ برنجی خانه یادگار ما در و مادربزرگش بود و مردی که به همین قصد به او مراجعه کرده، می‌گوید هونگ برنجی را جد بزرگش وقف کرده و به وسیله‌ی آن خیرات و مبرات می‌کرده‌اند. آن وقت قلندرهایی که «دین و مذهب ندارند» می‌خواهند در مقابل مبلغی آن را با خود ببرند. از طرفی قلندها معتقدند «گذشت آن زمانی که صدای هونگ مقدس بود. حالا سرنوشت عالم قدس به صدای توپ بسته است.»[۱۲]

این‌ها آغاز بی اعتمادی و نارضایتی مردم نسبت به حکومت قلندرهاست. یکی از مهم‌ترین دلایل شکست حزب توده هم بی اعتمادی توده‌ها نسبت به حزب به دلیل عدم کوشش آن در نزدیک شدن به مردم و توجه به عقایدشان است. یک فکر سیاسی وارداتی تا زمانی که صبغه‌ی محلی و بومی پیدا نکند، پایگاهی در میان مردم نخواهد داشت. «اگر حزب توده شکست خورد و جبهه‌ی ملی نیز... به این دلیل اصلی است که تمام این حضرات با افکار وارداتی به میدان سیاست رفتند. دم از کمونیسم و سوسیالیسم زدن و هیچ کوششی به کار نبردن برای تطبیق آن ایسم ها بر شرایط محل- با اساس معتقدات سنتی خلق در افتادن و [...]»[۱۳] یکی از رهبران حزب هم در باره‌ی نقائص آن و علل ضعفش می‌گوید: «نقص دیگر ما [...] عدم شناخت درست کشورمان و به ویژه نقش عمیق اعتقادات مذهبی در وسیع‌ترین توده‌های زحمت کشان جامعه، که حزب از خواست‌های اقتصادی و سیاسی آنان دفاع می‌کرده بود.»[۱۴]

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

نویسنده در داستان چوپان به وزارت رسیده- که در بخش پیش درآمد و پس دستک روایت می‌شود- هم بر گرامی داشتن و مراقبت از سنت‌های فرهنگی و اجتماعی تأکید می‌کند. چوپان که با نشستن قوش شکاری بر سرش به وزارت می‌رسد، کپنک و چاروخ‌ها و پوست خیک کله‌اش را به هم راه چوب دستی‌اش در بقچه‌ای می‌پیچد و در پستوی دنجی می‌گذارد و به هنگام مرگ نگه‌داری از آن‌ها را به پسرانش سفارش می‌کند. این اسباب و لوازم چوپانی، نمودهای سنت و فرهنگ بومی هستند که جدا شدن از آن‌ها، جدایی از هویت و اصالت خویشتن است. سنت‌ها را باید در پستوی فکر و قلب خود حفظ کرد و به نسل‌های بعد انتقال داد.

۳-۳- دو میرزا بنویس

نویسنده با پرداختن به زندگی میرزا اسدالله و آمیرزا عبدالزکی در مجلس اول، تلویحاً به خواننده می‌گوید که شخصیت‌های محوری داستان این دو نفرند. عبدالزکی کسی است که با وجود داشتن آسایش و رفاه نسبی، از شرکت در کارهای پرمنفعت بدش نمی‌آید و خمیر مایه‌ای از جاه طلبی و مقام خواهی دارد و میرزا اسدالله به قول خود به اصولی پای‌بند است و حاضر نیست پا از دایره‌ی آن اصول فراتر نهد. با وجود این گاهی در برابر سخنان دیگران منفعل عمل می‌کند و با وجود داشتن عقیده‌ای مخالف، طبق نظر آنان رفتار می کند. نمونه‌ی این حالت، زمانی است که از پذیرفتن منصب حکومتی سرباز می‌زند؛ اما سرانجام تسلیم می‌شود.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

اسدالله نه فقط تمثیل یک شخصیت یا یک عقیده‌ی رایج زمان، بلکه بیش و پیش از آن صدای افکار و عقاید آل احمد است.آل احمد که پس از انشعاب از حزب توده، با حالتی سرخورده به انزوا و اصالت گرایی پناه می‌برد، برای حضور خود در داستان جایی باز کرده و در قالب شخصیت اسدالله به ابراز نظریات خود می‌پردازد.

اسدالله نمونه‌ی یک روشفکر است. آل احمد در نوشته‌هایش روشنفکر را «فرزانه و هوشمند و پیشاهنگ و رهبر و چون و چرا کننده و ناراضی از وضع موجود»[۱۵] تعریف می‌کند. کسی که «خود را در مقابل سرنوشت خود تنها و بی هیچ پشتیبانی آسمانی یا زمینی می‌یابد، و مجبور است که بی هیچ انتظاری از خارج یا از عالم بالا و فقط به اتکای شخص خود عمل کند. مختار باشد؛ آزاد باشد و مسؤول»[۱۶]اسدالله هم ادعا می‌کند که «نفس نفی وضع موجود» است. او اهل عمل است و چله نشینی، فال‌گیری و به انتظار تحولات خارجی نشستن را نقد می‌کند.[۱۷] اما با این که ادعا می‌کند اهل عمل است و قضا و قدری نیست، در ابتدا از پذیرش شغل حکومتی و ایجاد تحول در آن پاپس می‌کشد؛ فقط به این دلیل که هر حکومتی منشأ ظلم و جور است و آن قدر چون و چرا می‌کند و ادای نفرت از وضع موجود را درمی‌آورد که در بسیاری از شرایط با تردید و دودلی مواجه می‌شود و تصمیم‌گیری را به دیگران وامی‌گذارد. اسدالله با داشتن این ویژگی‌ها دقیقاً مصداق تعریف آل احمد از روشنفکر است؛« روشنفکر کسی است که در هر آنی به گردش امر مسلط خالی از اندیشه معترض است؛ چون و چرا کننده است؛ نفی کننده است. طالب راه بهتر و وضع بهتراست. و سؤال کننده است . و نپذیرفتار

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

است؛ و به هیچ کس و هیچ جا سر نسپارنده است. جز به نوعی عالم غیب به معنی عامش؛ یعنی به چیزی برتر از واقعیت موجود و ملموس که او را راضی نمی‌کند.»[۱۸]

آل احمد در کتاب *در خدمت و خیانت روشنفکران* اقشار روشنفکر ایرانی را بر حسب ارزش تربیتی شغلشان و عدم قصد انتفاع دسته‌بندی می‌کند و به ترتیب از نویسندگان و هنرمندان و شاعران، استادان و منتقدان و قضات و وکلا، طبیبان و مهندسان و محققان، آموزگاران و منشیان و ... نام می‌برد.[۱۹]

در *نون و القلم* نیز اسدالله ابتدا اهل ذوق است و اهل کلام (دسته‌ی اول روشنفکران) و در حکومت قلندران نیز آل احمد به او که تمثیل روشنفکری است، شغل قضاوت را واگذار می‌کند.

آل احمد در یک تقسیم‌بندی دیگر، در بررسی جریان روشنفکری از ابتدای تاریخ تاکنون ، جامه‌ی عنوان روشنفکری را در بدایت تاریخ بر قامت پیغمبران برازنده می‌بیند، از آن جهت که آنان صاحبان اندیشه و کلام‌اند و اهل ارتداد و چون و چرا کننده نسبت به معتقدات دوره‌ی خویش. در نتیجه مثلث «ارتداد- حمل بار امانت (قصد تغییردادن اوضاع) – نفوذ کلام» را لازمه‌ی روشنفکری می‌داند.[۲۰] سپس روشنفکران خودی را در چهار گروه «دسته‌بندی سربسته‌ای» می‌کند: «دسته‌ی اول شهیدانند که از مثلث ارتداد – حمل بار امانت- اعجاز کلام بیشتر تکیه به اولی داشته‌اند [...] این جماعت چون و چرا کنندگان ابدی و معترضان همیشگی و ناراضیان صرف و عنقا جویان [...] دسته‌ی چهارم ایشان زینت مجالس امر شدگانند. که صرف نظر از قدرت و ضعف کلام یا جاذبه و

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

دافعه‌ی اندیشه، چندان در بند شرط لازم روشنفکری که حمل بار امانت است نبوده‌اند. یعنی که چندان در بند عوض کردن وضعی نیستند و به رضایتی و تسلیمی واقعیت را پذیرفته‌اند. و سر و کار داشتن با کلام فقط حرفه‌ی ایشان است یا وسیله‌ی ارتزاقشان.» [۲۱] این چنین است که آل احمد بالاترین درجه‌ی روشنفکری را از آن قهرمان قصه‌ی خود، میرزا اسدالله، می‌داند و عبدالزکی را در دسته‌ی چهارم جای می‌دهد.

مقایسه‌ی میان دو شخصیت روشنفکر قصه با این سخن آل احمد آشکارتر می‌شود: «به گمان من آدم‌هایی که وارد سیاست می‌شوند یا باید خیلی ایده آلیست باشند، یا خیلی واقع بین. یا خیلی دور از حساب و کتاب زمانه، یا بسار حساب دان و اهل روزگار.» [۲۲] نگاهی به قصه و در نظر گرفتن اسدالله و عبدالزکی در موقعیت‌های یک سان (پیوستن به حکومت قلندرها، مهاجرت به هم راه آن‌ها و ...) و مقایسه‌ی عکس العمل آن‌ها با یک دیگر نشان می‌دهد که اولی همان روشنفکر ایده‌آلیست است و دومی واقع بین.

۳-٤- فرجام کار

در انتها قلندرها که خبر بازگشت حکومت را شنیده‌اند و می‌دانند فرجام سختی در انتظارشان است، به تکاپو می‌افتند. عده‌ای انگ قلندری و نقش تبرزین را از روی بازویشان پاک می‌کنند، مثل گروهی از اعضای حزب توده که توبه نامه نوشتند و از حزب ابراز تنفر کردند. عده ای دستگیر یا کشته می‌شوند که این جریان هم در تاریخ حزب توده صدق می‌کند. و تعداد قابل توجهی از آنان به همراه سران و رؤسای قلندرها به هندوستان کوچ می‌کنند؛ جایی که صلح کلی برقرار است و شیعه و سنی در کنار هم

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

زندگی می‌کنند. پس از کودتای مرداد ۱۳۳۲ ش. و گرفت و گیرهای احزاب سیاسی، بیشتر اعضای حزب نیز به همراه اکثر رهبران آن به روسیه فرا خوانده شدند و در دستگاه کمونیستی آن به فعالیت خود ادامه دادند.

۳-۵- از دم در مسجد جامع تا ارگ حکومتی

دو میرزا بنویس قصه در ابتدا «هر کدام دم یک در مسجد جامع شهر [...] قلم می‌زدند و کار مردم را راه می‌انداختند.»(۲۳) وسط کار و هنگام پیوستن به قلندرها به ارگ حکومتی راه پیدا می‌کنند و در انتها میرزا اسدالله وقتی می‌بیند که در حکومت قلندرها هم ظلم از بین نرفت، باز به دم در مسجد جامع برمی‌گردد و شیوه‌ی پیشین را در پیش می‌گیرد. گویی آل احمد در مسیر این جریان مدّور، احوال و سرگذشت خود را بیان می‌کند. او در مقطعی از زمان عقاید پیشین خود را رها می‌کند و به حزب می‌پیوندد؛ حزبی که دیدیم به سنت‌های بومی پشت کرده بود. اما وقتی راه و روش حزب را اشتباه می‌بیند، از آن جدا می‌شود و باز به آغوش ارزش‌های گذشته پناه می‌برد. نکته‌ی ظریف و قابل توجه، اشاره‌ی آل احمد است به تحول تدریجی خود در جوانی و اندک اندک معتقدات پیشین را کنار گذاشتن. آن‌جا که «آفتاب داشت می‌پرید و از دهنه‌ی در مسجد سوزی می‌آمد که نگو. و میرز خیال داشت تا برو بیای نماز مغرب راه نیفتاده، کارش را سرانجام بدهد و بساطش را جمع کند و برود خانه.»(۲۴) و مخاطب داستان حق دارد که این مطلب را تمثیل تحول فکری و تدریجی آل احمد بداند؛ حتی اگر اشاره‌ای آگاهانه و تعمدی از طرف نویسنده نباشد.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

نظریه‌ی بازگشت به سنت با طرح مسأله‌ی شهادت به وسیله‌ی میرزا اسدالله بخشی از درون مایه‌ی داستان و تکمیل کننده‌ی آن می‌شود. اسدالله با تأکید بر شهادت و زدودن سلطه‌ی ظلم از روح انسان‌ها به این طریق، بار دیگر در نقش صدای اندیشه‌های آل‌احمد ظاهر می‌شود: «ما درست از آن روز که امکان شهادت را رها کردیم و تنها به بزرگ داشت شهیدان قناعت ورزیدیم، دربان گورستان‌ها از آب درآمدیم. من این قضیه را در «نون و القلم» نشان داده‌ام.»[۲۵]

٤- نقد و نظر

نویسنده‌ی *نون و القلم* با طرح‌ریزی ساختمان قصه در قالب پیش درآمد، هفت مجلس و پس دستک انگار خود را موظف به رعایت الگویی تحمیلی می‌داند. پیش درآمد و پس دستک که داستان همان چوپان کذایی و به وزارت رسیدن اوست، خاصیتی جز زنهار دادن به خواننده و منع کردن او از درگیر شدن با سیاست ندارد و به نظر نمی‌رسد که بودن یا نبودنش تأثیری در کلّیت قصه داشته باشد. تعداد بخش‌ها (مجلس‌ها)ی داستان، بیش از آن که لازمه‌ی حوادث و مطالب مطرح شده در تمثیل باشد، پیروی کم ارزشی از الگوی قدیمی عدد هفت است و شاید همین مسأله موجب طرح تعدادی حوادث فرعی، غیرقابل توجیه و بی‌فایده برای تمثیل می‌شود؛ مرد مارگزیده، دهاتی‌ای که قاطرش را دزدیده اند، بچه‌دار نشدن عبدالزکی و بی تخم و ترکه بودنش، ماجرای مفصل قالی بافی خانم‌ها و ... گذشته از این که هیچ استقلال محتوایی برای هر یک از مجلس‌ها متصور نیست و جدا کردن بخش‌ها از یک دیگر قابل توجیه نیست.

www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

وجود انبوهی از شخصیت‌ها و ظاهر شدن گاه و بی گاهشان در داستان نیز یکی از ضعف‌های آن است. آل احمد با آفریدن شخصیت‌هایی که بعضاً حضور مؤثری در روایت ندارند (مشهدی رمضان علاف،حسن کمانچه‌ای، ...) گویی قصد داشته نشاط و زندگی به شهر قصه‌اش ببخشد، داستان را گسترش دهد و آن را برای خواننده پذیرفتنی و قابل قبول کند. حال آن که سرگردانی این اشخاص در داستان یکی از دلایل تصنعی شدن فضای آن است. جالب اینجاست که در انتهای داستان، نویسنده خود را مکلف می‌داند اشخاص سرگردان قصه را به سرانجامی برساند و میان زمین و آسمان معلقشان نگذارد.

سرانجام آن که انتخاب ماجراهای پیش آمده در یک دوره‌ی تاریخی و سعی در بیان روی دادهای زمانی دیگر در قالب آن ماجراها، گر چه شیوه‌ای نو و حاکی از ابداع نویسنده است؛ اما منجر به آفریدن تمثیلی بی نقص و برابر با واقعیت مورد نظر نمی‌شود. چرا که هیچ دو رخ‌دادی شبیه هم نیستند. به نظر می‌رسد که یا باید حوادث دوره‌ی تاریخی‌ای را که به عنوان جامه‌ی تمثیل انتخاب می‌شود، بر طبق آن چه قصد بیان آن در میان است آراسته و پیراسته کرد و یا از انتخاب آن چشم پوشید و جامه‌ی دیگری برای بیان تمثیل برگزید.

www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

پانوشت

مقدمه

۱- مقصود از «اشیا» و مفرد آن «شیء» در این مقدمه، هر چیز ذهنی یا عینی است که با یک «اسم» از دیگر چیزها متمایز می‌شود.

۲- دلاشو- م. لوفلر: *زبان رمزی افسانه‌ها*، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران، توس، اول ۱۳٦٤؛ به نقل از مقدمه‌ی مترجم، ص ۸.

۳- همان ؛ ص ۹.

٤- همان؛ ص ۹.

فصل اول

۱- معین-محمد؛ *فرهنگ فارسی*، تهران، امیرکبیر، هیجدهم: ۱۳۸۰؛ ذیل کلمه‌ی «تمثیل»

۲- شفیعی کدکنی- محمدرضا: *صورخیال در شعر فارسی*، تهران، آگاه، ششم: ۱۳۷۵؛ ص ۸۱ .

۳- جرجانی- عبدالقاهر: *اسرارالبلاغه* ، ترجمه‌ی جلیل تجلیل، تهران، دانشگاه، اول: ۱۳٦۱؛ ص ۱٤۸.

٤- همان؛ ص ۵۳

۵- ابن اثیر- ضیاءالدین: *الجامع الکبیر فی صناعه الکلام من المنظوم و المنثور*، چاپ عراق، ۱۹٦۹ م. ص ۱٦۰.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

٦- مدنی شیرازی – سیدعلی خان: *انوار الربیع فی انواع البدیع*، چاپ سنگی، ١٣٠٤ هـ ق. ص ٣٤٠.

٧- جرجانی- عبدالقاهر: *اسرار البلاغه*؛ صص ١-١٦٠.

٨- رجایی- محمد خلیل: *معالم البلاغه*، شیراز، دانشگاه پهلوی، دوم: ١٣٥٣؛ ص ٣١٠.

٩- انوشه- حسن: *فرهنگ نامه ادب فارسی(جلد دوم دانش نامه ادب فارسی)*، تهران، سازمان چاپ و انتشارات، اول: ١٣٧٦؛ ص ٤٠٤ ذیل «تمثیل»

١٠- مقدادی- بهرام: *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*، تهران، فکر روز، اول، ١٣٧٨؛ ص ١٧٤.

١١- میرصادقی- جمال و میمنت: *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*،تهران کتاب مهناز، اول ١٣٧٧؛ صص ١-١٥٠.

١٢- کادن- جی. ای: *فرهنگ ادبیات و نقد*، ترجمه‌ی کاظم فیرزمند، تهران، شادگان ، اول : ١٣٨٠ ؛ ص ١٥٧.

١٣- پورنامداریان – تقی: *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران، علمی و فرهنگی، چهارم: ١٣٧٥؛ ص ١٤٢.

١٤- گری –مارتین: *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، ترجمه‌ی منصوره شریف زاده، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، اول : ١٣٨٢؛ ص ١٢٨.

١٥- پورنامداریان- تقی : *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*؛ ص ١٤٢.

www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

۱۶- گری – مارتین : *فرهنگ اصطلاحات ادبی*؛ ص ۲۳۷.

۱۷- پورنامداریان – تقی: *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*؛ ص ۱٤۲.

۱۸- آل احمد- جلال: «مثلاً شرح احوالات» در *یک چاه و دو چاله*، تهران ، فـردوس، اول: ۱۳۷٦ ؛ ص ۷۹.

۱۹- کتاب مقدس، *عهد جدید*، انجیل متی، باب ۱۳، آیات ۹-٤.

۲۰- همان، آیات ٤-۲۰.

۲۱- قرآن کریم، سوره بقره، آیه ۲٦٤.

۲۲- پورنامداریان – تقی: *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، ص ۲۲۷.

۲۳- ر.ک. *عهد جدید*، انجیل متی، باب ۱۳. آیات ۳-۳۲ .

۲٤- ر.ک. همان، آیه ۳٤ .

۲۵- ر.ک. همان، آیه ٤٤ .

۲٦- ر.ک. همان، آیات ٦-٤۵.

۲۷- پورنامداریان – تقی: *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، ص ٦٦.

۲۸- همان؛ صص ۱-۲۲۰.

۲۹- ستاری – جلال: *مدخلی بر رمز شنای عرفانی*، تهران، مرکز، اول: ۱۳۷۲؛ ص ۱۱.

۳۰- دلاشو- م. لوفلر: *زبان رمزی افسانه‌ها*، مقدمه‌ی مترجم؛ صص ۱۰-۹.

۳۱- ستاری- جلال : *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی*؛ ص ۱٤۳.

۳۲- پورنامداریان – تقی: *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، ص ٦۰.

www.kandoocn.com

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

۳۳- ستاری- جلال : *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی*؛ ص ٦-۲۵.

۳٤- همان؛ ص ۲۹.

۳۵- میر صادقی- جمال و میمنت: *واژه نامه هنر داستان نویسی*؛ صص ٦-۲۷۵.

۳٦- پورنامداریان – تقی: *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، ص ۷.

۳۷- لافورگ- رنه و آلندی- رنه: «نمادپردازی» در *اسطوه و رمز* ، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران ، سروش، دوم: ۱۳۷۸؛ ص ۱۳.

۳۸- دلاشو- م. لوفلر: *زبان رمزی افسانه‌ها*، مقدمه‌ی مترجم؛ ص ۹.

۳۹- همان؛ ص ۹.

٤۰- انوشه- حسن: *فرهنگ نامه ادب فارسی*؛ ص ۱۳۸۱.

٤۱- داد- سیما : *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران، مروارید، سوم: ۱۳۷۸؛ ص ۳۰۱.

٤۲- دومن – پل: «تمثیل و نماد»، ترجمه‌ی میترا رکنی، در *ارغنون*، سال اول، ش۲، ۱۳۷۳؛ ص ۸۰.

٤۳- ر.ک. آل احمد- جلال: «گفت و گو با جلال آل احمد»، در *اندیشه و هنر*، دوره‌ی پنجم، ش٤، ۱۳٤۳.

٤٤- ر.ک. میرصادقی- جمال: *ادبیات داستانی*، تهران، سخن، سوم: ۱۳۷٦؛ ص ٤۳۹.

٤۵- همان؛ ص ٤٤۳

٤٦- در باب قصه‌ها و ویژگی‌های آن‌ها در فصل بعد سخن خواهیم گفت.

٤۷- میرصادقی- جمال: *ادبیات داستانی*؛ ص ۱٤٤.

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

فصل دوم

۱- محجوب- محمد جعفر: «مطالعه در داستان‌های عامیانه فارسی»، در *کتاب هفته*، ش ۷۷، ۱۳٤۲؛ ص ۹۷.

۲- همان؛ ص ۹۷.

۳- برای مطالعه درباره‌ی عناصر تشکیل دهنده‌ی ساختار طرح که بدون آن‌ها طرح داستان سست یا کم تأثیر خواهد بود. ر.ک.:

- میرصادقی- جمال: *ادبیات داستانی*؛ صص ۹-۲۹۵.

- مستور- مصطفی: *مبانی داستان کوتاه*، تهران، مرکز، اول: ۱۳۷۹؛ صص ۲٦-۱٦.

٤- براهنی - رضا: *قصه نویسی*، تهران، اشرفی، دوم: ۱۳٤۸؛ ص ۲٥٦.

٥- فورستر- ادوارد مورگان: *جنبه‌های رمان*، ترجمه‌ی ابراهیم یونسی، تهران، نگاه، چهارم ۱۳٦۹؛ ص ۷۳.

فصل سوم

۱- آل احمد- جلال: «هدایت بوف کور»، در *هفت مقاله*، تهران، امیرکبیر، چاپ جدید: ۱۳٥۷؛ ص ۱۷.

۲- میرعابدینی- حسن: *صد سال داستان نویسی ایران* (جلد اول و دوم)، تهران، چشمه، دوم: ۱۳۸۰؛ ص ۱۷۷.

۳- همان؛ ص ۱۷۸.

□□□

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

٤- ر.ک. همایون کاتوزیان- محمدعلی: *صادق هدایت از افسانه تا واقعیت*، ترجمه‌ی فیروزه مهاجر، تهران، طرح نو، اول: ۱۳۷۲؛ ص ۲۵۳.

٥- همان؛ ص ۲۵۳.

٦- هدایت- صادق: «آب زندگی»، در *زنده به گور*، تهران، نگاه،اول: ۱۳۸۲؛ ص ۷۸.

۷- همان؛ ص ۷۹.

۸- همان؛ ص ۸۰.

۹- هدایت-صادق: *حاجی آقا*، تهران، پرستو، ۱۳٤۳؛ ص ۱۹۷.

۱۰- هدایت-صادق: «آب زندگی»، در *زنده به گور*؛ صص ٤-۸۳.

۱۱- همان؛ ص ۹۰.

فصل چهارم

۱- آل احمد- جلال: «مثلاً شرح احوالات»، در *یک چاه و دو چاله*؛ ص ۷٦.

۲- میرزایی- حسین: *جلال اهل قلم*، تهران، سروش، اول: ۱۳۸۰؛ ص ۸۱.

۳- برای نگارش سرگذشت نفت از بخش‌های گوناگون این منبع استفاده شده است:

نجاتی- غلامرضا: *جنبش ملی شدن صنعت نفت ایران و کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲*، تهران، شرکت سهامی انتشار، اول: ۱۳٦٤.

٤- ر.ک. آل احمد- جلال: *سرگذشت کندوها*، تهران، فردوس، سوم: ۱۳۷٦؛ صص ۲۸-۱۸.

٥- همان؛ ص ۱٦.

□□□

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

٦- ر.ک. همان ؛ ص ١٦.

٧- ر.ک. همان ؛ ص ٥٤.

٨- همان ؛ ص ٣١.

٩- ر.ک. همان ؛ ص ٤٣.

١٠- سیار- غلامعلی: «نقد سرگذشت کندوها»، در *یادنامه‌ی جلال آل احمد*، به کوشش علی دهباشی، تهران، به دید و شهاب ثاقب، اول: ١٣٧٨؛ص ٧٨٧.

١١- آل احمد- جلال: *سرگذشت کندوها*، ص ٦٥.

١٢- ر.ک. همان ؛ ص ٦٧.

١٣- نجاتی - غلامرضا: *جنبش ملی شدن صنعت نفت و ...* ، ص ١٥١.

١٤- همان ؛ ص ٢٠٦.

فصل پنجم

١- آل احمد- جلال: «مثلاً شرح احوالات»، در *یک چاه و دو چاله*؛ ص ٧٩

٢- آل احمد- جلال: «گفت و گو با جلال آل احمد»، در *اندیشه و هنر*، ص ٣٩٣.

٣- ر. ک. همان؛ ص ٣٩٤.

٤- ر.ک. هی وود- اندرو: *درآمدی بر ایدئولوژی‌های سیاسی*، ترجمه‌ی محمد رفیعی مهرآبادی، تهران، مرکز چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه، اول: ١٣٧٩؛ به عنوان مثال:

□□□

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

« جناب چپ‌ها، متعهد به برابری افراد هستند و در خصوص امکان دستیابی به آن خوش‌بین می‌باشند» و «یک گرایش وسیع ایدئولوژیکی که وجه مشخصه آن، همدردی با اصولی مانند آزادی، برابری، برادری و پیشرفت است». ص ۵۰و ٥٦١.

۵- درباره‌ی حزب توده ر.ک:

- ملکی- خلیل: *خاطرات سیاسی خلیل ملکی*، تهران، رواق، اول: ۱۳۵۷

- کیانوری- نورالدین: *خاطرات نورالدین کیانوری*، تهران، اطلاعات، اول: ۱۳۷۱.

٦- ر.ک. آل احمد- جلال: *نون و القلم*، تهران، فردوس، هفتم: ۱۳۸۲؛ صص ۹-۷۸.

۷- آل احمد- جلال: *در خدمت و خیانت روشنفکران*، تهران، فردوس، اول: ۱۳۷۲. ص ٤٤٩.

۸- آل احمد- جلال: *نون و القلم*، ص ۸۱.

۹- همان؛ ص ۷۷.

۱۰- آل احمد- جلال: *در خدمت و خیانت روشنفکران*، ص ٤٧١.

۱۱- آل احمد- جلال: نون و ا لقلم، ص ١٤٤.

۱۲- همان؛ ص ١٥٤.

۱۳- آل احمد- جلال: *در خدمت و خیانت روشنفکران*، ص ٤٢٦.

١٤- کیانوری- نورالدین: *خاطرات نورالدین کیانوری*، ص ٢٨٤.

١٥- آل احمد- جلال: *در خدمت و خیانت روشنفکران*، ص ٤٩.

١٦- همان؛ صص ١-٣٠.

□□□

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

۱۷- ر.ک. آل احمد- جلال: *نون و القلم*، صص ۹-۱۹۷.

۱۸- آل احمد- جلال: *در خدمت و خیانت روشنفکران*، صص ۸-۱٦۷.

۱۹- ر.ک. همان؛ صص ٦-۹۰.

۲۰- ر.ک. همان؛ صص ۹-۱٦۸.

۲۱- همان؛ صص ٤-۱۹۳.

۲۲- همان؛ ص ٤۷۰.

۲۳- آل احمد- جلال: *نون و القلم*، ص ۱۷.

۲٤- همان؛ ص ۳۲.

۲۵- آل احمد- جلال: *غرب زدگی*، تهران، فردوس، پنجم: ۱۳۷۸، ص ٤۹.

www.kandoocn.com
www.kandoocn.com
www.kandoocn.com

□□□

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

فهرست منابع و مآخذ

۱- قرآن کریم، ترجمه‌ی محمد مهدی فولادوند ، دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی.

۲- آل احمد- جلال: *در خدمت و خیانت روشنفکران*، تهران، فردوس، اول: ۱۳۷۲.

۳- ـــــــــــــ : سرگذشت کندوها، تهران، فردوس، سوم: ۱۳۷٦.

٤- ـــــــــــــ : *غرب‌زدگی*، تهران، فردوس، پنجم: ۱۳۷۸.

٥- ـــــــــــــ : «گفت وگو با جلال آل احمد»، در *اندیشه و هنر*، دوره‌ی پنجم، ش٤، مهرماه ۱۳٤۳.

٦- ـــــــــــــ : *نون و القلم*، تهران، فردوس، هفتم: ۱۳۸۲.

۷- ـــــــــــــ : «هدایت بوف کور» در *هفت مقاله*، تهران، امیرکبیر، چاپ جدید: ۱۳٥۷.

۸- ـــــــــــــ : *یک چاه و دو چاله*، تهران، فردوس، اول: ۱۳۷٦.

۹- ابن اثیر- ضیاء الدین: *الجامع الکبیر فی صناعه الکلام من المنظوم و المنثور*، چاپ عراق، ۱۹٥۹ م.

۱۰- انوشه- حسن: *فرهنگ نامه ادب فارسی (جلد دوم دانش نامه ادب فارسی)*، تهران، سازمان چاپ و انتشارات، اول ۱۳۷٦.

۱۱- براهنی- رضا: *قصه‌نویسی*، تهران، اشرفی، دوم: ۱۳٤۸.

□□□

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

۱۲- پورنامداریان- تقی: *رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی*، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.

۱۳- جرجانی- عبدالقاهر: *اسرار البلاغه*، ترجمه‌ی جلیل تجلیل، تهران، دانشگاه، اول: ۱۳٦۱.

۱٤- داد- سیما: *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران، مروارید، سوم: ۱۳۷۸

۱۵- دلاشو- م. لوفلر: *زبان رمزی افسانه‌ها*، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران، توس، اول: ۱۳٦٤.

۱٦- دومن- پل: «تمثیل و نماد»، ترجمه‌ی میترا رکنی، در *ارغنون*، سال اول، ش ۲، ۱۳۷۳.

۱۷- رجایی- محمد خلیل: *معالم البلاغه*، شیراز، دانشگاه پهلوی، دوم: ۱۳۵۳.

۱۸- ستاری- جلال: *مدخلی بر رمز شناسی عرفانی*، تهران، مرکز، اول: ۱۳۷۲.

۱۹- سیار- غلامعلی: «نقد سرگذشت کندوها» در *یادنامه‌ی جلال آل احمد*، به کوشش علی دهباشی، تهران، به دید و شهاب ثاقب، اول: ۱۳۷۸.

۲۰- شفیعی کد کنی- محمد رضا: *صور خیال در شعر فارسی*، تهران، آگاه، ۱۳۷۵.

۲۱- فورستر-ای. ام.: *جنبه‌های رمان*، ترجمه‌ی ابراهیم یونسی، تهران، نگاه، چهارم: ۱۳٦۹.

۲۲- کادن- جی. ای: *فرهنگ ادبیات و نقد*، ترجمه‌ی کاظم فیروزمند، تهران، شادگان، اول: ۱۳۸۰.

□□□

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

۲۳- *کتاب مقدس(عهد قدیم و جدید)*، انجمن کتاب مقدس ایران.

۲٤- کیانوری- نورالدین: *خاطرات نورالدین کیانوری*، تهران، اطلاعات، اول: ۱۳۷۱.

۲۵- گری- مارتین: *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، ترجمه‌ی منصوره شریف زاده، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، اول: ۱۳۸۲.

۲٦- لافورگ- رنه و آلندی-رنه: «نمادپردازی» در *اسطوره و رمز*، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران، سروش، دوم: ۱۳۷۸.

۲۷- محجوب- محمد جعفر: «مطالعه در داستان‌های عامیانه فارسی» در *کتاب هفته*، تهران، ش۷۷، ۱۳٤۲.

۲۸- مدنی شیرازی- سید علی خان: *انوار الربیع فی انواع البدیع*، چاپ سنگی، ۱۳۰٤ هـ.ق.

۲۹- معین- محمد: *فرهنگ معین*، تهران، امیرکبیر، هیجدهم: ۱۳۸۰.

۳۰- مقدادی- بهرام: *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*، تهران، فکر روز، اول: ۱۳۷۸.

۳۱- میرزایی- حسین: *جلال اهل قلم*، تهران، سروش، اول: ۱۳۸۰.

۳۲- میرصادقی- جمال: *ادبیات داستانی*، تهران، سخن، سوم: ۱۳۷٦.

۳۳- میرصادقی- جمال و میمنت: *واژه‌نامه هنر داستان نویسی*، تهران، کتاب مهناز، اول:۱۳۷۷.

۳٤- میرعابدینی- حسن: *صد سال داستان نویسی ایران (جلد اول و دوم)*، تهران، چشمه، دوم: ۱۳۸۰.

□□□

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

۳۵- نجاتی – غلامرضا: *جنبش ملی شدن صنعت نفت ایران و کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲*، تهران، شرکت سهامی انتشار، اول: ۱۳٦٤.

۳٦- هدایت- صادق: *حاجی آقا*، تهران، پرستو، ۱۳٤۳.

۳۷- هدایت- صادق: *زنده به گور*، تهران، نگاه، اول: ۱۳۸۲.

۳۸- همایون کاتوزیان- محمد علی: *صادق هدایت از افسانه تا واقعیت*، ترجمه‌ی فیروزه مهاجر، تهران، طرح نو، اول: ۱۳۷۲.

www.kandoocn.com
www.kandoocn.com
www.kandoocn.com

□□□

جهت خرید فایل word به سایت www.kandoocn.com مراجعه کنید
یا با شماره های ۰۹۳۶۶۰۲۷۴۱۷ و ۰۹۳۶۶۴۰۶۸۵۷ و ۰۵۱۱-۶۶۴۱۲۶۰ تماس حاصل نمایید

Filename: Document1
Directory:
Template: C:\Documents and Settings\hadi tahaghoghi\Application Data\Microsoft\Templates\Normal.dotm
Title:
Subject:
Author: PAYIZAN TEAM
Keywords:
Comments:
Creation Date: 3/22/2012 12:26:00 PM
Change Number: 1
Last Saved On:
Last Saved By: hadi tahaghoghi
Total Editing Time: 0 Minutes
Last Printed On: 3/22/2012 12:26:00 PM
As of Last Complete Printing
Number of Pages: 108
Number of Words: 16,731 (approx.)
Number of Characters: 95,373 (approx.)

www.kandoocn.com
www.kandoocn.com
www.kandoocn.com