

## کاربرد و کارکرد مثل در مجموعه داستان یکی بود و یکی نبود جمال‌زاده

جواد میزبان<sup>۱</sup> محمد تقوی<sup>۲\*</sup> محمد جواد مهدوی<sup>۳</sup>

(تاریخ دریافت: ۹۴/۱۲/۸، تاریخ پذیرش: ۹۵/۶/۱۰)

### چکیده

شاعران و نویسندگان فارسی‌زبان، همواره برای آنکه به لطف و شیرینی و رسایی کلام خویش بیفزایند، از مثل بهره برده‌اند. در میان نویسندگان معاصر، محمدعلی جمال‌زاده در داستان‌های خویش از مثل مکرر استفاده کرده است. او در پنج داستان در مجموعه یکی بود و یکی نبود، ۷۳ مثل به کار برده است. شیوه‌های کاربرد (چون اقتباس، حل، اشاره و تصویرسازی) و کارکردهای مختلف (چون اجتماعی، ارزشی، اخلاقی، انتقادی و طنزآمیز) اهمیت مثل را در نظر این نویسنده و کنجکاوی و علاقه‌مندی او را نسبت به ادبیات عامه نشان می‌دهد. همچنین بیان ارزش‌های بارز فرهنگی و یا مخالفت با ضد ارزش‌ها از نظر مضمونی برای نویسنده اهمیت داشته است. در مجموعه یکی بود و یکی نبود، کاربرد مثل‌ها به تقویت و پرداخت بعضی عناصر داستانی (شخصیت‌پردازی، لحن، فضاسازی،

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد (نویسنده مسئول)

\* taghavi@um.ac.ir

۳. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

موضوع و درون‌مایه و ... ) نیز کمک کرده است. می‌توان گفت کاربرد مثل جزو ویژگی‌های سبکی جمال‌زاده شده است.

واژه‌های کلیدی: جمال‌زاده، یکی بود و یکی نبود، مثل، کارکرد، محتوا، فضاسازی.

## ۱. مقدمه

بخشی از ادبیات هر قومی را ادبیات عامه تشکیل می‌دهد و مثل یکی از عناصر مهم ادبیات عامه است. در تمام دوره‌ها دادوستدی میان ادبیات کلاسیک و ادب عامه وجود داشته است. مطالعه امثال در متن‌های ادبی، ما را از برخی وقایع تاریخی، حکایات و افسانه‌های ملی، و عادات و عقاید، آگاه می‌سازد. مثل‌ها آینه فرهنگ، هنجارهای اجتماعی و عقاید مردم هستند و آرزوها، احساسات، نگرش‌های مثبت و منفی، شرایط اجتماعی و فرهنگی و هویت ملی و دینی آن‌ها را بیان می‌کنند. این جملات عموماً نغز، زیبا و کوتاه، دنیایی از تجربه و تفکر را در خود نهفته‌اند. شاعران و نویسندگان فارسی‌زبان همواره برای آنکه به لطف و شیرینی و رسایی کلام خویش بیفزایند از مثل‌ها بهره برده‌اند و گاهی نیز خود، در قالب نظم و نثر، جملات و عبارات نغز و پرمغزی بر زبان و قلم، جاری کرده‌اند که به مثل بدل شده است. در داستان‌نویسی جدید توجه به قابلیت‌های گوناگون زبان جدی گرفته شده، به‌ویژه در داستان‌های کوتاه معاصر فارسی، به‌خصوص در اوایل پیدایش این گونه ادبی در زبان فارسی، کاربرد مثل اهمیت و جایگاه خاصی یافته است. جمال‌زاده در داستان‌های خود برای توصیف اعمال، افکار، قیافه و ظاهر شخصیت‌های داستان‌هایش از مثل بهره می‌گیرد. در این مقاله به کم و کیف کارکرد مثل و اهداف نویسنده از کاربرد آن در مجموعه یکی بود و یکی نبود خواهیم پرداخت.

## ۲. پیشینه تحقیق

درباره آثار جمال‌زاده و تحلیل آثار او به‌صورت جداگانه مطالب بسیاری نوشته شده است؛ اما نوشته‌ای که به‌صورت اختصاصی به بررسی و بیان ضرب‌المثل‌های موجود در داستان‌های او پرداخته باشد، یافت نشده است. در پاره‌ای از آثار به ویژگی کاربرد مثل در آثار جمال‌زاده اشاره‌هایی شده است (برای مثال ر.ک: میرصادقی، ۱۳۸۲: ۳۳-۳۴؛

کاربرد و کارکرد مثل در مجموعه داستان یکی بود و یکی نبود... \_\_\_\_\_ جواد میزبان و همکاران  
پارسی نژاد، ۱۳۸۲: ۵۵، ۷۹؛ تسلیمی، ۱۳۸۳: ۴۳-۴۹؛ اما پژوهشی که به طور خاص،  
مثل‌ها را در آثار جمال‌زاده بررسی و تحلیل کرده باشد، یافت نشده است.

### ۳. سؤالات و فرضیه‌های تحقیق

در این مقاله سعی شده است به سؤالات زیر پاسخ داده شود:

۱. مثل در داستان‌های مجموعه یکی بود و یکی نبود جمال‌زاده چه کارکردهایی در برجسته‌کردن مفهومی، ادبی و زبانی داستان دارد و کدام مضامین و ارزش‌های فکری، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی در این مجموعه داستان در قالب مثل منتقل شده است؟
۲. نقش مثل در فضا سازی، شخصیت‌پردازی، لحن، موضوع و دیگر عناصر داستانی در مجموعه یکی بود و یکی نبود، چگونه است؟  
فرضیه‌هایی که در این تحقیق مطرح شده است، بدین شرح‌اند:  
۱. در مجموعه یکی بود و یکی نبود جمال‌زاده، مثل‌ها کارکردهای زبانی ویژه‌ای دارند و به شیوه‌های مختلفی چون اقتباس، حل، اشاره و تصویرسازی به کار رفته‌اند و به کارکردهای اجتماعی، ارزشی و اخلاقی آن‌ها بیشتر توجه شده است و بیان ارزش‌های بارز فرهنگی و یا مخالفت با ضد ارزش‌ها از نظر مضمونی برای نویسنده اهمیت بیشتری دارد.
۲. مثل‌ها در مجموعه یکی بود و یکی نبود سبب زنده‌تر جلوه‌کردن شخصیت‌ها شده، به لحن داستان‌ها شکل طنزآمیز و انتقادی بخشیده، فضای داستان‌ها را محسوس و خودمانی ساخته و سبب برجسته شدن موضوع و درون‌مایه و بازتاب ارزش‌های اخلاقی و نگرش به مفاهیم و مقولات اجتماعی گردیده است و در نتیجه سبب شده است تا این مقوله جزو ویژگی‌های سبکی جمال‌زاده به شمار آید.

### ۴. تعریف مثل

مثل کلمه‌ای عربی از مادهٔ مَثُول و در لغت به معنای شبیه و نظیر، و مثل، مِثْل و مِثْلِیل به معنای شبّه، شبیه و شبیه است. برخی محققان ریشهٔ سامی این کلمه را در زبان عربی «مثل»، در زبان عبری «ماشال» (m )، در زبان آرامی «مثلا» (matl) در زبان حبشی

«مسل» (mesel) و در زبان آکدی «مشلم» (me lum) به معنی همانندی دانسته‌اند (زلهایم، ۱۳۸۱: ۱۱). مثل از نظر اصطلاحی نیز تعاریف متعددی یافته است. در تعاریفی که محققان ارائه داده‌اند، هریک به نکته‌های خاصی اشاره کرده‌اند. علامه دهخدا، هم‌کلام با صاحب *مجمع الامثال*، مثل را بر پایه تشبیه می‌داند و می‌گوید: «مثل تشبیه کردن معقولی یا امری انتزاعی یا محسوس به محسوس با عبارتی کوتاه و نسبتاً فصیح است برای روشن کردن یا اثر زیاده دادن به معقول مثل همه امثال غیر حکمی» (دبیرسیاقی، ۱۳۶۶: ۲۱). بهمنیار (۱۳۸۱: ۱۹) نیز معتقد است: «مثل جمله‌ای است مختصر، مشتمل بر تشبیه یا مضمون حکیمانه که به واسطه روانی الفاظ، روشنی معنی و لطافت ترکیب، بین عامه مشهور شده و آن را بدون تغییر یا با تغییر جزئی در محاورات خود به کار برند». ذوالفقاری (۱۳۸۸: ۱/ ۲۵) با توجه به تعاریف گذشته و امروزی می‌گوید: «مثل جمله‌ای است کوتاه، مشهور و گاه آهنگین، حاوی اندرزها، مضامین حکیمانه و تجربیات قومی مشتمل بر تشبیه، استعاره یا کنایه که به دلیل روانی الفاظ، روشنی معنا، سادگی، شمول و کلیت در میان مردم شهرت و رواج یافته و با تغییر یا بدون تغییر آن را به کار می‌برند». به عبارت دیگر، امثال مجموعه افکار، اندیشه‌ها یا احساسات جمعی مردمانی است که در یک عبارت نغز و کوتاه و به عنوان پیامی ارتباطی به قصد توصیه، نصیحت، نقد، داوری، قضاوت و... برای هم‌نوعان و به خصوص هم‌زبانان خویش به یادگار می‌گذارند.

##### ۵. نثر جمال‌زاده و حضور فرهنگ عامه و مثل در آن

آثار جمال‌زاده به دلیل استحکام در نظام درونی و بیرونی، چیره‌دستی در گزینش واژگان مناسب، هویت‌شناسی شخصیت‌ها و طنزپردازی ارزشمند در کنار عناصر دیگری چون طنز، ساده‌نویسی، بیان عقاید و دیدگاه‌های رایج، سجع، پیروی از مکتب رئالیسم، به‌کارگیری اصطلاحات عامه، ضرب‌المثل‌ها و ... چنان جایگاهی بالایی دارند که آثار قبل از او فاقد آن‌ها هستند (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۲: ۵۲). جمال‌زاده برای غنی کردن دایره واژگان فارسی‌زبانان بر وارد کردن زبان عامه به نثر ادبیات داستانی اصرار نمی‌ورزید و تلاش او برای به‌کار بردن زبان عامه، وجه مهم‌تری داشت که بیشتر به ادبیات مربوط می‌شد تا به

کاربرد و کارکرد مثل در مجموعه داستان یکی بود و یکی نبود... \_\_\_\_\_ جواد میزبان و همکاران

زبان. نویسندگان رئالیست می‌کوشند تصویری از انسان‌های واقعی در موقعیتی واقعی به خواننده ارائه دهند. «واقعیت‌نمایی» رئالیست‌ها حکم می‌کند از زبان نیز همچون ابزاری برای نزدیک شدن به جریان روزمره زندگی استفاده کنند. هر چقدر گفتار شخصیت‌ها و نیز سبک و سیاق بیان راوی به زبان واقعی عموم مردم در موقعیت‌های معمولی و تکراری نزدیک‌تر شود، به همان میزان، واقع‌نمایی داستان، بیشتر می‌شود؛ از این‌رو «جمال‌زاده که مروج رئالیسم در ادبیات داستانی بود، زبان عامیانه را از این منظر خاص برای نویسندگان زمانه خود ضروری می‌دانست» (پاینده، ۱۳۸۹: ۹۲/۱). او با آوردن مثل، هم به ارزش‌های فرهنگی جامعه ایرانی اشاره می‌کند و هم اعتباری برای زبان و فرهنگ عامه قائل می‌شود که رویکردی تازه به زبان و ادب در عصر جدید است.

در نقد آثار جمال‌زاده در استفاده از کلمات و اصطلاحات عامه و ضرب‌المثل‌ها گفته‌اند که این کاربرد دو رویه دارد: در مواردی به دلنشینی و دلچسپی و غنای زبان کمک کرده و گاهی هم سبب دشواری فهم و ادراک متن شده و نثر را از صراحت و سادگی بیرون آورده است؛ به این معنی که برای خواننده آشنا با این اصطلاحات، زبان داستان، شیرین و دلچسب است و برعکس، برای خواننده ناآشنا با آن‌ها سنگین و ابهام‌آمیز شده است (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۳۳-۳۴). نقد دیگری که بر جمال‌زاده وارد شده، این است که وی گاهی داستان را بیشتر یک قطعه تفننی و سرگرم‌کننده و زیبا می‌بیند؛ از این‌رو در بعضی داستان‌ها هدف اصلی داستان فراموش می‌شود و نویسنده برای نشان دادن قدرت خود، کنایه‌ها و ضرب‌المثل‌های متعدد را ردیف می‌کند و یا برای نقل مطالبی که ناگهان به نظرش می‌آید، بیراهه می‌رود (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۱۶۰). استفاده مکرر از مثل از مصادیق این بیراهه‌رفتن به شمار می‌آید؛ مانند فراوانی مثل‌های مجموعه *آسمان و ریسمان*، که به ۱۷۳ مثل می‌رسد.

#### ۶. شیوه‌ها و گونه‌های کاربرد مثل (انواع اثرپذیری از مثل‌ها)

بهره‌گیری از مثل‌ها در داستان‌های جمال‌زاده، از منظر ساختاری، زبانی و بلاغی شکل‌های متعددی دارد. این شیوه‌ها را با استفاده از اصطلاحات ادبی رایج در ادب

کلاسیک، می‌توانیم ذیل مواردی چون اقتباس، حل، اشاره و ... بگنجانیم. در ادامه به هریک از این موارد خواهیم پرداخت:

#### ۱-۶. اقتباس

اقتباس انواعی دارد و شامل مواردی همچون: دگرنگری متن، استفاده از مواد متن، ادامه دادن متن سابق، دگرسازی متن، تقلید محتوایی، تقلید ادبی، دزدی طنزآمیز شاعرانه، جعل متن، تعبیر هجوآمیز، بهاگذاری مجدد، بازبینی و بازنویسی و ... است. بدین ترتیب، هر نوع ارتباط با متن اصلی از مقوله اقتباس به شمار می‌آید (جلالی و پورخالقی، ۱۳۹۲: ۳-۴). جمال‌زاده مثل‌ها را بیشتر با همان ساختار اصلی و بی‌هیچ گونه تغییر و دگرگونی به کار برده است. هدف او از آوردن مثل‌ها به گونه اقتباس، علاوه‌بر برجسته‌سازی کلام، تبیین و توضیح بیشتر موضوع، تعلیل و توجیه، تحذیر و تحریض، فضل‌فروشی، نکته‌پردازی، هنرنمایی، انتقاد، طنز و ... نیز بوده است. او در داستان «دوستی خاله خرسه» می‌گوید: «حبیب‌الله ... متلک‌ها بلد بود که در قوطی هیچ عطاری پیدا نمی‌شد؛ مضمون‌ها می‌گفت که یهودی دزد زده را به خنده می‌آورد» (جمال‌زاده، ۱۳۷۹: ۷۴) که دو مثل «در قوطی هیچ عطاری پیدا نمی‌شود!» و «یهودی دزد زده را به خنده می‌آورد!» از نوع اقتباس است و نیز موارد دیگری مشابه این که فراوان هستند.

#### ۲-۶. حل (تحلیل)

در این نوع بهره‌گیری، نویسنده متناسب با غرض اصلی، به دلیل موقعیت و وضعیت عبارت یا جمله حاوی مثل، ساختار اصلی مثل را تغییر می‌دهد و گاه معنی و مصداق سخن خود را در قالب مثل مطرح می‌کند. برای نمونه جمال‌زاده در داستان «فارسی شکر است» مثل: «خر بیار و باقلی (یا: رسوایی) بار کن» را این‌گونه آورده است: «اگر هم قطارهایت بدانند که دستت خواهند انداخت و دیگر خر بیار و خجالت بار کن» (جمال‌زاده، ۱۳۷۹: ۴۲). یا در داستان «رجل سیاسی» مثل «جیش از دامن (یا: کون) مآ پاک‌تر است» را این‌گونه تغییر داده است: «کم‌کم رسیده بودم جلو دکانم و معطل مانده بودم که چه بکنم. جیبم از آینه عروسان پاک‌تر بود» (همان، ۵۶).

کاربرد و کارکرد مثل در مجموعه داستان یکی بود و یکی نبود... \_\_\_\_\_ جواد میزبان و همکاران

### ۳-۶. اشاره

گاهی نویسنده صرفاً به مثل مورد نظر اشاره می‌کند و خواننده باید با توجه به پیام جمله، آن را به ذهن بیاورد. در این موارد بافت سخن در یادآوری و شناخت آن می‌تواند به کمک خواننده بیاید. البته اگر مثل جزو امثال غریب باشد، خواننده عادی به راحتی نمی‌تواند به اصل مثل پی ببرد؛ برای مثال در داستان «درد دل ملاقربانعلی» درباره غم و غصه و اثری که بر آدمی می‌گذارد، می‌گوید: «خدا روی دنیا را سیاه کند که غم و غصه، سیاهی چشم را هم سفید می‌کند» (همان، ۸۵) که اشاره‌ای دارد به مثل: غصه، کوه (آدم) را آب می‌کند.

جمالزاده وقتی از این شیوه بهره می‌برد، به ابهام متن می‌افزاید و این ابهام به این جهت است که ذهن را برای کشف معنی و یادآوری اصل مثل به تکاپو می‌افکند و چه بسا سبب لذت‌آفرینی و زیبایی کلام و برجستگی آن می‌شود (در ادامه درباره ابهام‌آفرینی با مثل، بیشتر سخن خواهیم گفت). برای نمونه وی در اشاره به دو مثل «شمر بابی، هزار سکه امین‌السلطانی از یزید گرفت» و «صدای پول از صدای پر جبرئیل خوش‌نوتر است» می‌گوید: «معلوم می‌شود حالا به جای خرده پنبه لحاف‌کهنه‌های محله، تو خانه‌تان سکه امین‌السلطانی می‌بارد. خوب الحمدلله هرچه باشد صدای پر جبرئیل از صدای کمان حلاجی به گوش بهتر می‌آید» (همان، ۶۰).

### ۴-۶. ذکر مثل با نام گوینده یا با عبارتی خاص

جمالزاده گاهی در بیان برخی از مثل‌هایی که عموماً هم شعر بوده و گوینده آن‌ها مشخص است، نام شاعر و گوینده را ذکر می‌کند. البته در مجموعه یکی بود و یکی نبود از این نوع کاربرد خبری نیست؛ ولی در مجموعه‌های دیگر آمده است. او در این مجموعه، گاه در هنگام ذکر مثل و عموماً هم قبل از بیان آن، از عبارتی که متضمن بیان قولی معروف و مثلی مشهور است، بهره می‌گیرد، عبارتی مانند: «به قول بچه‌های تهران» (همان، ۳۰)، «به قول معروف» (همان، ۹۴)، «این یک ضرب‌المثل فارسی است» (همان، ۱۰۹)، «مشهور است و معروف است» (همان، ۱۱۴). برای نمونه: (مثل اینکه به

قول بچه‌های تهران برایم قبایی دوخته باشند بالاخره یکی‌شان گفت» (همان، ۳۰) در بیان مثل: قبایی است بر قامت او دوخته‌شده.

#### ۵-۶. تصویرسازی (اثرپذیری تصویری)

گاهی نویسنده در آوردن مثل و کاربرد آن، تنها به معنا و مفهوم مثل توجه ندارد، بلکه بهره‌زیبایی‌شناسانه آن را در نظر می‌گیرد. مقصود از تصویرسازی، نقش‌آفرینی، سیماسازی، نگاره‌پردازی و چهره‌بخشی‌های شاعرانه و ادبی است که در قالب صور خیال، همچون تشبیه، کنایه، استعاره و ... نمود می‌یابد. این اثرپذیری تصویری، گاه مستقیم است و گاه غیرمستقیم و نویسنده سخن خویش را بر محور و مدار آن تصویر قرار می‌دهد. حال این تصویر ادبی می‌تواند در دل خود مثل باشد و یا اینکه خود مثل، طرفی از تشبیه (مثلاً مشبه‌به تشبیه و تمثیل) قرار گیرد.

کنایه: دیدیم یارو کهنه‌کار است و گکش هم نمی‌گزد (همان، ۴۸).

تشبیه: ما را در همان پشت گمرک‌خانه ساحل انزلی تو یک هولدونی انداختند که شب اول قبر پیشش، روز روشن بود (همان، ۳۱)؛ یا: جیم از آینه عروسان پاک‌تر بود (همان، ۵۶).

#### ۶-۶. بررسی درون‌مایه و محتوای مثل‌ها

دلیل اصلی کاربرد امثال و حکم، محتوای آن‌هاست؛ درون‌مایه‌هایی که نشست‌گرفته از تجارب تلخ و شیرین زندگی گذشتگان است. محتوای مثل‌ها را می‌توان به‌طور کلی بر اساس مؤلفه‌های سه‌گانه زیر طبقه‌بندی کرد: ۱. بازتاب جهان‌نگری معرفتی، دینی و فلسفی؛ ۲. بازتاب جهان‌نگری اجتماعی، ارزشی و اخلاقی؛ ۳. بازتاب جهان‌نگری سیاسی و نگرش معطوف به قدرت. یا به عبارت دیگر، این مؤلفه‌ها در نهایت بیانگر این‌گونه مسائل و مضامین هستند: اخلاقی؛ اجتماعی؛ دینی و مذهبی؛ اقتصادی؛ ملی و میهنی؛ آموزشی؛ سیاسی و تاریخی؛ بهداشتی و پزشکی آب و هوایی؛ مسائل دیگر (سهراب‌زاده و یزدخواستی، ۱۳۸۸: ۷۵؛ ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۱۳۸/۱). در میان مثل‌های به‌کاررفته در مجموعه یکی بود و یکی نبود، بیشترین تعداد مربوط به بازتاب ارزش‌های اخلاقی و نگرش به مفاهیم و مقولات اجتماعی است که مقولات، مفاهیم و ارزش‌هایی چون



کاربرد و کارکرد مثل در مجموعه داستان یکی بود و یکی نبود... \_\_\_\_\_ جواد میزبان و همکاران

خردمندی، همدلی، اعتدال، صداقت و عدم تملق و چاپلوسی را بیان کرده است و به مشاغلی چون عطاری و حلاجی نیز اشاره می‌کنند و چند مورد هم محتوای اقتصادی دارد. پس از آن، جهان‌نگری دینی و معرفتی قرار می‌گیرد و در نهایت هم در مواردی اندک، جهان‌نگری سیاسی و نگرش معطوف به قدرت است که گاه نوعی استبدادپذیری را القا می‌کند.

البته باید به این نکته هم اشاره کنیم که جمال‌زاده، هم از نظر عناصر زبانی و هم از نظر مفهومی با اشراف کامل نسبت به ساختار و مفهوم مثل‌ها آن‌ها را به کار می‌برد و در پاره‌ای از موارد، تغییراتی در مثل‌ها ایجاد می‌کند. از نظر مفهومی، رابطه حکمت و مثل مانند آنچه در «حکایت‌های اخلاقی کلاسیک» همچون *گلستان سعدی* شاهد آن هستیم، مورد توجه جمال‌زاده بوده است؛ برای نمونه، جمال‌زاده در داستان عاشقانه «دیدار نیمه‌شب» که در حقیقت تفسیری است از عبارت «هوالباقی و کل شیء هالک»، که بر تنه درخت حک شده است، به کاربرد مثل به سبک و سیاق گذشتگان نظر داشته است. او همچنین چند داستان دارد که بر اساس اصطلاحات عامه و مثل‌پی‌ریزی شده‌اند، از جمله: *سگ زرده؛ دوستی خاله‌خرسه؛ بيله ديگ بيله چغندر؛ از ماست که بر ماست؛ گاه و تیر؛ و ...* تشابه میان داستان‌های اندرزی امروزی با حکایت‌های اخلاقی کلاسیک در وجود آمیزه دوگانه حکمت و حکایت است که نشان‌دهنده آن است که مثل‌ها از نظر ساختاری و مفهومی مانند مضامین داستانی، گاه بر بنیاد تضادی دیالکتیکی شکل می‌گیرند. این حالت، بیشتر در حکایات اندرزی پیش می‌آید که داستان معمولاً از دو بخش تشکیل می‌شود که از نظر معناشناسی مخالف‌اند. از برخورد ساده این دو قطب مخالف است که نکته اصلی داستان سر برمی‌کند. ریشه دوگانگی مضمونی در داستان‌هایی مانند *سگ زرده، دوستی خاله‌خرسه، بيله ديگ بيله چغندر، از ماست که بر ماست* و... در اصطلاح یا ضرب‌المثلی نهفته که الهام‌بخش داستان بوده است (بالایی و کویی‌پرس، ۱۳۶۶: ۱۴۶-۱۴۷).

## ۷. نقش مثل‌ها در تقویت بعضی عناصر داستانی مجموعه یکی بود و یکی نبود

### ۷-۱. شکل دادن به لحن خاص داستان

منظور از لحن، نحوه بیان مثل از زبان شخصیت‌های داستانی و چگونگی ارائه اندیشه و احساس گوینده است. شخصیت‌های داستانی و یا خود نویسنده، مثل‌ها را گاه با لحنی

جدی می‌آورند و گاه لحنی طنزآمیز. زمانی که بیان گوینده جدی است، مثل می‌تواند بار عاطفی (مثبت یا منفی) و یا کارکردی توصیفی، توصیه‌ای و یا حکمی داشته باشد (مؤید حکمت، ۱۳۹۰: ۷۱). مثل‌های فارسی را از نظر لحن و طرز بیان می‌توان به سه دسته طنزآمیز (لطیفه‌وار)، جدی و مستهجن (رکیک) تقسیم‌بندی کرد.

گفت‌وگوهای داستانی معمولاً با لحن خاصی همراه هستند. «لحن» آهنگ احساسات گوینده است و تابع شخصیت و نیت او. لحن فضای کلامی را می‌سازد (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۵۹). از این رو، به کمک طرز بیان و لحن گوینده مثل، می‌توان به طرز تلقی و نگرش نویسنده داستان پی‌برد. برای نمونه، مثل «بر احوال آن شخص باید گریست/ که دخلش بود نوزده خرج بیست» (داستان «امنیت شکم») لحنی موعظه‌آمیز و امری دارد؛ اما مثل «سگ کیست که فلان کار را بکند» (داستان «دوستی خاله خرسه») پستی و بی‌اعتباری مخاطب مثل را نشان می‌دهد و لحنی طنزآمیز دارد که توأم با تحقیر است. لحن مثل‌ها به‌طور مستقیم به عناصر ساخت آن‌ها مانند واژگان، بلاغت و معنا بستگی دارد. «مثل‌هایی که لحنی توأم با تحقیر و توهین یا همراه با رکاکت دارند، بیشتر الفاظ تابو در آن‌ها دیده می‌شود» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۱۰۹/۱).

از نکته‌های مهم در خصوص مثل‌ها جنبه شدید انتقادی و طنزآمیز آن‌هاست و گفته‌اند بیشتر مثل‌ها «حاوی اندیشه‌های عمیق و سودمند و یا مشتمل بر انتقادی شدید و طنزآمیز از رفتار و گفتار آدمیان و نابسامانی‌های اخلاقی و وضع غلط جامعه هستند» (شکورزاده، ۱۳۸۰: ۷؛ ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۱۰۹). داستان‌نویسانی چون جمال‌زاده نیز در کاربرد مثل‌ها به این نکته توجه خاص داشته‌اند. لحن مثل‌ها در گفت‌وگوهای میان اشخاص در داستان‌های جمال‌زاده، عموماً طنزآمیز است؛ از این رو در میان مثل‌های به‌کاررفته در مجموعه یکی بود و یکی نبود، برخی موارد با بیان و لحنی طنزآمیز و لطیفه‌وار آمده است، برای نمونه: تف سربالا به ریش برمی‌گردد (جمال‌زاده، ۱۳۷۹: ۷۵) / رو که نیست، سنگ پای قزوین است (همانجا) / جو فروش گندم نما (همان، ۹۴) / سگ زرد برادر شغال است (همان، ۱۱۵) / گوشت را دادیم (سپردیم) دست‌گیره (همان، ۶۶) / شکم که سیر شد، غم‌ها زیر شد (همان، ۶۷). در این مجموعه، مثل مستهجن و رکیکی که لحن توهین‌آمیز داشته باشد، نیامده است.

کاربرد و کارکرد مثل در مجموعه داستان یکی بود و یکی نبود... \_\_\_\_\_ جواد میزبان و همکاران

## ۷-۲. فضا سازی

فضا<sup>۲</sup> در داستان به روح مسلط و حاکم بر داستان و حال و هوای کلی آن اشاره می‌کند؛ به عبارتی سایه‌ای است که داستان در اثر ترکیب عناصر خویش، بر ذهن خواننده افکنده و در بافت و جوهره، یکدست و بدون تغییر است. فضای داستان متأثر از درون‌مایه داستان می‌تواند سرد و بی‌روح، پرامید یا اضطراب‌آور باشد. جامعه‌ای که جمال‌زاده در داستان‌هایش ترسیم می‌کند با بی‌نظمی و نابسامانی گره خورده است و دروغ، نیرنگ، منفعت‌طلبی، اغفال مردم، استبداد، رشوه‌خواری، تعصب کورکورانه، گناه، بی‌تفاوتی عوام، استفاده از مواد مخدر و ... (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۲: ۵۲) به‌وفور قابل مشاهده است. جمال‌زاده برای توصیف بهتر این فضا و تلقین دقیق‌تر به ذهن خواننده و برجسته کردن فضای داستان‌ها و برقراری ارتباط بهتر و نزدیک‌تر با خواننده، از سازه مثل نهایت استفاده را می‌برد. در برخی صحنه‌ها مثل‌ها را به همان شکل رایج می‌آورد و در پاره‌ای دیگر، آن‌ها را تغییر می‌دهد که پیش‌تر درباره‌اش بحث کردیم.

در داستان «فارسی شکر است»، جمال‌زاده با زبانی طنزآمیز و انتقادی به بیان گزارشی از اوضاع پریشان و آشفته جامعه خویش می‌پردازد و این پیام را القا می‌کند که «اوضاع نابسامان سیاسی و اجتماعی و برهم‌خوردگی زبان فارسی و تغییر و تحول ناپسند آن، به‌نوعی به هم مرتبط هستند» (همان، ۷۲). این دغدغه فکری نویسنده از عنوان داستان که خود مثل است و یا شاید پس از آن مثل شده و در فرهنگ امثال راه یافته، پیداست. در ابتدای داستان نیز مثل «تَر و خشک را باهم می‌سوزند» نوعی براعت استهلال است تا فضای حاکم بر جامعه را به خواننده القا کند. درحقیقت، نویسنده در همان جمله آغازین داستان، نتیجه‌گیری‌اش را بیان می‌کند و ذهن خواننده را تحت تأثیر افکار خود قرار می‌دهد و این اجازه را نمی‌دهد که او خود آزادانه به قضاوت بنشیند (همان، ۷۰). داستان این‌گونه آغاز می‌شود: «هیچ جای دنیا تَر و خشک را مثل ایران با هم نمی‌سوزانند» (جمال‌زاده، ۱۳۷۹: ۲۹). جمال‌زاده همچنین برای توصیف فضای بندر انزلی و «جنگ حملالان» برای به‌چنگ آوردن مسافر، اشاره‌ای دارد به مثل: «ریشش در دست دیگران است»: «کرجی‌بان‌های انزلی ... مثل مورچه‌هایی که دور ملخ مرده‌ای را بگیرند دور کشتی را گرفته و بلای جان مسافرین شده‌اند و ریش هر مسافری به چنگ چند

پاروزن و کرجی‌بان و حمال افتاد» (همان، ۲۹). او با ذکر این مثل، نوعی تصویرسازی هم کرده است و نشان می‌دهد چطور مسافربرها بر سر مسافران ریخته و چنگ در سر و صورت و ریش آن‌ها می‌اندازند و باعث اذیت و آزارشان می‌شوند.

جمال‌زاده در داستان «دوستی خاله‌خرسه» نیز برای توصیف شرایط و اوضاع و احوال ایران در هنگام اشغال توسط قوای روس، ضمن آنکه از نمادهای مختلفی چون برف، شاخه درختان، کلاغ، بهار، ابرهای تیره‌وتار، کولاک، گردباد، سگ‌های ولگرد، مرغ سیاه و ... (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۲: ۱۰۱) سود می‌جوید، به فراوانی از اصطلاحات و تعبیر عامه و ضرب‌المثل‌ها نیز استفاده می‌کند. از جمله عوامل مهم و تأثیرگذار در این داستان، توصیف محیط پیرامون شخصیت‌ها و برقراری ارتباط اندام‌وار میان دو عنصر فضا سازی و مضمون است و فضای سرد، وهم‌آلود و دلگیر حاکم بر داستان در خدمت القای دیدگاه نویسنده قرار گرفته است (همان، ۹۵). او برای خلق طرح این داستان از یک قصه قدیمی ایرانی، سود می‌جوید؛ اما این داستان را با ماجرای ورود قوای روس به ایران ربط می‌دهد؛ «چراکه نماد روس‌ها خرس است» (همان، ۹۶). نویسنده با نشان دادن نامردی، حق‌ناشناسی، خیانت و سنگدلی سرباز مجروح روسی به‌عنوان نمادی از مردم و جامعه روس، نسبت به کسی که به او کمک کرده و از مرگ نجاتش داده است (در تقابل با حبیب به‌عنوان نمادی از مردم و جامعه ایران) بن‌مایه اصلی داستانش را با پیام یک مثل قدیمی گره می‌زند و برای تأکید و تبیین بیشتر، از مثلی دیگر نیز استفاده می‌کند و می‌گوید: «این‌ها را بی‌خود نیست که خرسشان می‌گویند. مگر دوستی خاله‌خرسه را نشنیده‌ای؟ برو نیش عقرب را ماچ کن و بین چطور مزدت را کف دست می‌گذارد» (جمال‌زاده، ۱۳۷۹: ۸۱). فضای این داستان، فضایی سراسر سرد، بی‌روح و همراه با خشونت، ترس و ناامیدی است. نویسنده با خلق این داستان از رفتار خشن و ناجوانمردانه سربازان بیگانه در کشور انتقاد می‌کند؛ هرچند که نوک حمله او فقط متوجه تزارها و قزاق‌ها نیست، بلکه می‌خواهد ناتوانی و بی‌اختیاری حاکمان کشور را نیز نشان دهد (مهدی پورعمرانی، ۱۳۸۰: ۸۳).

در داستان رجل سیاسی نیز که بیشتر به بیان و بررسی مضامین اخلاقی، سیاسی و اجتماعی پرداخته و فضایی خطابه‌گونه یافته است، کاربرد ۲۷ مثل سبب شده است

کاربرد و کارکرد مثل در مجموعه داستان یکی بود و یکی نبود... \_\_\_\_\_ جواد میزبان و همکاران

بافت سخن به گونه‌ای رقم بخورد که خواننده با فضا احساس نزدیکی و قرابت بیشتری داشته باشد. بیشتر این مثل‌ها هم با توجه به بافت داستان، مسائل انتقادی و اجتماعی را بیان می‌کنند. در سه صفحه آخر داستان ۸ مثل آمده است که مضامین آن‌ها فضای سراسر چاپلوسی و ... سیاست و اهل سیاست را بهتر و دقیق‌تر به تصویر می‌کشد. در داستان «درد دل ملاً قربانعلی» نیز گرچه نویسنده به انتقاد از نظام اجتماعی حاکم بر زمانه خویش می‌پردازد و انتظار می‌رود که با توجه به ویژگی سبکی نویسنده، مثل‌های بیشتری به کار برود، گویا فضای اعتراف‌گونه داستان که بیشتر به واگویی‌ای می‌ماند، چندان مجالی به جمال‌زاده نداده است و همان ۳ مثلی هم که به کار رفته است، در فضای داستان چندان تأثیر شاخصی ندارد.

کاربرد مثل گاه سبب می‌شود که فضای داستان، خودمانی و صمیمی‌تر جلوه کند و مخاطب، بیشتر جذب متن شود و لذت بیشتری هم ببرد. از این رو، به نظر می‌رسد یکی از عواملی که سبب شده است داستان‌های جمال‌زاده دلنشین‌تر شده و صمیمی‌تر جلوه کند، بروز و نمود ضرب‌المثل‌های شیرین فارسی است. به نظر می‌رسد اگر این مثل‌ها را حذف کنیم، جذابیت و شیرینی و زیبایی و اثرگذاری متن به حداقل می‌رسد.

### ۳-۷. شخصیت‌پردازی

یکی از عناصر مهم و کلیدی داستان، شخصیت است. از جمله مهم‌ترین روش‌های شخصیت‌پردازی، توصیف اعمال، افکار، عقاید و ظاهر و قیافه اشخاص است که برای این توصیفات، از مثل استفاده فراوان می‌توان برد؛ کاری که جمال‌زاده و دیگران کرده‌اند. تیپ‌های شخصیتی که در آثار جمال‌زاده دیده می‌شوند حول سه تیپ اخلاقی، شغلی و اجتماعی می‌چرخند. از جمله تیپ‌های شغلی مهم در داستان‌های او کارمندان اداری هستند.

جمال‌زاده شخصیت‌های داستانی‌اش را عموماً از میان مردم کوچه و بازار و یا از میان طبقه متوسط جامعه (اداری، شیخ، تاجر، دانشمند، دانشجو و ...) انتخاب می‌کند. وصف او از شخصیت‌هایش گاه به صورت طنزآمیز است و گاه شکل هجوآمیز به خود می‌گیرد. آن‌ها به مانند خود نویسنده، شوخ‌طبع و بذله‌گو هستند و به‌طور مستقیم،

اندیشه و احساس خویش را بر زبان می‌آورند. آدم‌های داستانی او غالباً در درون موقعیت جای ندارند و بیرون از صحنه رویدادها هستند. هیچ‌یک از آن‌ها، چه در آرامش، چه در گذشت، چه در دیوانگی، چه در مبارزه، به نهایت نمی‌روند و به صورت نمونه نوعی خود در نمی‌آیند (دستغیب، ۲۵۳۶: ۱۶۹).

شخصیت‌ها در یک نمای کلی در داستان‌های جمال‌زاده بدین شرح‌اند: زنان خیلی کم نقش اصلی را دارند؛ بیشترین مردان داستان‌های جمال‌زاده را کارمندان اداری تشکیل می‌دهند؛ در بقیه موارد هم پس از آن‌ها مبارزان مشروطه هستند. سپس تیپ‌های اجتماعی چون افراد خسیس، ریاکار، روحانی، دانشمند، انسان‌های آینده، دانشجوی مشغول به تحصیل در اروپا، فرشتگان و در نهایت حیوانات هستند که به ترتیب بیشترین نقش را دارند. از طبقات بالای اجتماعی، یک نفر نخست‌وزیر و یک امیر، شخصیت اول داستان‌اند و تنها در یک مورد یک شیء (پاشنه‌کش) قهرمان داستان است (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۱۱۰). مثل‌ها بیشتر از زبان همین شخصیت‌های اصلی و یا در ارتباط با آن‌ها بیان می‌شوند. زبان پُر از مثل، شخصیت طنزگو و هجوگو را به ذهن متبادر می‌کند؛ از این رو یکی از روش‌هایی که در گذشته نویسندگان و راویان برای باورپذیر کردن داستان به کار می‌بردند و بدان اهتمام می‌ورزیدند، کاربرد ضرب‌المثل بوده است. در این باره والاس مارتین (۱۳۸۲: ۴۵) می‌گوید: «در سده‌های هجدهم و نوزدهم «راست‌نمایی فرهنگی» معیاری برای سنجش حقیقت روایت بود؛ مخاطب روایت را زمانی باور می‌کرد که ضرب‌المثل‌ها و کلیشه‌ها نمایانگر نگرش‌های مشترک فرهنگی است و بنابراین شاهدی است بر اینکه نویسنده جهان را همان‌گونه که هست ترسیم می‌کند».

داستان «فارسی شکر است» دارای زاویه دید اول شخص مفرد است. نویسنده از زبان راوی - که سالیان درازی را در خارج از کشور و در فرنگ به سر برده و حال در برگشت به کشور در گمرک محبوس شده است - به شرح وقایع داستان می‌پردازد. از میان ۱۸ مثلی که در داستان آمده پانزده مثل از زبان راوی بیان می‌شود. سه شخصیت اصلی داستان، یعنی «فرنگی مآب»، «شیخ» و «رمضان»، هر سه مرد هستند و نماینده گروه‌های مختلف جامعه به‌شمار می‌روند. نگاهی به طبقه اجتماعی این شخصیت‌ها

کاربرد و کارکرد مثل در مجموعه داستان یکی بود و یکی نبود... \_\_\_\_\_ جواد میزبان و همکاران

گویای این است که نویسنده در بازآفرینی این افراد نگاهی دوسویه دارد؛ از طرفی می‌خواهد سیر تحول و دگرگونی زبان فارسی را نشان دهد و از سویی نیز به بیان مسائل و ابعاد سیاسی و اجتماعی جامعه خویش بپردازد (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۲: ۷۶). این شخصیت‌ها، در برابر راوی، چندان از مثل در گفته‌هایشان استفاده نمی‌کنند. برای مثال شخصیت «فرنگی مآب» به اقتضای موقعیتش، هیچ مثلی بر زبان نمی‌آورد. شخصیت بعدی «شیخ» است که پیوسته مشغول ذکر و دعاگفتن است. او یکسر جملات عربی مآبانه بر زبان می‌آورد و در خلال آن از دو مثل عربی «الصبرُ مفتاح الفرج» و «من جدّ وجد» نیز استفاده می‌کند: «جزاکم الله مؤمن! منظور شما مفهوم ذهن این داعی گردید. الصبر مفتاح الفرج ... علی هذا بر ماست که ... از مقامات عالیّه استمداد نموده و بلاشک به مصداق من جدّ وجد به حصول مسئول موفق و ...» (جمالزاده، ۱۳۷۹: ۳۵). در اینجا نوع شخصیت در نوع کاربرد مثل کاملاً نمود یافته است. شخصیت بعدی رمضان است؛ جوانکی بدبخت که در اوایل شلوغی مشروطه، پیش یک نفر قفقازی نوکری می‌کرده و به همین گناه بی‌گناهی به حبس افتاده است. او که نماینده و نماد اکثریت مردم جامعه است و دستش از همه‌جا کنده و بی‌کس و کار، خلاف دو شخصیت قبلی، به زبان ساده و بی‌آلایشی سخن می‌گوید و تنها یک‌بار از مثل در گفته‌هایش استفاده می‌کند و آن هم مثل: «به داده‌ات شکر، به نداده‌ات هم شکر»: «خدایا امروز دیگر هرچه خُل و دیوانه داری اینجا می‌فرستی! به داده‌ات شکر و به نداده‌ات شکر» (همان، ۴۳).

تمامی مثل‌هایی که در این داستان به کار رفته‌اند، از زبان مردان بیان شده‌اند و جنس زن، نه در بیان و نه در مضمون مثل‌ها دخالتی ندارد. راوی داستان «دوستی خاله خرسه» اول شخص مفرد است. از میان ۱۴ مثلی که در این داستان آمده، ۷ مورد از زبان راوی است و مابقی از زبان دو شخصیت دیگر؛ یکی حبیب‌اله به‌عنوان شخصیتی محوری در داستان، که جوانمردی است خیر، باگذشت و پرتلاش. او دارای روحیه لوطی‌گری است؛ از این رو مثل‌هایی هم که بر زبان می‌آورد بیشتر نشان‌دهنده همین خوی و خصلت اوست. برای نمونه مثل‌های: پوستش کلفت است؛ مثل کنیز حاجی باقر، همیشه عُرعُر می‌کند؛ رو که نیست، سنگ پای قزورین است! شخصیت دیگر جعفرخان گاریچی دار است که نماینده غالب ایرانیانی است که نسبت به حوادث پیرامون خود،

بی تفاوت هستند. او گرچه فردی تریاکی و معتاد است، در عین حال آگاهی و بینش نسبتاً خوبی نسبت به مسائل رخداده در مملکت دارد و تجربه، او را انسانی عاقل و عاقبت‌اندیش بار آورده است که در اثر تجربه و آگاهی، مثل‌هایی را بر زبان می‌آورد. هم از این روست که در ارتباط با قتل ناجوانمردانه حبیب‌اله به دست قزاق‌ها مثل‌های: «دوستی خاله‌خرسه» و «نیش عقرب نه از ره کین است» را این‌گونه بیان می‌کند: «این‌ها را بی خود نیست که خرسشان می‌گویند. مگر دوستی خاله‌خرسه را نشنیده‌ای؟ برو نیش عقرب را ماچ کن و ببین چطور مزدت را کف دستت می‌گذارد» (همان، ۸۱). در این داستان، شخصیت‌ها، از نظر جنسیت همگی مرد هستند و البته ایستا. اگرچه برخی معتقدند در این داستان، جعفرخان، از آن‌گونه شخصیت‌هایی است که اگر از داستان حذف شود، در روند و ساخت داستان، تغییر چندانی رخ نمی‌دهد (استاجی، ۱۳۹۰: ۱۰۵)؛ اما باید اذعان کرد که بُن‌مایه اصلی این داستان که برگرفته از مثل «دوستی خاله‌خرسه» است، از زبان همین شخص - به ظاهر فرعی و ایستا - جاری می‌شود و اگر این مثل از داستان حذف شود، نویسنده آن‌گونه که باید نمی‌تواند مضمون و پیام اصلی خویش را به مخاطب برساند. اینجا از جمله مواردی است که مثل، نه تنها در عنوان داستان، بلکه در بُن‌مایه اصلی داستان، راه یافته و خط سیر اصلی داستان را می‌سازد.

در داستان «رجل سیاسی» نیز نویسنده از لحن خاصی برای راوی خویش که شخصیت اصلی داستان نیز هست، سود می‌جوید. این نوع لحن، سبب شده از میان ۲۷ مثل به‌کاررفته در داستان، ۱۸ مثل از زبان خود راوی بیان شود. از این رو، طنز نویسنده در کلام راوی داستان، نشان داده شده است. راوی که شخصیت اصلی داستان هم هست، برای انتقاد و گلایه از محیط اجتماعی، فضای سیاسی نابسامان و شخصیت‌های کلاه‌بردار، از سازه طنز و هجو بهره می‌گیرد که مثل‌های به‌کاررفته نمونه بارز آن هستند. در داستان «بیله دیگ بیله چغندر» نیز از میان ۱۱ مثل، ۵ تای آن‌ها از زبان دلاک‌باشی آمده که فردی اروپایی است و مدتی در ایران مستشار بوده است. او مثل‌هایی بر زبان می‌آورد که محل تأمل است و نوعی دوگانگی و یا حتی ایراد در کار جمال‌زاده می‌تواند باشد؛ زیرا از طرفی از زبان دلاک‌باشی غربی، چندین مثل فارسی آورده است، از طرف دیگر وقتی راوی داستان (نویسنده) مثل بیله دیگ بیله چغندر را به کار می‌برد،



کاربرد و کارکرد مثل در مجموعه داستان یکی بود و یکی نبود... \_\_\_\_\_ جواد میزبان و همکاران

دلاک باشی می گوید: «ممکن است برای من هم معنی کنید» و راوی می گوید: «قبول کردم، ولی هر چه کردم درست نتوانستم معنی این ضرب المثل را بیان کنم» (جمالزاده، ۱۳۷۹: ۱۰۹).

#### ۴-۷. ابهام هنری

ابهام از جمله مقوله‌هایی است که در داستان نویسی مدرن و نیز نقد متون داستانی بسیار مورد توجه قرار گرفته است. بخش عمده‌ای از عوامل و تأثیرات فرامتنی در ایجاد ابهام در متون، ریشه در بروز و بازتاب فرهنگ عامه و عناصر اقلیمی دارد. تفاوت و تنوع باورها و اندیشه‌های قومی در کنار دیگر تأثیرات زبانی و مفهومی، می‌تواند در ابهام‌آفرینی در هر متن ایفای نقش کند؛ زیرا

بازتاب آداب و رسوم و اسطوره‌ها و آیین‌ها و باورها و سنن رایج در میان یک ملت، که همگی به زمینه‌های تاریخی و فرهنگی آن قوم بازمی‌گردد، از عوامل فرامتنی است که همواره تأثیر آن بر آثار ادبی و هنری قابل انکار نیست. این عناصر وقتی متعلق به یک منطقه خاص باشند برای مردم آن منطقه، صرفاً با نوعی تلمیح و اشاره قابل فهم هستند اما برای مردم مناطق دیگر، گاهی باعث ابهام و دشواری در فهم آثار می‌شوند (شیری، ۱۳۹۱: ۳۵-۳۶).

گویا جمالزاده به این مسئله آگاه بوده که برخی از اصطلاحات و مثل‌هایی که به کار برده است برای همه خوانندگانش به سادگی قابل فهم و درک نیستند؛ از این رو در پایان مجموعه یکی بود و یکی نبود فهرستی از آن‌ها را جداگانه آورده است. مثل‌ها بسته به نوع کاربردشان در متون داستانی می‌توانند از متن، ابهام‌زدایی کنند و یا واجد معانی مبهم بوده و ابهام‌آمیزی را در پی داشته باشند. ابهام‌آفرینی در کاربرد مثل‌ها به شکل‌ها و علل خاصی می‌تواند رخ دهد که برخی از این قرار است:

۱. استفاده از امثال غریب و دور از ذهن و کم‌کاربرد و یا مختص یک قوم خاص: یعنی مثل‌هایی که مخاطب به راحتی معنای کل یا برخی از واژه‌های آن را نمی‌داند و نمی‌تواند به مفهوم و کاربرد آن پی ببرد؛ برای نمونه مثل‌های زیر از مجموعه یکی بود و یکی نبود: سبزی‌اش را پاک می‌کند! (جمالزاده، ۱۳۷۹: ۷۱) (به معنی چاپلوسی او را کرده و تملق‌گویی می‌کند)؛ قُمپز (قُمپز) در می‌کند (همان، ۳۷) (به معنی لاف می‌زند و

گزاره‌گویی می‌کند؛ دندان‌های ما (او، من) را شمرده/اند (یعنی به وضع و نادانی او آگاه‌اند؛ خوب او را شناخته‌اند).

۲. استفاده از مثل‌های غیرفارسی، مانند ترکی و عربی که برای همه مخاطبان به راحتی قابل فهم نیست، برای مثال: من جدّ، و جدّ (همان، ۳۵).

۳. استفاده اشاره‌وار از مثل: در این گونه موارد اگر اشاره به یک مثل ساده و رایج باشد، فهم آن برای مخاطب آسان است؛ ولی اگر اشاره به مثلی کم‌رواج و دور از ذهن باشد و مخاطب عهد ذهنی نداشته باشد، ابهام‌آفرینی حتی از گونه اول نیز بیشتر است؛ برای مثال وقتی جمال‌زاده می‌گوید: «معلوم می‌شود حالا به جای خرده‌پنبه لِحاف کهنه‌های محله، تو خانه‌تان سکه امین‌السلطانی می‌بارد. خوب الحمدالله هرچه باشد صدای پر جبرئیل از صدای کمان حلاجی به گوش بهتر می‌آید» (جمال‌زاده، ۱۳۷۹: ۶۰)، می‌تواند به دو مثل: «شمر بابی، هزار سکه امین‌السلطانی از یزید گرفت» و «صدای پول از صدای پر جبرئیل خوش‌نوا تر است» اشاره داشته باشد و این اشاره مختصر و گذرا می‌تواند ابهام‌آفرین باشد.

۴. مبهم‌بودن مثل برای گوینده آن: یعنی گاهی خود گوینده مثل هم از درک معنای آن، اظهار عجز و بی‌اطلاعی می‌کند؛ چنان‌که در داستان «بیله دیگ بیله چغندر»، راوی وقتی مثل بیله دیگ بیله چغندر را به کار می‌برد و مخاطب از او می‌خواهد که برایش معنی کند، می‌گوید: «هرچه کردم درست نتوانستم معنی این ضرب‌المثل را بیان کنم» (جمال‌زاده، ۱۳۷۹: ۱۰۹).

#### ۵-۷. عنوان داستان

مثل‌ها گاه چنان بار معنایی و نیز ساختار زیبایی‌شناسانه درخور توجهی دارند که به عنوان نام داستان انتخاب می‌شوند. جمال‌زاده از کسانی است که در عنوان کتاب‌ها و مجموعه‌های داستانی و داستان‌هایش از مثل بهره فراوان برده است؛ برای مثال در مجموعه‌های داستانی یکی بود و یکی نبود و آسمان و ریسمان و یا داستان‌های «فارسی شکر است»، «دوستی خاله خرسه» و «بیله دیگ بیله چغندر»، که عنوان آن‌ها مثل است یا اشاره‌ای به مثلی دارند.

کاربرد و کارکرد مثل در مجموعه داستان یکی بود و یکی نبود... \_\_\_\_\_ جواد میزبان و همکاران

### نتیجه‌گیری

امثال در داستان‌های جمال‌زاده بیش از آنکه وسیله نوآوری در داستان شمرده شوند، حکم ابزاری را دارند که در خدمت متن درآمده‌اند و در دراماتیک شدن روایات داستانی و دلنشین‌تر و جذاب‌تر شدن متن، نقش برجسته‌ای دارند و به نوعی زمینه دخالته راوی را در روایت فراهم می‌کنند. مثل‌هایی که در داستان‌های جمال‌زاده به کار رفته‌اند از جهت محتوا و مفهوم، ارتباط کمی با هم دارند و هریک از آن‌ها بیشتر مربوط به همان موقعیتی هستند که به کار رفته‌اند. از نظر محتوا در میان مثل‌های به کار رفته در مجموعه یکی بود و یکی نبود، بیشترین تعداد مربوط به بازتاب ارزش‌های اخلاقی و نگرش به مفاهیم و مقولات اجتماعی (جهان‌نگری اجتماعی و ارزش‌های اخلاقی) است که مقولات، مفاهیم و ارزش‌هایی چون خردمندی، همدلی، اعتدال، صداقت و عدم تملق و چاپلوسی را بیان می‌کنند و به مشاغلی چون عطاری و حلاجی اشاره دارند و چند مورد هم محتوای اقتصادی دارند. پس از آن، جهان‌نگری معرفتی، فلسفی و دینی قرار می‌گیرد و در نهایت در مواردی اندک، جهان‌نگری سیاسی و نگرش معطوف به قدرت.

ذکر ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحات عامه در نثر جمال‌زاده، آهنگ سخن و فضای داستان را خودمانی و درعین‌حال، جذاب، شیرین و دلنشین ساخته است. محور محتوایی و گاه عنوان برخی از داستان‌های جمال‌زاده بر اساس یک ضرب‌المثل است. کاربرد مثل و بسامد بالای آن در برخی از داستان‌های جمال‌زاده، سبب نوعی تشخیص سبکی و سبک‌آفرینی شده است و جزو ویژگی‌های سبکی آثار او شمرده می‌شود. لحن مثل‌های جمال‌زاده عموماً شکل طنزآمیز و انتقادی و البته گاه جدی دارد. در اقتباس از مثل‌ها، جمال‌زاده عموماً آن‌ها را با همان ساختار اصلی و بی‌هیچ‌گونه تغییر و دگرگونی در داستان به کار برده و هدفش علاوه بر برجسته‌سازی کلام، تبیین و توضیح بیشتر موضوع، تعلیل و توجیه، تحذیر و تحریض، فضل‌فروشی، نکته‌پردازی، هنرنمایی، انتقاد، طنز و ... بوده است. گاه نیز تغییراتی انجام داده و ساخت مثل را با توجه به بافت متن داستان آورده است. استفاده از کلمات و اصطلاحات عامه و ضرب‌المثل‌ها در نثر جمال‌زاده عموماً دارای دو رویه است: گاه به دلنشینی و دلچسپی و غنای زبان کمک کرده و گاه سبب دشواری فهم و ادراک متن شده و نثر را از صراحت و سادگی بیرون

آورده و سبب ابهام‌آفرینی در کلام او شده است. اثرپذیری جمال‌زاده از مثل‌ها به شیوه‌هایی چون اقتباس، حل، اشاره و تصویری‌سازی است.

### پیوست‌ها

#### الف) مثل‌های داستان «فارسی شکر است»:

فارسی شکر است؛ تر و خشک را با هم می‌سوزند! (۲ بار)؛ ریشش در دست دیگران است؛ جان به عزرائیل نمی‌دهد؛ قبایی است بر قامت او دوخته (شده، اند، بریده‌اند)؛ ماست‌ها را ریخت به کیسه؛ کلاهشان توی هم رفته؛ مثل سگ‌هار، پای مردم را می‌گیرد؛ پا تو کفش دیگران نکن؛ الصَّبْرُ مفتاح الفرج؛ مَنْ جَلَدٌ وَجَدَهُ قُمِيزٌ دَرِّ مِی‌کند؛ خَرَّ بِيَارِ باقلى (باقلا، رسوایی) بار کن؛ کَبَادَه فلان کار را می‌کشد (کباده را نمی‌شود کشید)؛ هر چه این ریخته او جمع کرده؛ خیلی جا سنگین شدی؛ به داده‌ات شکر، به نه داده‌ات هم شکر؛ شب اول قبر، پیشش روز روشن است؛ دهنه جیش را تار عنکبوت گرفته (عنکبوت در جیش تار بسته است).

#### ب) مثل‌های داستان «رَجُلٌ سیاسى»:

کلاهش پشمی ندارد؛ خدا خودش راه را به آدم نشان می‌دهد؛ مثل خری که توی گل بماند؛ ککش هم نمی‌گزد؛ گرگ باران (بالان) دیده است؛ جیش از دامن (کون) ملاً پاک‌تر است؛ فکر نان کن که خریزه آب است؛ سبزی‌اش (ات) را پاک می‌کند (کرد) (۲ بار)؛ از کیسه خلیفه می‌بخشد؛ کاسه‌ای زیر نیم‌کاسه است (داری)؛ شمر بابی، هزار سکه امین‌السلطانی از یزید گرفت؛ صدای پول از صدای پَر جبرئیل، خوش‌نوتر است؛ کار حضرت فیل است؛ خوب از آب برآید! (بیرون آمده)؛ لایق ریش خود گفته؛ پنج پنج، یکی حساب نمی‌آید (تاجیکی)؛ آب جو نیست، آبروست (آبرو آب جو که نیست)؛ پایت را از کفش من بیرون بکش! (پا تو کفش دیگران نکن) (۲ بار)؛ سوراخ دعا را گم کرده است؛ کارش سکه است؛ هرچه آن خسرو کند شیرین بود؛ الاغ پیش فلانی افلاطون است؛ مگر صدقه‌سر می‌دهی (از صدقه‌سر رازیانه، آب میره پای سیاه‌دانه)؛ گوشت را دادیم (سپردیم) دست گربه؛ شکم که سیر شد، غم‌ها زیر شد؛ گرسنگی نکشیدی که عاشقی فراموش شود؛ نان‌ش توی روغن است، روغنش توی دبه.

کاربرد و کارکرد مثل در مجموعه داستان یکی بود و یکی نبود... \_\_\_\_\_ جواد میزبان و همکاران

### ج) مثل‌های داستان «دوستی خاله‌خرسه»:

سگ کیست که فلان کار را بکند؛ چند مرده حلاج است؛ لوله‌نگش بسیار آب می‌گیرد؛ سبزی‌اش (ات) را پاک می‌کنند؛ شیر حلال خورده؛ در قوطی هیچ عطاری، پیدا (یافت) نمی‌شود؛ یهودی دزد زده را به خنده می‌آورد؛ تُف سر بالا به ریشش بر می‌گردد؛ مثل کنیز حاجی باقر، غُرُغُر می‌کند (کنیز حاجی باقر است؛ متصل غُرُغُر می‌کند)؛ دوستی خاله‌خرسه؛ نیش عقرب نه از ره کین است / اقتضای طبیعتش این است (سعدی)؛ پوستش کلفت است؛ رو که نیست سنگ‌پاست! (رو که نیست سنگ پای قزوین است)؛ مثل موش آب‌کشیده.

### د) مثل‌های داستان «درد دل ملّا قربانعلی»:

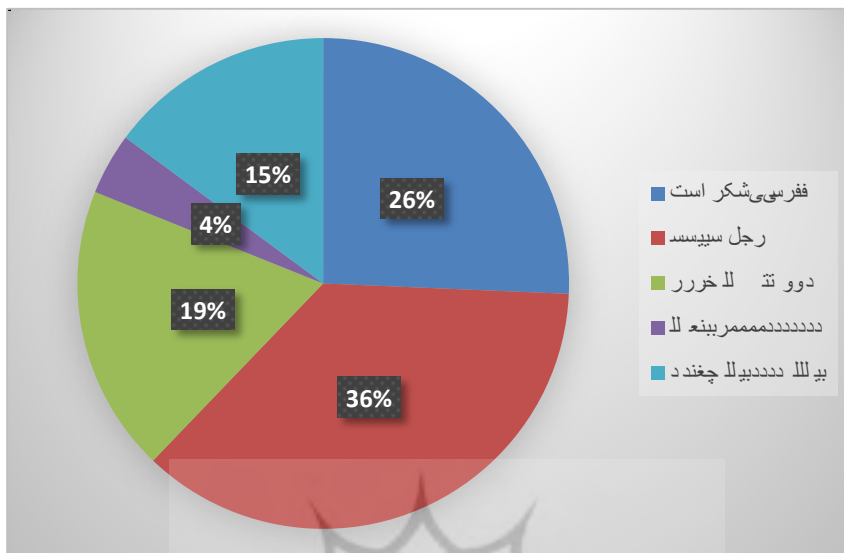
غصه، آدم (کوه) را آب می‌کند؛ خر بیار باقلی (باقلا، رسوایی، معرکه) بار کن؛ جو فروش گندم‌نما؛ شب خیز که عاشقان به شب راز کنند / گرد در و بام دوست پرواز کنند (همانند مثل: شب‌خیز باش تا کامروا باشی).

### ه) مثل‌های داستان «بیله دیگ بیله چغندر»:

مثل گدای سامره؛ فیلس یاد هندوستان افتاد؛ از حلوا حلوا گفتن دهان شیرین نمی‌شود؛ دسته گل به آب داده است؛ علی ماند و حوضش؛ بیله دیگ بیله چغندر؛ با زبان خوش می‌شود مار را از سوراخ بیرون آورد؛ کار دیو (دیوانه) وارونه (برعکس) است؛ سگ زرد برادر شغال است؛ کلاه تقی بر سر تقی، کلاه نقی بر سر تقی.

جدول ۱: تعداد مثل‌های مجموعه: یکی بود و یکی نبود

تعداد مثل	نام داستان
۱۸	فارسی شکر است
۲۷	رجُل سیاسی
۱۴	دوستی خاله‌خرسه
۳	درد دل ملّا قربانعلی
۱۱	بیله دیگ بیله چغندر
۷۳	جمع



نمودار ۱: درصد فراوانی مثل‌های به‌کار رفته در مجموعه یکی بود و یکی نبود

#### پی‌نوشت‌ها

. این مقاله برگرفته از پایان‌نامه دوره دکتری در دانشگاه فردوسی مشهد است.

## 2. Atmosphere

#### منابع

- استاجی، ابراهیم (۱۳۹۰). بررسی شخصیت‌های داستانی جمال‌زاده و هدایت. تهران: روزگار.
- امینی، امیرقلی (۱۳۹۲). فرهنگ عوام (تفسیر امثال و اصطلاحات زبان پارسی). تهران: فردوس.
- بالایی، کریستف و میشل کویی پرس (۱۳۶۶). سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی. ترجمه احمد کریمی حکاک. تهران: پاپیروس.
- بهارلو، محمد (۱۳۷۵). گزیده آثار محمدعلی جمال‌زاده. تهران: آروین.
- بهمنیار، احمد (۱۳۶۹). داستان‌نامه بهمنیاری. تهران: دانشگاه تهران.
- بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۷). درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی. تهران: افراز.

- کاربرد و کارکرد مثل در مجموعه داستان یکی بود و یکی نبود... \_\_\_\_\_ جواد میزبان و همکاران
- پارسی نژاد، کامران (۱۳۸۲). *نقد و تحلیل داستان‌های سید محمدعلی جمال‌زاده*. تهران: روزگار.
- پاینده، حسین (۱۳۸۹). *داستان کوتاه در ایران (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)*. تهران: نیلوفر.
- پورعمرانی، مهدی (۱۳۸۰). *آتش زیر خاکستر؛ نقد و بررسی داستان‌های کوتاه جمال‌زاده*. تهران: مهران‌شهر.
- تسلیمی، علی (۱۳۸۳). *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران. داستان*. تهران: اختران.
- جلالی، مریم و مه‌دخت پورخالقی چترودی (۱۳۹۲). «اقتباس مفهومی و نگارشی از *شاهنامه* در ادبیات کودک و نوجوان». *مطالعات ادبیات کودک*. دوره ۴. ش ۲. صص ۱-۱۸.
- جمال‌زاده، محمدعلی (۱۳۸۴). *یکی بود و یکی نبود*. تهران: سخن.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۵۷). *آسمان و ریسمان*. تهران: دانشگاه تهران.
- حکمت، علی اصغر (۱۳۸۷). *امثال قرآن*. ج ۳. تهران: پرستش.
- دبیرسیاقی، سید محمد (۱۳۶۶). *گزیده امثال و حکم*. تهران: تیرازه.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۵۴). *نقد آثار جمال‌زاده*. تهران: چاپار.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۷). «تفاوت کنایه با ضرب‌المثل». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۱۰. صص ۱۰۹-۱۳۳.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸). «بازتاب مسائل اجتماعی در ضرب‌المثل‌های فارسی». *فرهنگ*. ش ۳. صص ۱۳-۲۱.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸). «بررسی ضرب‌المثل‌های فارسی در دو سطح واژگانی و نحوی». *فنون ادبی*. س ۱. ش ۱. ۵۷-۸۰.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸). *فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی*. ج ۲. تهران: معین.
- راستگو، سید محمد (۱۳۷۶). *تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی*. تهران: سمت.
- راشد محصل، محمدرضا (۱۳۸۰). *پرتوهایی از قرآن و حدیث در ادب فارسی*. مشهد: به نشر.
- زلهایم، رودولف (۱۳۸۱). *امثال کهن عربی*. ترجمه احمد شفیع‌ی‌ها. تهران: نشر دانشگاهی.

- سهراب‌زاده، مه‌ران و بهجت یزدخواستی (۱۳۸۸). «مطالعه ساختارهای اجتماعی و فرهنگی در ضرب‌المثل‌های فارسی». *مجله مطالعات فرهنگی و ارتباطات*. ش ۱۴. صص ۶۳-۹۰.
- شکورزاده، ابراهیم (۱۳۸۰). *دوازده هزار مثل فارسی و سی هزار معادل آن‌ها*. مشهد: به‌نشر
- شیرینی، قهرمان (۱۳۹۱). *ابهام، فریاد ناتمام؛ گفتمان ابهام در فرهنگ و ادبیات ایران*. همدان: انتشارات دانشگاه بوعلی‌سینا.
- عبداللهیان، حمید (۱۳۸۱). *شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر*. تهران: آن.
- مارتین، والاس (۱۳۸۲). *نظریه‌های روایت*. ترجمه محمد شهباز. تهران: هرمس.
- موسوی، منوچهر (۱۳۷۹). *فرهنگ منظوم و منثور ضرب‌المثل‌های فارسی*. تهران: جهان‌رایانه.
- مؤید حکمت، ناهید (۱۳۹۰). *ارزش‌های فرهنگی نهفته در گزیده‌ای از مثل‌ها و تعبیرهای کنایی فارسی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۲). *داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران*. تهران: اشاره.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی