فصل‌نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره پیاپی: بیست و نهم ـ پاییز ۱۳۹۵
از صفحهٔ ۱۵۱ تا ۱۶۸

تمثیل، سمبول و استعاره در عاشقانه‌های فروغ فرخ زاد*

رسول معصومی[۱]
دانشجوی دوره دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران
شهین اوجاق علی زاده[۲]
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران

چکیده

فروغ فرخزاد از آن گروه شاعرانی است که به زندگی او و حواشی آن بسیار پرداخته شده است. اما آثار او کم‌تر تجزیه و تحلیل دقیق شده است. نگارندهٔ مقاله همهٔ اشعار او را با دقّت مطالعه و بررسی کرده است و با توجّه به دریافت خود و استفاده از منابع و مآخذ معتبر به بررسی کاربرد تمثیل «ظاهری و محتوایی»، سمبول «نماد» و استعاره «تشخیص و جان دار انگاری» در آثار این شاعر پرداخته است و به این نتیجه رسیده است که فروغ بسیار زیبا و ویژه از سمبول‌های شخصی استفاده نموده است، و خاص خود شاعر می‌باشد و علاوه بر آن به خوبی و مسلط از تمثیل و استعاره بهره گرفته است اما میزان استفاده او از این صورخیال هم از نظر کمّی و هم از نظر کیفی در شعرهای او کاملاً سیر صعودی داشته است. پس از شعر تولدی دیگر که شاعر به کمال فکری و نوشتاری می‌رسد تمثیل‌های او از نظر شکلی و محتوایی کاملاً شکوفا می‌شود که بسیار جالب و قابل تأمل است. استفادهٔ او از تشخیص و جان دار انگاری نیز بسیار گسترده و قابل توجه است. که نشان از آمیختگی روح او با طبیعت بیرون است.

کلید واژه‌ها: فروغ فرخ زاد، تمثیل، سمبول، استعاره

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۳/۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۶/۱۰

۱- پست الکترونیکی نویسنده مسؤول: Rasoolmasoomi601@yahoo.com
۲- پست الکترونیکی: Salizade209@gmail.com

مقدمه

«پیشینه استفاده از واژه استعاره برای نخستین بار در ادبیات فارسی به کتاب (مجاز القرآن) نوشتهٔ ابوعبیده معمر بن مثنی واضع علم بیان باز می‌گردد.» (دادبه، فرزانه،۱۳٦۷:۲٤٥) «پس از آن در کتاب (البیان و التبیین) نوشتهٔ جاحظ به مسئلهٔ استعاره اشاره کرده است.»(همان) «و پس از این کتاب‌ها، کتاب (البرهان) نوشته ابن وهب به تجزیه و تحلیل کتاب جاحظ پرداخت و برخی ویژگی‌های عبارت مانند استعاره را مورد نقادی و تشریح قرار داد. در قرن چهارم هجری قمری با پیش رفت و تکامل علم بیان و ظاهر شدن آثار ارزش مندی ذر این زمینه، استعاره به عنوان یکی از مهم‌ترین مسائل علم بیان مورد توجه واقع شد.»(همان). «سکاکی در قرن هفتم هجری قمری و با تأثر از فخرالدین رازی، علم بیان را نه از جهت زیبایی شناختی، بلکه از جهت منطق، مورد بررسی قرار داد. اثر سکاکی در علم بیان و استعاره را می‌توان صورت نهایی علم بلاغت دانست.»(همان:۲٤۷)

«سرچشمهٔ بسیاری از نمادهای ادبی، باورها و اعتقادات و اساطیر ملّی و فرهنگی یک قوم است.»(فتوحی،۱۳۸۵:۱۹۱) در گذشته مردم اقوام گوناگون برای نشان دادن اندیشه‌های نهفته و نگاه اسطوره‌ای خود، نمادهایی ساخته بودند و از آن بهره می‌گرفتند که ریشه در تاریخ و فرهنگ آن‌ها داشت. مانند طلوع و غروب خورشید در برخی از کشورهای آسیای شرقی نماد تولد و مرگ، آتش و آب در ایران نماد پاکی، صلیب در بین کشورهای مسیحی نماد شهادت و تثلیث و زیتون نماد صلح و آزادی برای کشورهای فلسطین و لبنان می‌باشد.

سمبول در ادب فارسی با ایجاد تصوف هم زاد است. «پیشینه و سابقهٔ شعر نمادین و رمزی در ادبیّات فارسی به آثار منثور صوفیّه باز می‌گردد. در آثاری چون کشف المحجوب هجویری، نامه‌های عین القضات همدانی، شرح شطحیّات روزبهان بقلی، قوت القلوب ابوطالب مکی، قسمتی از نوشته‌های عرفانی ابن سینا مانند انماط، آخر کتاب اشارات و تنبیهات و رساله العشق، آثار عرفانی سهروردی مانند عقل سرخ، مرصادالعباد نجم الدین رازی و اشعار عرفانی شاعرانی چون سنایی، عطار، مولوی، شمس تبریزی، حافظ و شیخ محمود شبستری و ... بسیار زیبا از سمبول عرفانی بهره گرفته شده است.» (پورنامداریان،۱۳۹۱:٦۰)

تمثیل در گذشته به عنوان یک بحث مستقل در ادب فارسی و عربی مطرح نبوده است بلکه همواره شاخه‌ای از تشبیه دانسته می‌شد و آن را با نام‌های «تشبیه تمثیل، تمثیل تشبیهی و استعاره تمثیلی» به کار می‌بردند. نخستین بار در کتاب «نقد الشعر» قدامه بن جعفر «تمثیل را در مفهوم ائتلاف لفظ و معنی به کار برد.»(قدامه،۱۵۹: بدون تاریخ) «عبدالقاهر جرجانی نخستین کسی است که به تفضیل از تمثیل سخن گفته است.»(فتوحی:۲۵۵:۱۳۸٦) او تشبیه را دو نوع می‌داند: «تشبیهی که وجهش محتاج تأویل نباشد و دوم تشبیهی که نیاز به تأویل دارد. اولی را تشبیه عام و دومی را تمثیل خاص (تشبیه تمثیلی) نامیده است و در ادامه می‌نویسد: تشبیه اعمّ از تمثیل است. یعنی هر تمثیلی تشبیه است اما هر تشبیهی، تمثیل نیست.»(جرجانی،۷۱-۷۲: بدون تاریخ) سکاکی دومین کسی است که دربارهٔ واژهٔ تمثیل سخن می‌گوید که: «تشبیهی که وجه شبه آن صفتی غیر حقیقی و منتزع از امور متعدّد باشد تمثیل نامدارد.» (سکاکی،۱٤۲۰:٤٥٥) پس از آن‌ها خطیب قزوینی می‌باشد که تمثیل را از خانواده مجاز و استعاره می‌داند و می‌گوید: «مجاز مرکّب بالاستعاره یا استعارهٔ تمثیلیّه، جمله ای است استعاری که به علاقهٔ مشابهت در غیر معنای حقیقی خود به کار رفته باشد. اگر این جمله بر سر زبان‌ها افتد به آن مثل گویند.» (قزوینی،۱٤۰۰:٤٤۱) داستان‌هایی که در حدیقه الحقیقه سنایی، منطق الطیر و سایر مثنوی‌های عطار و مثنوی معنوی مولانا تحت عنوان «الحکایه و التمثیل» است که نشان از درهم آمیختگی داستان با تمثیل دارد. در نهایت شاید بتوان شفیعی کدکنی را نخستین کسی در زبان و ادب فارسی دانست که به صراحت تعریفی از تمثیل در کتاب صور خیال ارائه کرده است که: «تمثیل را می‌توان برای آن چه در بلاغت فرنگی الیگوری (allegory) می‌خوانند به کار برد و آن بیش‌تر حوزهٔ ادبیّات روایی است.»(شفیعی کدکنی،۱۳٦٦:۸۵)

بحث و بررسی

تفاوت و تشابه تمثیل با استعاره و نماد (سمبول):

تمثیل، استعاره و نماد چون از خانواده مجاز هستند با یک دیگر شباهت دارند اما شباهت نماد و تمثیل به هم بیش‌تر از استعاره است زیرا استعاره نوعی تشبیه بوده است که همه ارکان

آن به جز مشبه به یا مشبه حذف شده‌اند که این مشبه به یا مشبه کار کلیّه ارکان حذف شده را انجام می‌دهند یعنی در استعاره یک لفظ به جای لفظ دیگر می‌نشیند اما در تمثیل و نماد لفظها جانشین مفهوم می‌شوند. به قول عبدالقاهر جرجانی: «فرق استعاره و تمثیل در این است که در تعریف استعاره لفظ اصالت دارد، سپس آن لفظ به شرط شباهت به معنای دیگری منتقل می‌شود اما این تعریف دربارهٔ تمثیل صادق نیست چون اصل در تمثیل و مثل تشبیهی است که منتزع از مجموع امور که از یک یا چند جمله حاصل می‌شود.»(جرجانی،۲۳۸: بدون تاریخ) و هر دو تصویرساز حقایق نامریی در لفظ هستند. که دنیای درون (ناپیدا) و برون (پیدا) را به هم پیوند می‌دهند. قلمرو معنی درتمثیل گسترده‌تر از استعاره است و قلمرو معنی در نماد گسترده‌تر از استعاره و تمثیل است. «در تمثیل تأکید بر تصویر برای صرف تصویر نیست اما در نماد چنین است.» (شوالیه، گربران،۲۵:۱۳۷۸) نماد و استعاره در یک واژه شکل می‌گیرند اما تمثیل هیچ گاه در یک واژه شکل نمی‌گیرد بلکه داستان یا روایتی کوتاه است که از عوامل و حوادث و اشخاص و برخورد آن‌ها با یک دیگر به وجود می‌آید. در استعاره و نماد حتماً عامل یا عوامل مشترک وجود دارند که دو لفظ را به هم نزدیک می‌کنند اما در تمثیل لفظ و مفهوم مانند دو ریل قطار هستند که به موازات هم حرکت می‌کنند نه از هم دور می‌شوند و نه به هم می‌پیوندند. به قول جانسون: «تمثیل را می‌توان دو خط تصور کرد که به موازات هم پیش می‌روند.»(ولک، ۱٤۸/۱:۱۳۷۸)

استعاره و تشخیص (آدم گونگی) و آنیمیسم (جان دار انگاری) در ادب فارسی:

«استعاره «metaphor» در لغت به معنی عاریت گرفتن، به عاریت خواستن و یکی از انواع مجاز است و عبارت از اضافت مشبه به یا مستعار به مشبه یا مستعارمنه که با علاقه باشد، پس اگر مشبه به ذکر و مشبه ترک شود، استعارهٔ مصرحه و اگر عکس شود استعارهٔ مکنیه است.»(داد،۲۸:۱۳۸۲)

تشخیص «Personification» نوعی استعارهٔ مکنیه است که در آن مشبه به محذوفش انسان باشد. مانند: گوش عقل، مشت روزگار و ...

«آنیمیسم – جان دار انگاری «Animism» در تفکر بشر قدیم همه چیز جان دار بوده است: باد می‌آمد و شب می‌رفت یا خورشید آمد و می‌رفت. بقایای این بینش کهن هنوز در زبان روزمره هست و چنان عادی شده است که توجه را جلب نمی‌کند اما در زبان ادبی مواردی هست که توجه خواننده را به خود جلب می‌کند. مانند: سلام ای شب معصوم یا به ایوان می‌روم و انگشتانم را / بر پوست کشیدهٔ شب می‌کشم.»(شمیسا،۱۳۸۷:۶۱) هرگاه شاعر یا نویسنده بخواهد هیجانات و احساسات درونی خود به بالاترین درجات رسانده و ظهور و بروز دهد نیاز به ابزار هنری دارد که یکی از این ابراز استعاره، تشخیص و آنیمیسم است که فروغ از آن به بهترین نحو استفاده کرده است هر چند نوع و چگونگی استفاده از آن‌ها در دوره‌های مختلف شعری او گوناگون می‌باشد. فروغ از جمله شاعران معاصر است که در به کارگیری از استعاره، تشخیص و آنیمیسم صاحب سبک خاص و شخصی می‌باشد. یعنی قابل قیاس با بهره گیری دیگران از این ابزار نیست به قول سیروس شمیسا: «سبک شخصی یعنی سبک خاص یک شاعر یل نویسنده که اثر او را از هر اثر دیگری متمایز می‌کند. لازم به توضیح نیست که در عالم هنر، همه صاحب سبک فردی نیستند، یعنی بسامد مختصات و ویژگی‌های سبک آفرین، در آثار آنان به قدری نیست که باعث تشخص فردی شود.»(همان،۱۳۸۸:۹٤)

استعاره در عاشقانه‌های فروغ

استعاره در عاشقانه‌های فروغ جایگاه ویزه ای دارد زیرا سعی دارد از عناصر و پدیده‌های مادی و قابل لمس که برای خواننده عادی ساده و قابل فهم باشد استفاده کند و به استعاره‌های پیچیده و دیریاب که باعث سختی درک معانی و برانگیخته شدن تأمل بیش از حد خواننده برای درک معانی گردد، علاقه‌ای نشان نمی‌دهد بلکه می‌خواهد به زبان آدمی زاد سخن بگوید که مخاطب بیش‌تری داشته باشد و محصور در محافل ادبی نباشد. مانند: «امشب از آسمان دیدهٔ تو/ روی شعرم ستاره می‌بارد» (فروغ،۱۳۸۲:۳۵)«هر لحظه می‌چکید ز مژگان نازکم / بر برگ دست‌های تو آن شبنم سپید...» (همان) در این دو شعر به سادگی می‌توان فهمید که منظور از ستاره و شبنم سپید «قطرات اشک» است. هر چند در بهره گیری استعاره از نظر کیفی در

دوره‌های مختلفی شعری او تفاوت چندانی دیده نمی‌شود اما از نظر کمی هر چه به اوج دوران شاعری او نزدیک‌تر می‌شویم تعداد استعاره‌های او بیش‌تر می‌گردد. (نمودار ۱)

تشخیص در عاشقانه‌های فروغ

تشخیص در عاشقانه‌های فروغ بسیار گسترده از استعاره‌های اوست. زیرا او با طبیعت بسیار مأنوس بوده است و دوست داشته که به پدیده‌های بی جان شخصیت انسانی ببخشد تا نزدیکی خود به طبیعت را بهتر به تصویر بکشد و با این شیوه او شعر خود را پایا و پویا ساخته است. یکی از نقاط قوت شعر شاعر بهره گیری از اسنادهای مجازی است. مانند: «در آن دریای مضطرب خون سرد / از آن صدف‌های پر از مروارید...»(فروغ،۱۳۸۲:۲۷۵) و دوم این که صفت‌هایی را به موصوف نسبت می‌دهد که برای خواننده تازه و غریب باشد و با ترکیب آرایه‌های چون حس آمیزی و تناقض تصویرهای بسیار بدیع و نا آشنایی ایجاد می‌کند که باعث تحیّر خواننده می‌گردد که همین عامل برای او سبک شخصی ایجاد کرده است. مانند: «گل باقالا اعصاب کبودش را در سکر نسیم / می‌سپارد به رها گشتن از دلهرهٔ گنگ دگرگونی...» (همان:۲٤٥). استفاده از تشخیص در دوره‌های مختلف شعری او با شدت و ضعف به کار گرفته می‌شود یعنی در اسیر تعداد تشخیص‌ها بسیار می‌باشد اما در عصیان کاهش محسوسی دارد اما در تولدی دیگر استفاده از تشخیص به اوج خود می‌رسد ولی در ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد باز هم از تعداد تشخیص‌ها کاسته می‌گردد. (نمودار ۱)

آنیمیسم در عاشقانه‌های فروغ

آنیمیسم در اکثر شعرهای او به زیبایی تمام به کار گرفته شده است که نشان از این است که او تسلط بر طبیعت درون و بیرون خود داشته است. و کاملاً با طبیعت بیرون مأنوس بوده است. مانند: «در آسمان ملول ستاره‌ای می‌سوخت / ستاره‌ای می‌رفت / ستاره‌ای می‌مرد.»(فروغ،۱۳۸۲:۲۱۵) یا «چون ستاره با دو بال زرفشان / آمده از دور دست آسمان...»(همان:۲۱۷) البته جان دار انگاری در بسیاری مواقع در شعر فروغ با شخصیّت بخشی

به هم آمیخته شده است که تفکیک این دو کار آسانی نیست و نیاز به دقّت بسیار دارد. مانند: «سلام ای شب معصوم / سلام ای شبی که چشم‌های گرگ بیابان را / به حفره‌های استخوانی ایمان و اعتماد بدل می‌کنی.»(همان:۳۱٤) اما آن چه مسلم است و از اشعار فروغ بر می‌آید هم از نظر کمّی و هم از نظر کیفی با رشد و بلوغ فکری شاعر این جان دار انگاری‌ها نیز گسترش یافته است و به کمال رسیده است. (نمودار ۱)

نماد (سمبول) در ادب فارسی

«سمبول «symbol» یا نماد در لغت به معنی نمود، نما و نماینده است که از واژه یونانی «symbolon» به معنی علامت، نشانه و اثر می‌باشد.» (داد،٤۹۹: ۱۳۸۲) سمبول ها دو نوع هستند. یکی سمبول های مبتذل و عمومی که از استعاره‌های بیش از حد تکرای ساخته شده‌اند و دلالت آن‌ها بر یک یا دو مشبه است که بارها برآن تاکید شده‌اند و غالباً صریح و روشن هستند. مانند: ماه نماد زیبایی و زیبارویی، سنگ نماد سختی، کوه نماد استواری و ... . دوم سمبول های خصوصی و شخصی هستند که از فکر و ذهن خلاق شاعر سرچشمه می‌گیرد و پیش از او کسی از این سمبول بهره‌ای نگرفته است. مانند: خورشید، شیر و دریا در اشعار مولانا، شب و مرغ آمین در شعر نیمایوشیج.

سمبول (نماد) در عاشقانه‌های فروغ

سمبول‌های فروغ هم از نوع عمومی و هم از نوع خصوصی می‌باشد. مانند: «در این غروب سرد ز احوالش / او شعلهٔ رمیدهٔ خورشید است» (فروغ،۱۹:۱۳۸۲) که در این شعر غروب نماد غم و اندوه درونی شاعر است که پیش از او نیز در همین معانی استفاده شده است یا در شعر: «تمام روز در آیینه گریه می‌کردم / بهار پنجره‌ام را به وهم سبز درختان سپرده بود» (همان:۲٦۸) که در این شعر آیینه در معانی دل، فکر، ذهن و خاطرات و بهار جوانی و تجدید حیات می‌باشد که از این نمادها هم در اشعار پیش از او بهره برده شده بود. و اما از نوع خصوصی که ویژهٔ خود شاعر می‌باشد و پیش از او از این سمبول بهره گرفته نشده است.

مانند: «درخت کوچک من / به باد عاشق بود/ به باد بی سامان / کجاست خانهٔ باد». (همان:۲۱۷) که در این شعر درخت نماد دل و فکر و ذهن شاعر است که پیش از او به این معنی به کار نرفته است. یا «ای ماهی طلایی مرداب خون من / خوش باد مستی‌ات که مرا نوش می‌کنی»(همان:۲۱۰) که ماهی طلایی سمبول عشق و دوستی و محبت و مرداب سمبول قلب و مغز شاعر است که با این سمبول با این معنی مسبوق به سابقه نیست. «من پری کوچک غمگینی را / می‌شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد/ و دلش را در یک نی لبک چوبین / می‌نوازد آرام آرام...» (همان:۳۰۵) که پری سمبول قلب، فکر و خود شاعر است. اما بیش‌تر سمبول های فروغ از نوع دوم است زیرا هرچه شاعر به کمال فکری خود نزدیک‌تر شده است و آشنایی او باشعر و ادب اروپا به ویژه اشعار «بیلی تیس» شاعر زن یونانی بیش‌تر گردیده است نمادهایش ویژه و خصوصی‌تر شده است. و از لحاظ کمّی و کیفی نیز متفاوت شده است. (نمودار ۲)

تمثیل در ادب فارسی

«تمثیل (Allegory) در لغت به معنی مثل آوردن، تشبیه کردن، مانند کردن، صورت چیزی را مصور کردن، داستان یا حدیثی را به عنوان مثال بیان کردن، داستان آوردن است و در اصطلاح ادبی آن است که عبارت را در نظم و نثر به جمله‌ای که مثل یا شبه مثل و دربرگیرندهٔ مطلبی حکیمانه است بیارایند. این صنعت باعث آرایش و تقویت و قدرت بخشیدن به سخن می‌شود.»(داد،۱۳۸۲:۱٦٤) حوزهٔ معنایی تمثیل بسیار گسترده است و شامل استعارهٔ مرکب، تشبیه مرکب، استدلال، ضرب المثل، اسلوب معادله، حکایت‌های اخلاقی، داستان‌های حیوانات، داستان‌های رمزی و روایت داستانی را شامل می‌شود. تمثیل از نظر شکل ظاهری و محتوایی به دسته‌های زیر تقسیم می‌شود:

الف) ظاهری

۱) **مثال (ضرب المثل، مثل سایر):** «قولی کوتاه و مشهور است که حالتی یا کاری را بدان تشبیه کنند و غالباً شکل نصیحت آمیزی از ادبیات عامیانه است که محصول ذهن عوام و مبتنی

بر تجربه‌های عادی زندگی است.»(پورنامداریان،۱۳۹۱:۱۳۹) ضرب المثل‌ها همواره در دوره‌های گوناگون برای مردم جذاب و دل نشین می‌باشد و هیچ گاه کهنه و مبتذل نمی‌شوند.

۲) مثالک (اگزمپلوم – Exemplum): بیان عنوان داستان‌های مشهور که مضامین بسیار ساده و دل نشین دارند و اکثر انسان‌ها یا این داستان را شنیده‌اند و یا این که مضمون آن را می‌دانند مانند: دهقان فداکار، چوپان دروغ گو، دوستی خاله خرسه و ...

۳) داستان حیوانات (فابل – fable): داستان‌هایی هستند که برای پندگیری و عبرت آموزی از زبان حیوانات نقل می‌شود که شخصیت‌های اصلی این داستان‌ها حیوانات هستند که نماینده یک دسته و گروه از انسان‌ها می‌باشند. مانند: داستان‌های کلیله و دمنه و مرزبان نامه در نثر و منطق الطیر عطار و بعضی داستان‌های مثنوی و معنوی در نظم و ...

٤) داستان انسانی (پارابل – Parable): داستان‌هایی که مبتنی بر مذهب، اخلاق، عشق و عرفان است که از زبان پیام بران، بزرگان دین، شاعران و عارفان بیان می‌شود.

۵) اسلوب معادله: نوعی تمثیل تشبیهی است که یک مصراع شاهد و مثال برای یک مصراع دیگر می‌باشد و به زبان دیگر تشبیه مرکبی بدون ادات تشبیه می‌باشد که یک مصراع آن دارای ادعای ذهنی و مصراع دوم مثال حسی برای ادعای ذهنی می‌باشد که از اواسط سبک عراقی شروع شد اما کمال این نوع تمثیل در سبک هندی می‌باشد. مانند: عشق چون آید برد هوش دل فرزانه را/ دزد دانا می‌کشد اول چراغ خانه را (زیب النسا:۱۳۹٤:۱۷۳)

ب) محتوایی

۱) رمزی: «حکایتی است که در آن غرض اصلی گوینده به طور واضح بیان نشده و نوعی ابهام در آن وجود دارد.»(فتوحی،۱۳۸٦:۲٦٤) تمثیل رمزی نوعی تمثیل راز آلود و پیچیده و فلسفی است که هرکسی قادر به درک آن نیست مانند: داستان‌های منطق الطیر عطار و برخی از داستان‌های مثنوی معنوی که نیاز به تفسیر و تأویل برای درک راز و رمزهای آن‌ها می‌باشد.

۲) رؤیایی: نوعی تمثیل است که در آن نویسنده یا راوی داستان در عالم خواب سفر خیالی به عالم معنا انجام می‌دهد و پس از بیداری آن را در عالم واقع به قلم در می‌آورد. البته در اکثر مواقع رونده با پیر و مرشد در این سفر خیالی هم راه می‌شود مانند: ارداویراف نامه، کمدی

الهی دانته و ...

۳) اخلاقی: داستانی بسیار ساده و روان که یک پیام عادی و اخلاقی را به روشنی به تصویر می‌کشد. مانند: برخی داستان‌های اخلاقی گلستان و بوستان سعدی و..

٤) تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی: «این نوع تمثیل، اشخاص و اعمال و رویدادهای قصّه که به جای رخدادها و آدم‌های واقعی و تاریخی نشسته‌اند، بازگو کنندهٔ حوادث و جریان‌های تاریخ‌اند و به شکلی تمثیلی آن‌ها را نشان می‌دهند.»(فتوحی،۱۳۸٦:۲٦۲) مانند: رمان شهری که زیر درختان سدر مُرد نوشتهٔ خسرو حمزوی و ...

۵) اندیشگی: «در این گونه تمثیل، روایت، نمایندهٔ یک نوع آگاهی ذهنی است. پی رنگ قصّه چنان طراحی شده است که نظریه یا اندیشهٔ گوینده را شکل دهد وآن را به خواننده منتقل نماید. صورت روایت عیناً با اندیشهٔ اصلی منطبق و قابل قیاس است.» (فتوحی،۱۳۸٦:۲٦۳). «تمثیل شکلی هم سطح آگاهی است. یک عمل کرد عقلانی است و ذهنیّت های انتزاعی را به تصویر می‌کشد. یعنی به آگاهی از قبل شناخته شده، شکلی جاودانه می‌دهد.»(شوالیه و گربران،۱۳۷۸:۲۵) مانند: داستان پیل اندر خانه تاریک و جدال بر سر نام انگور در مثنوی معنوی مولانا و مثنوی‌های عطار نیشابوری.

دلیل گسترش تمثیل در شعر معاصر:

پس از مشروطه شاعران سرخورده از انقلاب که به اهداف خود نرسیده بودند، گوشه نشین شدند و درک کردند که شعر واقع گرایانه و صریح دورهٔ بیداری مشروطیّت همگام با تحولات جامعه نوین نیست. به همین دلیل با پیش گامی نیمایوشیج شروع به ساختار شکنی در شکل و محتوای شعر نمودند که البته پس از نیما شاعرانی چون اخوان ثالث، سهراب سپهری، نیمایوشیج، شاملو و ... این شعر ساختار شکنانه را به کمال رسانند به گونه‌ای که پا به پای غزل بین جوانان به کار می‌رفت. یکی از ویژگی‌های بارز شعر نو بهره گیری از تمثیل بود. زیرا شاعران معاصر برای ذهنیّت خویش که معمولاً یک مفهوم عقلی و نامحسوس است، عینیتی را که غالباً پدیده‌ای محسوس است بر می‌گزیدند. عینیّت برگزیده شده باید ذهنیّت و عاطفهٔ شاعر

را القا نماید. زمینه‌ها و انگیزه‌های متعددی باعث شد که فروغ و سایر شعرای معاصر به زبان تمثیلی روی بیاورند. که در صدر آن‌ها اندیشیدن به ماهیّت شعر و عوامل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بود.

انواع تمثیل از نظر ظاهر در عاشقانه‌های فروغ: (نمودار ۳)

الف) داستان انسانی (پارابل): در اشعار فروغ از اکثر انواع تمثیل‌ها بهره گرفته شده است اما از داستان انسانی و مذهبی (پارابل) بیش‌تر در شعرهایش استفاده کرده است. شاید بسرای بسیار کسانی که اشعار او را سطحی مطالعه کرده‌اند قابل قبول نباشد. اینک به عنوان نمونه می‌توان به شعرهای زیر اشاره کرد.

«تنها تو آگهی و تو می دانی / اسرار آن خطای نخستین را ...(فروغ،۱۳۸۲:۷۵)، من و تو از آن روزنهٔ سرد و عبوس باغ را دیدیم / و از آن شاخهٔ بازیگر دور دست سیب را چیدیم ...» (همان:۲۷۳) (تمثیل به داستان انسانی و مذهبی «پارابل» خطای آدم و حوا در آغاز آفرینش و اخراج آن‌ها از بهشت)

«ریشه‌ها مان در سیاهی‌ها / قلب هامان، میوه‌های نور...(همان:۸۸)، که میل دردناک بقا بستر تصرفتان را / به آب جادو / و قطره‌های خون تازه می‌آراید...»(همان:۲۷۱)، «چون جنینی پیر، با زهدان به جنگ/ می‌درد دیوار زهدان را به چنگ / زنده اما حسرت زادن در او ...»(همان) (تمثیل به داستان انسانی و مذهبی «پارابل» نور سیاه در آفرینش انسان که همان زهدان است که خاستگاه ابتدایی و متولد شدن است.)

«و بره‌های گم شدهٔ عیسی / دیگر صدای هی هی چوپانی را / در بهت دشت‌ها نشنیدند...»(همان:۲۵٤)(تمثیل به داستان انسانی و مذهبی «پارابل» باب پانزدهم انجیل لوقا دارد.)

«می‌برم تا ز تو دورش سازم / ز توای جلوهٔ امید محال /می‌برم زنده به گورش سازم / تا از از این پس نکند یاد وصال...»(همان:۳۳) (تمثیل به داستان انسانی و مذهبی «پارابل» زنده به گور کردن دختران توسط اعراب در دوران جاهلیّت) و ...

ب) مثال: فروغ از مثال (ضرب المثل، مثل رایج) در شعرهایش استفاده کرده است. که پس از پارابل بیش‌ترین کاربرد را در شعرهای فروغ دارد که بعضی از این شعرها عبارت‌اند از: «از من است این غم که بر جان من است/دیگر این خود کرده را تدبیر نیست...»(همان) علاوه بر این که مصراع دوم خود ضرب المثل است کل شعر به ضرب المثل (از ماست که بر ماست) اشاره می‌کند.

«شاید این را شنیده‌ای که زنان / در دل آری و نه به لب دارند...» (همان) که به ضرب المثل (با دست پس می زند با پا پیش می‌کشد) اشاره می‌کند.

«گوش دام به همهٔ زندگی‌ام / موش منفوری در حفرهٔ خود / یک سرود زشت مهمل را / با وقاحت می‌خواند... (همان) که به ضرب المثل (دیوار موش دارد و موش نیز گوش دارد) اشاره می‌کند.

«من خواب دیده‌ام که کسی می‌آید/ من خواب یک ستارهٔ قرمز را دیده‌ام / و پلک چشمم هی می‌پرد...» (همان:۳۳۷) که به ضرب المثل (پریدن پلک نشانه آمدن مهمان است) اشاره می‌کند و ...

پ) داستان حیوانی (فابل): در شعرهای فروغ تمثیل از نوع فابل نیز کم نیست که نشان از افکار آرمان گرایانه او دارد البته نسبت به دو نوع قبلی کم‌تر به کار رفته است مانند:

«پرنده‌ای که مرده بود به من پند داد که پرواز را به خاطر بسپارم...» (همان:۳٤٦) اشاره به داستان طوطی و بازرگان دارد.

«همه می‌دانند / ما به خواب سرد و ساکت سیمرغان، ره یافته‌ایم... (همان:۲۷۵) و «تو خسته چون پرندهٔ پیری/ رو می‌کنی به گرمی بستر...» (همان:۱٦۷) اشاره به مرگ سیمرغ و دوباره زنده شدنش با سوزاندن خود دارد. و ...

ت) مثالک (اگزمپلوم): از این نوع تمثیل بسیار کم بهره گرفته شده است و به عنوان نمونه به شعر زیر می‌توان اشاره کرد:

«دیو شب از دل تاریکی‌ها/بی خبر آمد و طفلک را برد...» (همان:٤٤) که به داستان مشهور دیوی که کودکان را می‌برد و می‌خورد اشاره می‌کند.

ث) اسلوب معادله: فروغ از این نوع تمثیل هم بسیار اندک است زیرا روح شعر نو زیاد با اسلوب معادله سازگار نیست. اما به عنوان مثال می‌توان به شعر زیر اشاره کرد:

«تشنه بر چشمه ره نبرد و دریغ/ شهر من گور آرزویم بود...» (همان:۱۸۰) مصراع اول شاهد و مصداقی برای مصراع دوم می‌باشد.

انواع تمثیل از نظر محتوا در عاشقانه‌های فروغ: (نمودار ٤)

الف) رمزی: برخی از تمثیل‌های فروغ رمزی می‌باشد زیرا نیاز به تأویل و تفسیر دارد و به سادگی قابل درک نیست و قرینه‌ای در آن دیده نمی‌شود به همین دلیل او در شعر معاصر دارای سبک شخصی است که خاص خود او می‌باشد. مانند: «پرنده‌ای که مرده بود به من پند داد که پرواز را به خاطر بسپارم...» (فروغ، ۱۳۸۲:۳٤٦) که این شعر به داستان تمثیلی طوطی و بازرگان اشاره دارد که پرنده رمز عاشق، روح و فکر وارسته می‌باشد و پرواز نیز رمز صعود و بلندمرتبگی برای رسیدن به عالم معنا می‌باشد. و «ما مثل مرده‌های هزاران ساله به هم می‌رسیم/ و آن گاه خورشید بر تباهی اجسادمان قضاوت خواهد کرد...» (همان:۳۱۳) که به داستان قیامت اشاره می‌کند که خورشید رمزی معبود و معشوق ازلی است که نظاره گر اعمال ما در روز قیامت می‌باشد. و «و بره‌های گم شدهٔ عیسی (ع)/دیگر صدای هی هی چوپانی را / در بهت دشت‌ها نشنیدند...» (همان:۲٥٤) که به داستان باب پانزدهم انجیل لوقا اشاره دارد و در این داستان بره رمز یاران و دوست داران حضرت عیسی (ع) است که پس از غیبت او دیگر ندای دل انگیز و پند آمیز او را در دشت‌ها نشنیدند. و ...

ب) رؤیایی: برخی از شعرهای فروغ ریشه در رؤیاها و ذهنیت خواب گونهٔ او دارد مانند: «بی گمان روزی ز راهی دور/ می‌رسد شه زاده‌ای مغرور / می‌خورد بر سنگ

فرش کوچه‌های شهر/ ضربهٔ سمّ ستور باد پیمایش...» (همان) شاعر در ذهن خواب آلود خود سفر می‌کند و در آن سفر به دنبال آمدن شه زادهٔ رؤیایی خود از عالم عشق و معنا می‌باشد که دردهای عاشقانهٔ او را در این دنیای مادی آرامش بخشد. و «دیدگانم خیره در رویای شوم سرزمینی دور و رؤیایی / که نسیم ره گذر در گوش من گفت: آفتابش رنگ شاد

دیگری دارد...» (همان:١٤٩) در این شعر دیدگان خواب آلود و رؤیایی او سفری به سرزمین عشق می‌کند و در این سفر نسیم مانند ره نما و پیر طریقت به او می‌گوید که در عالم عشق، معشوق به گونهٔ دیگری است که وجودش سراسر عشق و شادی می‌باشد و نگاه او به گونهٔ دیگری است. و ...

٣) اخلاقی: برخی اشعار فروغ زمینهٔ اخلاقی دارند که به نوعی می‌توان آن‌ها را تمثیل‌های اخلاقی دانست. مانند: «من از جهان بی تفاوت فکرها و حرف‌ها و صداها می‌آیم. و این جهان به لانهٔ ماران مانند است / و این جهان پر از صدای حرکت پاهای مردمی است/ که هم چنان که تو را می‌بوسند / در ذهن خود طناب دار تو را می‌بافند...» (همان) اودر این داستان تمثیلی به این نکته اخلاقی اشاره کرده است که دنیا را مانند لانه ماران دانسته است در عین تنگ و تاریکی بسیار خطرناک می‌باشد زیرا انسان‌هایی مار صفت که هر چه قدر به آن‌ها خدمت کنی در نهایت به فکر پیش رفت خود و بافتن طناب دار برای شما می‌باشند. و ...

٤) اندیشگی: برخی اشعار فروغ به گونه‌ای است که اندیشه‌های نهفته ذهنی خود را در آن به سادگی به خوانندهٔ خود منتقل می‌کند. مانند: «یادم آمد که چو طفلی شیطان / مادر خستهٔ خود را آزرد / دیو شب از دل تاریکی‌ها /بی خبر آمد و طفلک را برد...» (فروغ، ١٣٨٢:٤٤) در این داستان تمثیلی فروغ این اندیشه را می‌خواهد بیان کند که مرد دیو مانند او به خاطر آزاری که شاعر به مادرش داده بود توانست او را با خود ببرد تا کمی مادرش به آرامش برسد. و «کاش با خورشید می‌آمیختیم / کاش هم رنگ افق می‌شدیم...» (همان:١٢٥) فروغ در این شعر می‌خواهد این اندیشهٔ عرفانی را مطرح کند که‌ای کاش وجود او با معشوق که شاید همان من درونی او می‌باشد یکی می‌شد تا به کمال و وارستگی برسد.

٥) سیاسی، اجتماعی، تاریخی و فرهنگی: برخی اشعار فروغ رنگ و بویی سیاسی و اجتماعی و ...دارد و این نشان از بلوغ فکری شاعر به ویژه پس از تولدی دیگر می‌باشد. مانند: «من خواب دیده‌ام که کسی می‌آید / من خواب یک ستارهٔ قرمز دیده‌ام / و پلک چشمم هی می‌پرد / و کفش‌هایم هی جفت می‌شود...» (همان: ٢٠١) و «تو آمدی ز دورها و دورها/ ز

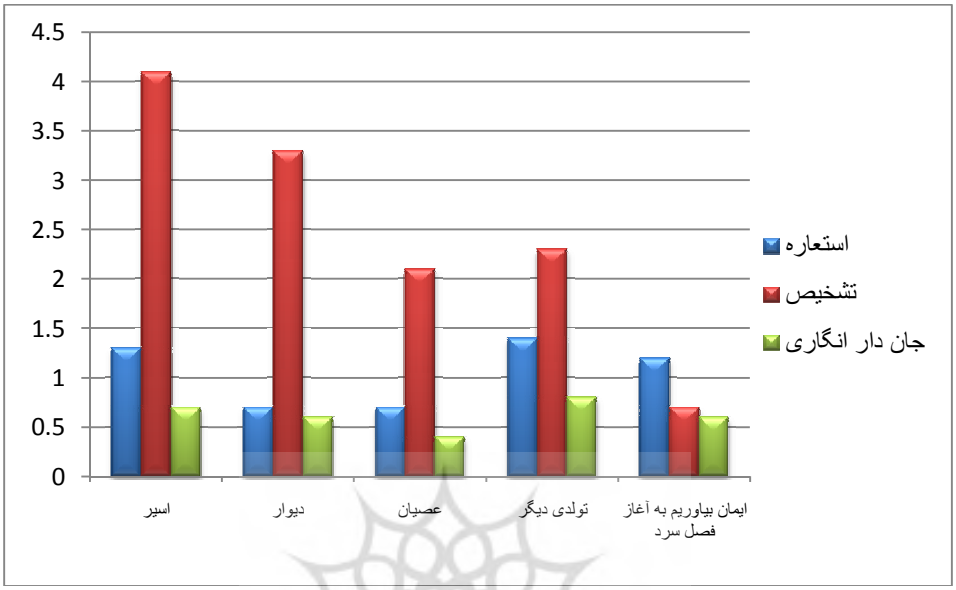
سرزمین عطرها و نورها...» (همان) در این شعرها از انتظار که ریشه در فرهنگ مذهبی و تاریخی ایران دارد، بهره گرفته شده است. و «که ناتوانی از خواص تهی کسیه بودن است نه نادانی...» (همان) که اشاره به ضعف و ناتوانی برخی مردم در اجتماع دارد. و «کسی نمی‌خواهد / باور کند که باغچه دارد می‌میرد / که قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است...» (همان:۳۳۲) در این شعر به وضعیّت بد جامعه و زنان اشاره دارد. و ...

نتیجه

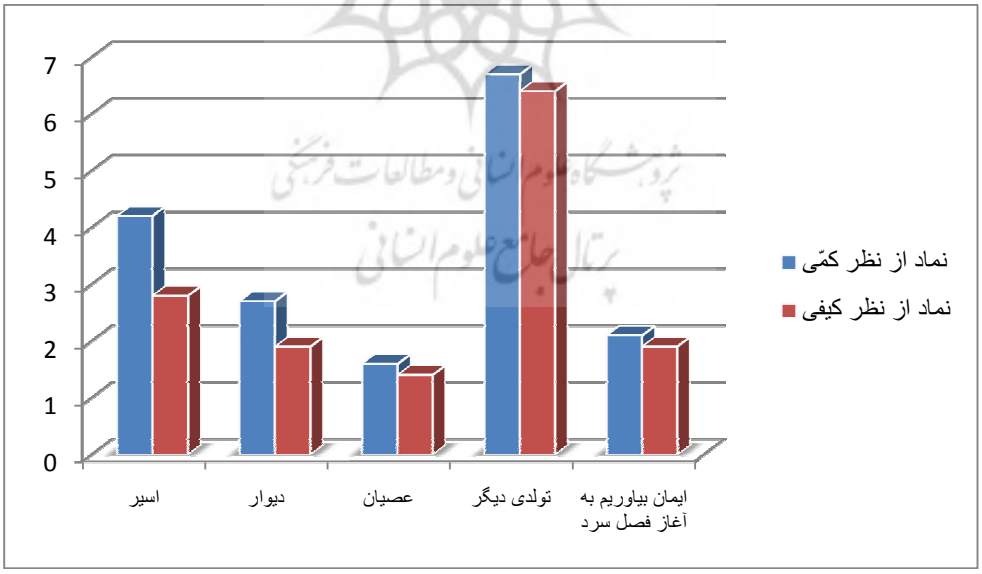
فروغ یکی از شاعران معاصر است که توانسته است به خوبی از صورخیال به ویژه استعاره و انواع آن و نماد و تمثیل و انواع آن برای بیان مفاهیم ذهنی خود بهره بگیرد شاید پیش از او کم‌تر شاعر معاصری وجود داشته باشد که به این خوبی از تمثیل بهره گرفته شده باشد و یک چیز مسلم وجود دارد که مقدار استعاره در اشعار اولیّه او بسیار کم‌تر از آثار پس از تولد دیگر می‌باشد اما تشخیص و جان دار انگاری در سراسر شعر او گسترده شده است زیرا او با طبیعت بسیار مأنوس بود و سمبول های فروغ مانند شاعران فرانسوی، ویژه و خاص فروغ می‌باشد و تمثیل‌های هم که او در شعرهایش به کار گرفته است بسیار منحصر به فرد است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

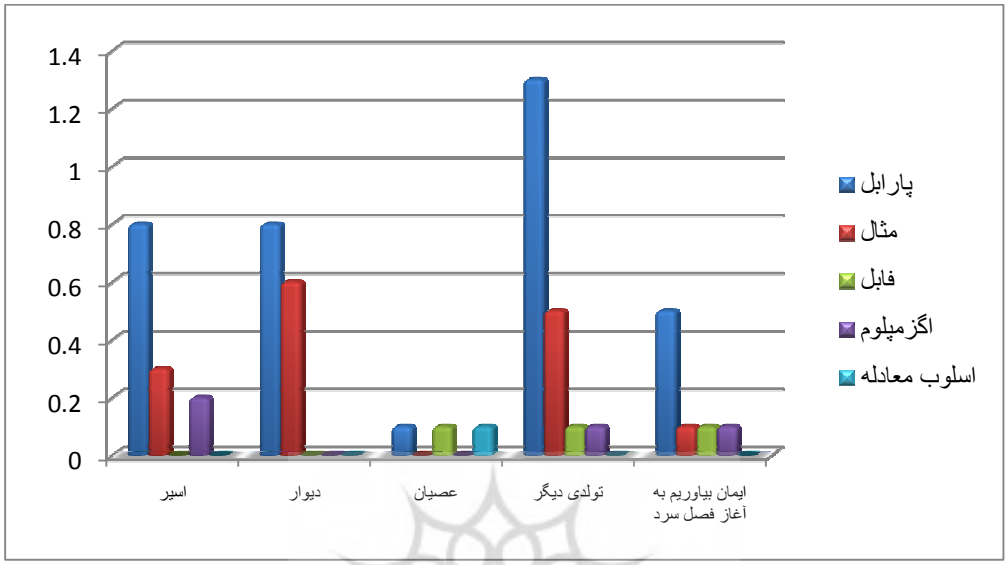
نمودار (۱) نمودار کمّی استعاره، تشخیص و جان دار انگاری در آثار فروغ:



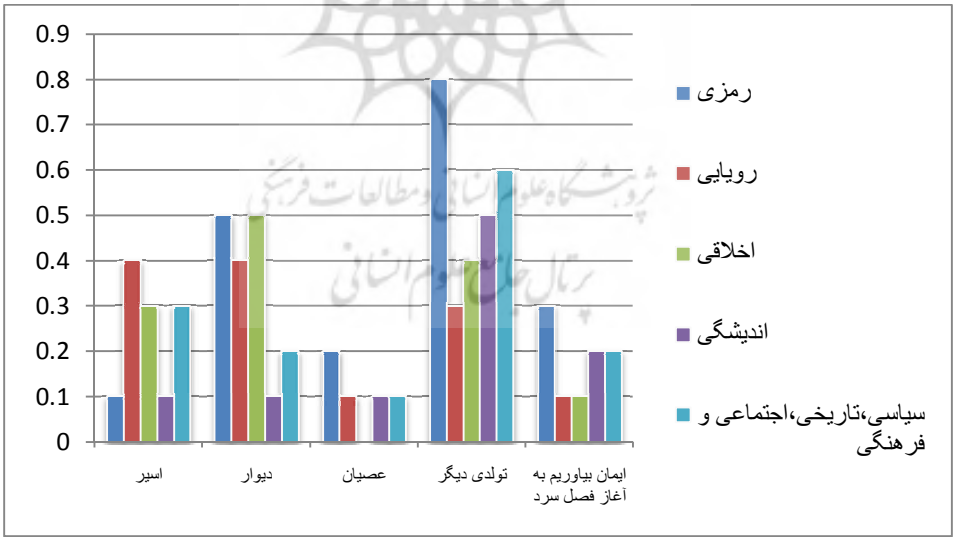
نمودار (۲) نمادها (سمبول ها) عاشقانه‌های فروغ از نظر کمّی و کیفی:



نمودار (۳) انواع تمثیل از نظر ظاهر درعاشقانه های فروغ:



نمودار (٤) انواع تمثیل از نظر محتوا در عاشقانه‌های فروغ:



منابع و مآخذ

۱. جرجانی، عبدالقاهر، بدون تاریخ، اسرار البلاغه، باحاشیه نویسی محمدرشیدرضا، بیروت: بی نا
۲. خطیب قزوینی، جلال الدین محمد بن عبدالرحمان، ۱٤۰۰، الایضاح فی علوم البلاغه، شرح و تعلیق عبدالمنعم خفاجی، بیروت: منشورات دارالکتاب اللبنانی
۳. داد، سیما،۱۳۸۲، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید
٤. دادبه و فرزانه، اصغر و بابک،۱۳٦۷، دائره المعارف بزرگ اسلامی، ج ۱۳، مدخل علم بیان، تهران: مرکز دائره المعارف بزرگ اسلامی
۵. داودی و دیگران، حسین و دیگران،۱۳۹٤، ادبیات فارسی ۲ دبیرستان، تهران: ناشر شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، چ هیجدهم
٦. سکاکی، ابویعقوب،۱٤۲۰، مفتاح العلوم، تصحیح عبدالحمید هنداوی، بیروت: منشورات دارالکتب العلمیّه
۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا،۱۳٦٦، صورخیال درشعر فارسی، تهران: آگاه، چ سوم
۸. شمیسا، سیروس، ۱۳۸۸، کلیات سبک شناسی، تهران: میترا، چ سوم
۹. ----------،۱۳۸۷، بیان و معانی، تهران: تابش، چ سوم
۱۰. شوالیه و گربران، ژان و آلن،۱۳۷۸، فرهنگ نمادها، بازگردانی سودابه فضایلی، تهران: جیحون
۱۱. فتوحی، محمود، ۱۳۸٦، بلاغت تصویر، تهران: سخن
۱۲. فرخ زاد، فروغ، ۱۳۸۲، مجموعهٔ اشعار، تهران: نگاه و آزادمهر، چ دوم،
۱۳. قدامه بن جعفر، ابوالفرج، بدون تاریخ، نقد الشعر، تحقیق و تعلیق محمد عبدالمنعم خفّاجی، بیروت: منشورات دارالکتب العلمیّه
۱٤. نامداریان، تقی،۱۳۹۱، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: علمی و فرهنگی، چ هشتم
۱۵. ولک، رنه، ۱۳۷۸، تاریخ نقد جدید، ج ٤، ترجمه سعید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر