فصل‌نامهٔ تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر

شماره سی و هفتم – پاییز ۱۳۹۷ – از صفحهٔ ۱۱۱ تا ۱۲۷

بررسی مؤلفه‌های تمثیلی رمان عاشقانه‌های یونس در شکم ماهی از جمشید خانیان

سمیه آورند[۱]، سیداحمد حسینی کازرونی[۲]*، سید جعفر حمیدی[۳]، محمدرضا شهبازی[٤]

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.

۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحدبوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.

۳. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحدبوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.

٤. گروه هنرهای نمایشی، واحدبوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.

چکیده

ادبیات پایداری به معنای خاص، یکی از انواع ادبی است که در ایران عمر کوتاهی دارد و داستان‌ها و رمان‌های زیادی در این نوع نوشته شده که در آن، نویسنده تمثیل و نماد را دستمایه‌ی بیان خود کرده و اثرش را خلق می‌کند. تمثیل شامل چیزی گنگ، ناشناخته و پنهان از ماست که در عصر جدید و در نقد سبک شناسانه‌ی یک اثر به عنوان رمزگان از آن یاد می‌شود و حتی می‌تواند سبک یک نویسنده را دربرگیرد. در سبک‌شناسی لایه‌ای، که از شیوه‌های نوین سبک‌شناسی به‌حساب می‌آید، بافت موقعیتی را به‌عنوان کلان لایه مدنظر قرار داده و متن را به خردلایه‌هایی تجزیه می‌کنیم. سپس با بررسی آن‌ها به جستجو در ویژگی‌های شاخص و پربسامد می‌پردازیم که در نهایت منجر به کشف ایدئولوژی می‌شود. در این مطالعه، که به روش توصیفی تحلیلی محتوا انجام شده، ابتدا با توجه به بافت موقعیتی، رمان عاشقانه‌های یونس در شکم ماهی از جمشید خانیان را که یکی از آثار تمثیلی خلق شده در ادبیات پایداری است به خردلایه‌های واژگانی، نحوی و بلاغی تجزیه کرده و سپس به بررسی سبک‌شناسانه آن پرداخته می‌شود. یافته‌ها حاکی از آن است که ایدئولوژی نویسنده در لایه‌ی نحوی نهفته است؛ چرا که این داستان تمثیلی است و معمولاً تمثیل در لایه‌ی نحوی نمود پیدا می‌کند. او با آوردن یک نمونه‌ی عالی، بهترین نوع عشق را سیروسلوک و حرکت از عشق زمینی به عشق آسمانی می‌داند؛ سپس با بهره‌گیری از رمزگان و تمثیل، مخاطب را به تأویل و تفکر وا می‌دارد و سبکی تمثیلی را برای رمانش رقم می زند.

واژگان کلیدی: سبک‌شناسی لایه‌ای، ادبیات پایداری، تمثیل و عرفان، رمان نوجوان، جمشید خانیان

تاریخ دریافت: ۹۷/۳/۲۵ تاریخ پذیرش: ۹۷/۷/۳

* پست الکترونیک نویسنده مسؤول: sahkazerooni@yahoo.com

۱. مقدمه

مفهوم مقاومت، پایداری و دفاع، مفهومی عام در فرهنگ ملت‌هاست. پایداری و مقاومت انسان، می‌تواند در برابر هر عنصری شکل گیرد و معنا یابد؛ از مقاومت در برابر سوانح طبیعی تا شرایطی مثل استبداد و خفقان؛ از این رو این مفهوم ارزش تلقی می‌شود زیرا یک واکنش غیرارادی در برابر تهاجم است.

این نوع ادبیات از دیرباز مطمح نظر بشریت بوده است و به‌تعبیری پیدایش حماسه‌ها نیز که برانگیزاننده‌ی حس میهن‌پرستی مردم هستند، پیرو همین مسئله شکل گرفته‌اند. بنابراین مقاومت مردمان در برابر ناملایمات و پیروزی‌هایشان، در طول تاریخ، در قالب اثر ادبی یا هنری جلوه می‌کند. «سروده‌های نخستین انسان در ستیز با عناصر طبیعت و عوامل مرموز مؤثر در سرنوشت، نوشته‌ها و سروده‌هایی که ستیز انسان با خویش را باز می‌گویند و همه‌ی آثاری که به جنگ‌های تاریخ ملت‌ها برمی‌گردند در قلمرو ادبیات پایداری قرار می‌گیرند» (کمسفیدی، ۱۳۸۸: ۳۷۰).

ادبیات پایداری اگرچه از دیرباز در ایران وجود داشته است اما به‌طور خاص، «ادبیات مقاومت در ایران از دهه‌ی شصت به وجود آمد و کاربردی شد و معادل فارسی آن ادبیات پایداری نیز به کار رفت. این عنوان نخستین بار در جریان مبارزات ضد استعماری مردم مغرب عربی، خصوصاً الجزایر رایج شد» (سنگری، ۱۳۸۹: ۱۸). از همین دهه است که آثار زیادی در سطح ادبی به رشته‌ی تحریر در آمده‌اند و در میان آن‌ها داستان‌های تمثیلی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است.

تمثیل در لغت به معنی «مثل‌آوردن، تشبیه‌کردن، مانندکردن، صورت چیزی را مصور کردن، داستان‌آوردن و در اصطلاح ادبی آن است که عبارت را در نظم و نثر به جمله‌ای که مثل یا شبه مثل و دربرگیرنده‌ی مطلبی حکیمانه است بیارایند. این صنعت باعث آرایش و تقویت و قدرت بخشیدن به سخن می‌شود» (داد، ۱۳۸۲: ١٦٤).

واعظ کاشفی هم بر این عقیده است که: «تمثیل از جمله‌ی استعارات است الّا آنکه این استعارت بر طریق مثال مذکور می‌گردد. تمثیل در لغت باز نمودن صورت مثال است و در اصطلاح، ایراد معنی مقصود است به طریق مثل و...» (کاشفی، ١٣٦٩: ۱۰۵)

اگر چه شاید بتوان گفت که «رمز با تمام وسعت مفهوم و معنی خود می‌تواند معادلی برای واژه ی سمبل (symbol) در زبان‌های اروپایی باشد» (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۵). به بیان ساده‌تر می توان تمثیل را جلوه‌ی اندیشه‌ای خاص که توسط نویسنده نمود پیدا می‌کند، دانست.

«داستان‌های تمثیلی، به دلیل برخی ویژگی‌های متنی، مخاطب را به دخالت در آفرینش لایه‌ای معنایی برآمده از نشانه‌های زبانی وامی دارند. همین ویژگی تفسیرپذیری، مهم‌ترین عامل برای ایجاد چندمعنایی در داستان‌های تمثیلی است. معنای حاصل از این شیوه بیش از همه در گرو گفتمان و بافت معنایی‌ای هستند که در حرکت با ظاهر متن، لایه‌ی دوم را می‌سازند.» (کشانی،۱۳۹٦: ۱۵۷)

در عصر حاضر زبان‌شناسان روش‌هایی را برای دسته‌بندی و سبک‌شناسی آثار ارائه می‌دهند که به لایه‌های زیرین و پنهان اثر می‌پردازد و اصطلاح سبک‌شناسی لایه‌ای یا انتقادی را برای آن‌ها به‌کار می‌برند. «سبک‌شناسی از میان گونه‌های کاربردی زبان، بیش از همه به زبان در ادبیات توجه نشان می‌دهد و بخش عمده‌ی پژوهش‌ها در این شاخه‌ی مطالعاتی بر شناسایی سبک‌های ادبی، زبان شخصی و فردیت خلاق مؤلف متمرکزاست» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۸: ۲٤).

۲-۱. بیان مسئله

رمان عاشقانه‌های یونس در شکم ماهی یکی از داستان‌هایی است که دلاوری‌های مردم ایران در جنگ تحمیلی را به موازات داستانی عاشقانه و تمثیلی به تصویر می‌کشد. «رمان تمثیلی معاصر فارسی در مقایسه با برخی دیگر از انواع رمان پدیده‌ای است نو ظهور که به لحاظ شکل و ساختار تفاوت‌هایی با آن‌ها دارد. به نظر می‌رسد شاخصه‌های غالبی در این رمان وجود دارد که می‌تواند آن‌ها را ضمن گرد آوردن در زیر یک گونه‌ی ادبی، از انواع دیگر رمان متمایز کند. از جمله این شاخصه‌ها عبارت‌اند از: دو لایه یا بیش از دو لایه بودن، عدول از واقع گرایی یعنی حقیقت مانندی یا مجاز گویی (در زمینه‌ی واقع گرایانه داشتن در عین غیر واقعی بودن برخی عناصر آن).» (محمدی کله سر،۱۳۹۲: ۲٤) استفاده از عناصر غیر ملموس برای بیان مفاهیم انتزاعی در آن‌ها، خاص بودن تمثیل‌ها و نیز وجود نشانگرهای متنی برای پی بردن به تمثیلی بودن اثر، برمبنای این ویژگی‌ها، در پژوهش حاضر مورد بررسی قرار می‌گیرد و

به این پرس‌ها پاسخ داده می‌شود که: نویسنده برای بیان دردها و رنج‌های مردم و وقایع جنگ تحملی ایران و عراق از چه سبکی استفاده کرده است؟ در بررسی سبک‌شناسانه‌ی این رمان چه متغیرهای سبکی را می‌توان مطرح کرد که منجر به کشف ایدئولوژی وگفتمان تمثیلی در متن شود؟ آیا انتخاب سبک تمثیلی منجر به گفتمان برای مخاطب مورد نظر شده است یا نه؟

۳-۱. ضرورت و روش پژوهش

برای پاسخ به پرسش‌های ذکرشده، از روش کتابخانه‌ای و توصیفی تحلیلی محتوا بهره می‌بریم. ابتدا با توجه به بافت موقعیتی، رمان عاشقانه‌های یونس در شکم ماهی ازجمشید خانیان را که یکی از آثار تمثیلی خلق شده در ادبیات پایداری است در کلان‌لایه‌های روایی، متنی با تجزیه وتحلیل کانون‌سازی، میزان تداوم کانون‌سازی و همچنین خردلایه‌های واژگانی، نحوی و بلاغی در ارتباط با لایه‌ی بیرونی آن مورد توجه قرار می‌دهیم. با این هدف که به‌کارگیری شاخه‌های جدید سبک‌شناسی در بررسی متون ادب فارسی به‌ویژه ادبیات داستانی کودک و نوجوان مورد توجه قرار گیرد.

٤-۱. پیشینه‌ی تحقیق

در مورد سبک‌شناسی انتقادی رمان نوجوان احتمالاً تاکنون تحقیق مستقلی منتشر نشده است و اغلب آثاری هم که با موضوع سبک‌شناسی انتقادی نوشته شده در حوزه ادبیات بزرگسال است. ازجمله پژوهش‌های مرتبط با تحقیق حاضر، کتاب *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها (۱۳۹۰)*، اثر محمود فتوحی رودمعجنی است. این اثر سبک‌شناسی لایه‌ای را گام‌به‌گام تحلیل کرده و توضیح داده و اساس کار برای انجام این تحقیق نیز، همین کتاب است. همچنین مقاله‌ی علیرضا محمدی کله سر با عنوان *روایت شناسی تمثیل داستانی* (۱۳۹۲)، در *مجله الهیات* و همچنین *کتاب رمز و داستان‌های رمزی* (۱۳۸۳)، از تقی پورنامداریان و *گزیده‌ی مقالات روایت* از مارتین مکوئیلان ترجمه فتاح محمدی نیز برای محقق راهگشا بوده است.

۲. تجزیه‌وتحلیل سبکی رمان عاشقانه‌های یونس در شکم ماهی

۱-۲. بافت بیرونی و موقعیتی متن

سارا دختر نوجوان سیزده ساله‌ای‌ست که با خانواده‌اش در آبادان زندگی می‌کند. پدر او تعمیر کار پیانو است و موسیقی را خوب می‌شناسد و با دیدن دستان کشیده سارا آینده درخشانی را در نواختن پیانو برای او پیش‌بینی می‌کند. سارا هم با موسیقی و عشق به موسیقی بزرگ شده است و به پیانوی دست دومش به‌نام "کوکو" عشق می‌ورزد.

زمانی که پدر برای گذراندن یک دوره به آلمان می‌رود جنگ شروع می‌شود. سارا به‌همراه مادر و برادرش سام و عموغازی و خانمش عنقاخانم راهی اهواز می‌شوند. در بین راه با یونس پسر نوجوان و بی‌بی، مادربزرگش روبرو می‌شوند. با شدت‌گرفتن بمباران، آنان ناچار می‌شوند پیانو را از وانت خارج کرده تا یونس و بی‌بی را سوار کنند. سارا از آن پس احساس دوگانه‌ای به یونس دارد. از یک طرف از او دلخور است چون او را مسبب ازدست‌دادن پیانوی خود می‌داند و از طرفی هم نسبت به او کنجکاو و حتی دلبسته است. او را پنهانی تعقیب می‌کند و مایل است دوست او را بشناسد، از او بسیار می‌آموزد و در عین حال به‌ظاهر خود را بی‌توجه به او نشان می‌دهد. یونس کمی از سارا بزرگتر است و رفتار عجیبی دارد. خیلی چیزها می‌داند، وارونه حرف می‌زند، شعر می‌گوید و نگاهی زیبا به طبیعت، موسیقی و عشق دارد. زمانی که او ناچار است برای کمک‌خرج خود و بی‌بی به کار چاه‌کنی بپردازد جان خود را از دست می‌دهد. سارا و سام تصمیم می‌گیرند به باغ مورد علاقه او بروند و خبر مرگ او را به دوست نادیده‌اش برسانند. وقتی سارا با زحمت زیاد بالای دیوار می‌رود با راز و حقیقت عجیبی روبرو می‌شود. او متوجه می‌شود باغی که یونس از آن نام می‌برد و سلما در آن زندگی می‌کند، چیزی جز زاییده‌ی ذهن یونس نبوده است.

جمشید خانیان داستان‌نویس و نمایشنامه‌نویس متولد هفدهم شهریور ۱۳٤۰ در آبادان است. خانیان نوشتن را به‌طور جدی از دهه ٦۰ آغاز کرده است. از او تاکنون بیش از سی اثر در حوزه‌های ادبیات داستانی، ادبیات نمایشی، ادبیات کودک و نوجوان و نقد و پژوهش به چاپ رسیده است. تعدادی از آثار او به زبان‌های انگلیسی، روسی و لهستانی ترجمه شده و خانیان به‌واسطه‌ی نوشتن بسیاری از کتاب‌هایش موفق به کسب جوایز معتبری شده است. از میان

آن‌ها می‌توان به *قلب زیبای بابور* برگزیده کتابخانه‌ی مونیخ در سال ۲۰۰۵ و *شبی که جرواسک نخواند* و *طبقه‌ی هفتم غربی* که برگزیده‌ی دو دوره شورای کتاب کودک شده‌اند، اشاره کرد.

او در سن نوجوانی شاهد جنگ بوده و این واقعه در اکثر آثارش متبلور شده است. یکی دیگر از مضامینی که خانیان در آثارش زیاد به آن توجه کرده، حضور و نقش موازی و توأمان خشونت و لطافت است. یعنی در کنار موضوع خشنی مثل جنگ، اتفاقی عاشقانه را به تصویر می‌کشد تا وجه واقعی زندگی را ترسیم کند. خانیان در رمان *عاشقانه‌های یونس در شکم ماهی* دو نوع پایداری را به شیوه‌ای کاملاً رندانه و تمثیلی به تصویر می‌کشد؛ پایداری در برابر نفس و پایداری در برابر دشمن متجاوز.

۲-۲. تجزیه‌وتحلیل سبک رمان عاشقانه‌های یونس در شکم ماهی در سطح مؤلفه‌های روایی لایه‌ی واژگانی

دمیدن روح در یک اثر با انتخاب نوع واژه اتفاق می‌افتد و شخصیت یک اثر را به وجود می‌آورد. «واژه‌ها، ایستا و منجمد نیستند. بلکه جان‌دار و پویایند، تاریخ زندگی‌نامه دارند، حتی شخصیت و شناسنامه و بار عاطفی و فرهنگی دارند، برخی ثابت و انعطاف‌پذیرند و برخی در اثر فشار بافت‌های مختلف تغییر شکل و معنا می‌دهند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۵۱).

آنچه در این رمان پررنگ است، استفاده نویسنده از واژگان نوساخته در رمزگان جهت به وجود آوردن نوعی تمثیل عاشقانه است. در واژه‌های نوساخته شاعر یا نویسنده براساس قیاس دستوری و اصول ساخت واژه، صورت زبانی تازه‌ای می‌سازد که قبلاً در زبان وجود نداشته است. در این رمان، یونس، شخصیتی که داستان به نام و حول محور اوست، جملات و واژگان را برعکس به‌کار می‌برد و همین امر باعث چالش ذهنی مخاطب نوجوان می‌شود و علاوه‌بر جذابیت بر رمزآلودگی داستان می‌افزاید. بهرمندی از شخصیت مرموز یونس، آغازی برای ساخت یک تمثیل کلان است که در ذهن جمشید خانیان وجود دارد.

«و بعد، ماهی سنگی و دفترچه را برداشتم. روی جلد مقوایی دفترچه، این جمله زرکوب شده بود، یاهنا قشاع سنوی رد مکش یهام» (خانیان، ۱۳۸۹: ۱٦۳).

«گفت: مشچ هک زاب ینکیم/ حبص دوشیم/ مشچ هک زاب منکیم/ غاب منیبیم.
یعنی چشم که باز می‌کنی/ صبح می‌شود/ چشم که باز می‌کنم/ باغ می‌بینم» (همان: ١٥٤).

٤-٢. تأثیر ایدئولوژیک واژه

بررسی لایه‌ی واژگانی متن با بافت بیرونی آن می‌تواند تأثیر ایدئولوژیک واژه را بر متن تبیین کند. یکی از روش‌های رسیدن به ایدئولوژی پنهان در متن، بهره‌مندی از رمزگان است.
رمزگان از اصطلاحات کلیدی نشانه‌شناسی است. «هر رمزگان، نشانی از دانش است...» (فتوحی، ۱۳۹۰: ٢٦٠)
رمزگان خود به چند دسته تقسیم می‌شود. برای بررسی تمثیل در سبک‌شناسی لایه‌ای می‌توان ابتدا رمزگان‌ها را مورد بررسی قرار داد. «نشانه‌شناسان طبقه‌بندی‌های متفاوتی از رمزگان مختلف ارائه کردند که یکی از آن‌ها طبقه‌بندی چندلر (Chandler) است. در دسته‌بندی او رمزگان اجتماعی به رمزگان کلامی، رمزگان کالایی تقسیم شده و رمزگان واژگانی در گروه رمزگان کلامی قرار گرفته است» (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۵۸).
در این داستان، نویسنده با بهره‌گیری از واژگان و اصطلاحات موسیقی مانند موومان- سونات- کلاویه‌برد، دیاپازون، کنسرواتوار و... ذهن مخاطب را آماده می‌کند تا به تمثیلی بزرگ دست یابد. یکی از گفتمان‌های تمثیلی و مهم نویسنده در این کلمات و جملات تبلور پیدا می‌کند و آن هم این است که زندگی مانند سونات‌های موسیقی است. و زندگی هر کس ریتم و آهنگی دارد؛ گاه تند است و گاه کند. نویسنده این ایدئولوژی را از زبان شخصیت اصلی یعنی سارا بیان می‌کند.
«در اولین اجرای رسمی پیانوی من، در حال شنیدن قطعه‌ای هستید که کاملاً شخصی است، و فرم موسیقایی آن سونات است» (خانیان، ۱۳۸۹: ١٤).

٥-٢. لایه‌ی نحوی

شاید بتوان گفت که معانی متعدد از یک داستان تمثیلی بیش از هر چیز به شناخت مؤلفه‌های روایی داستان‌ها وابسته است. درک ساختار داستان‌های تمثیلی تا حدودی به چگونگی درک و

تفسیر ما از پیام و معنای آن‌ها مربوط می‌شود.

«یکی از ویژگی‌هایی که در تعریف داستان تمثیلی بر آن تأکید می‌شود وجود لایه‌ای دیگر از معنا ورای لایه‌ی ظاهری است.» (فتوحی، ۱۳۹۰:۲۵۹). لایه‌ی دوم نمایانگر معانی اجتماعی، سیاسی، اخلاقی و عرفانی می‌تواند باشد و این چندگانگی تنها در خط روایی دوم امکان پذیر است. بنابراین، گفتمان در لایه‌ی دوم اتفاق می افتد که به شکل موازی و بالقوه فرا روی مخاطب قرار می‌گیرند. تفاسیر متعدد از متن چند لایه، نتیجه زمینه ذهنی مفسر است. در رمان عاشقانه‌های یونس در شکم ماهی، تمثیل در محور همنشی اتفاق می‌افتد؛

چراکه افزون بر خط اصلی داستانی که بر خلاصه طرح داستان منطبق است، خطوطی فرعی نیز دارد و تعداد آنها به طول و میزان پیچیدگی می‌افزاید. در این رمان، هر یک از خطوط داستانی با برخورداری از ویژگی‌های روایی تمثیل در ظاهر متن است که خواننده را برای کشف لایه‌ی دوم معنایی تشویق می‌کند.

ایجاد چند معنایی بر محور همنشینی در رمان عاشقانه‌های یونس در شکم ماهی را می‌توان براساس شکل زیر نشان داد:

در این شکل، لایه اول از خطوط داستانی متعدد تشکیل شده است و لایه دوم نیز عبارت است از مجموع تفاسیر متناظر با هریک از این خطوط داستانی که همزمان در متن حضور دارند.. برای تفسیر این نمودار لازم است به دو مسئله توجه شود: ۱. تنوع پی‌رفت‌ها ۲. تنوع شخصیت‌ها

۳ .۲.۱. تنوع پی‌رفت ها

پی‌رفت، جستجوی وسیع پیرنگ یک روایت و ابزاری برای دستیابی به توصیف ساختاری آن است.

پی‌رفت را می‌توان به طور کلی چنین تعریف کرد: «شخصیت اصلی با یک ویژگی خاص شروع می‌کند (برای مثال کسی عاشق او نیست) و از طریق یک کنش (او به دنبال عشق می گردد) آن ویژگی تغییر می‌کند (کسی عاشق او می‌شود یا دست‌کم در نتیجه سیر و سلوک خود چیز مهمی می‌آموزد)» (تایسون، ۱۳۸۷ :۳٦۸) به این ترتیب دو ویژگی «کلیت» و «تغییر» ویژگی‌های پی‌رفت را به ویژگی‌ها طرح یا پیرنگ نزدیک می‌کنند. «دریافت یک خط داستانی نقطه آغاز برداشت تمثیلی و تأویل آن محسوب می‌شود و ثانیاً، هر پی‌رفت را از نظر ویژگی های روایی می‌توان به صورت یک خط داستانی ارائه کرد. از این رو، درک پی‌رفت‌ها راهی است برای دستیابی به خطوط داستانی متفاوت یک متن روایی. هر پی‌رفت یک خط داستانی ساده است که به لحاظ نظری می‌تواند لایه اول تمثیل تلقی شود.»(محمدی کله سر،۱۳۹۲: ۲۰)

در رمان عاشقانه‌های یونس در شکم ماهی اکثر شخصیت‌ها بخصوص سارا و یونس این ویژگی را دارا هستند. سارا دختری است که عاشق پیانوش است و هیچ چیز را با آن عوض نمی‌کند. حتی موقع فرار از آبادان نیز کوکو که همان پیانوش است را برمی‌دارد وبین راه حاضر نمی‌شود تا یونس و پیرزن را سوار ماشین کنند اما درنهایت با صحبت‌های مادر راضی می‌شود و این آغاز یک تحول بزرگ در سارا است.

در پس همه‌ی این نمادها عشقی پنهان است که «تابو» محسوب می‌شود و یونس به همین خاطر آن را رو نمی‌کند و نویسنده با استفاده از تمثیل جهاد نفس او را به تصویر می‌کشد و در نهایت عشق زمینی را به عشق ابدی پیوند می‌دهد.

تفسیر تمثیل این داستان چنین خواهد بود: دختری به نام سارا عاشق موسیقی است و موسیقی تجلی اصوات الهی؛ سفری را آغاز می‌کند تا به خودشناسی برسد و این گام اول عرفان است. بین راه یونس‌نامی را می‌بیند که خود به دنبال خودشناسی است و سارا را با آینه آشنا می‌کند. به سارا می‌گوید آینه همه چیز را وارونه نشان می‌دهد. او اول چیزی که از سارا می‌خواهد تا در آینه ترسیم کند، مربع است و مربع نماد جسم. جسمی که در آینه کج و ناهماهنگ است.

یونس حرف‌هایش را وارونه می زند، عین آینه و دلیلش برای این کار آن است که از هر چیز تکراری می‌توان چیز تازه و عجیب بیرون کشید.

«وقتی تو می‌خوای بر طرف چپ خط بکشی ولی دست به طرف راست پایین می‌ره، یعنی اینکه آینه داره به تو می‌گه تو می‌توانی از توی هر چیزی تکراری یه چیز تازه و عجیب بیرون بکشی، به شرط اینکه عادت‌های همیشگی‌ت رو بذاری کنار ... ما واقعاً توی آینه به خودمون نگاه می‌کنیم، داریم به کی نگاه می‌کنیم؟» (خانیان، ۱۳۸۹: ۱٦۲)

یونس همه‌ی شعرها و حرف‌هایش را در کتابی دست‌نویس و دست‌ساز برای سلما، معشوقه‌اش می‌نویسد و هر روز از نردبانی بالا می‌رود تا آن‌را پشت پنجره‌ای بگذارد که به تعریف خودش رو به باغی باز می‌شود. نردبان وسیله‌ای است که عاشق را به معشوق می‌رساند و باغ که تمثیلی از بهشت است و سلما در آن زندگی می‌کند. یونس به همراه پیرمردی قوزی چاه می‌کند، چاه تمثیلی از زندگی دنیوی است. او دنیا را به کمک پیرمرد می‌کَنَد و وقتی به آخر چاه می‌رسد می‌میرد و به فنای فی‌الله می‌رسد. درواقع یونس از شکم ماهی بیرون می‌رود. از طرفی اگر خود چاه را نماد ظلمت بگیریم، حقیقت و آب حیات در آن به‌دست می‌آید و یونس نیز در پی آب حیات به زندگی ابدی می‌رسد.

۳ .۲.۲. تنوع شخصیت‌ها

افزون بر پیرفت های موجود در داستان تمثیلی، یکی دیگر از شیوه‌ها و مسیرهای دستیابی به خطوط داستانی بررسی وجوه مختلف شخصیت‌های داستانی است. «شخصیت داستانی» می تواند بر دو معنا دلالت کند: نخست، ویژگی‌های روانی و هویتی که حاصل شخصیت پردازی است و دوم، اشخاص داستان به منزله کنشگر یا فاعل کنش‌های داستان.

خطوط داستانی حاصل از محوریت اشخاص مختلف داستان نیز می‌توانند لایه‌های اول تمثیل باشند. پس، تنوع اشخاص و سلسله رویدادهای مربوط به آنها نیز راهی است برای دستیابی به تنوع خطوط داستانی و تعدد تأولی ها و لایه‌های معنایی برآمده از متن. این تعدد معنایی نیز همچون معانی برآمده از پیرفت‌های مختلف، با یکدگر ارتباطی بر محور هم نشینی و از نوع ترکیب دارند. شخصیت‌های این رمان در همان موومان نخست معرفی می‌شوند و به تدریج و

از خلال خاطرات سارا، خواننده بیشتر با آن‌ها آشنا و صمیمی می‌شود. شخصیت‌ها خوب پرداخت شده‌اند و البته تا حدودی باورناپذیرند. مثلاً یونس شخصیتی اسطوره‌ای است که نویسنده تا پایان داستان راز خاص بودنش را آشکار نمی‌کند. یا سام برادر سارا که ده ساله است و مدام معماهای بزرگتر از سنش را مطرح و حل می‌کند و به اندازه یک کودک دهه ساله فکر نمی‌کند. شخصیت‌های داستان با اینکه همگی کودک و نوجوان هستند اما بسیار پخته و با تجربه حرف می‌زنند.

سام گفت: «چون سرعت گلوله تقریباً سه بار بیشتر از سرعت صوت در هواست. یعنی یه چیزی نزدیک به نهصد متر درثانیه. می‌فهمی؟»(خانیان،۱۳۸۹: ۹۶)

در این رمان با نوع چینش شخصیت‌ها کنار هم، تمثیل نویی به وجود می‌آید که خاص نویسنده است. مثلاً یونس را که نام یکی از پیامبران است استفاده می‌کند تا با ماهی که بی بی همیشه از آن سخن می‌گوید رابطه معنا داری به وجود بیاورد. از سوی دیگر شاهد حضور و کاربرد اسطوره‌ی زایش و مرگ هستیم. نویسنده با بهره گیری از این اساطیر نیز سعی در به وجود آوردن تمثیلی دیگر دارد. اسطوره زایش این‌بار دیگرگون می‌شود و از دل عنقا که همسر عموغازی است، یونسی دیگر بیرون می‌آید. در اینجا عنقا هم معنی پرنده عنقا را می‌دهد که تمثیلی از زایایی است هم نام همسر عمو غازی که باردار است. با اینکار نویسنده تمثیلی نو از تسلسل دنیا را به وجود می‌آورد و اسطوره‌ی مرگ نیز تعبیر و جلوه‌ای منحصر به فرد می‌یابد.

باور بی‌بی این است که ما انسان‌ها در شکم ماهی زندگی می‌کنیم و روزی که قرار است بمیریم از دهان ماهی به بیرون پرت می‌شویم. نویسنده از این باور بی بی استفاده کرده و با پیوند یونس پیامبر و عنقا تمثیل نو را به وجود آورده است.

همه شخصیت‌های اصلی این داستان یک ویژگی و دغدغه‌ی مشترک دارند: همه آدم‌های خاصی هستند و اگر همه دنیا را بگردی همانندشان پیدا نمی‌کنی: پدر تعمیر کار پیانوست و به ساز عشق می‌ورزد، مادر به خاطر دلتنگی و ترس از دست دادن فرزند، مانع رفتن دخترش به آلمان می‌شود، برادر که سراسر داستان تفنگ به دست دارد و لحظه‌ای از آن جدا نمی‌شود. سارا که عاشق پیانویش است و از ان دل نمی‌کند. و از همه شگفت‌تر شخصیت یونس است که بیش از همه‌ی آدم‌های دیگر می‌داند و همه چیز را حس می‌کند؛ حتی عاشقی کردنش نیز

منحصر به فرد است در حالی که یک نوجوان است. درنهایت همه آنها جهاد نفس پیش می‌گیرند وتغییر می‌کنند از جمله شخصیت اصلی داستان یعنی سارا. اینجاست که نویسنده برای بیان ایدئولوژی خود از جهاد نفس به کلیت یعنی جهاد برای وطن می‌رسد؛ همین امر باعث شده تا داستان بسیار تراش خورده و خوش فرم از آب در بیاید.

نویسنده برای تأثیر بیشتر داستان از تمثیل‌های مختلفی نیز بهره می‌برد که هر کدام با تمثیل اصلی رابطه‌ی مستقیم دارد. مثلاً نویسنده با استفاده از اساطیر دینی و عربی مثل ماهی، یونس پیامبر، سلما (یک عاشقانه‌ی عربی مانند لیلی‌ومجنون است) رنگ عشق دنیوی را عرفانی کرده، و سپس با تمثیل‌های عرفانی مثل آینه، به‌عنوان تمثیلی از قلب عارف و خودآگاهی، مربع تمثیلی از جسم، نرگس تمثیلی از نگاه و چشم معشوق، چاه‌کنی که شغل یونس است و تمثیلی از سالک راه و همچنین پیرمرد قوزی که همراه و راهنمای یونس است، به عشق رنگی آسمانی داده و آن را تأویل‌پذیر کرده است.

٦-۲. لایه‌ی بلاغی

سبک تمثیلی

سبک تمثیلی یکی از زیباترین و در عین حال پیچیده‌ترین سبک‌های مورد استفاده نویسندگان است. «بسیاری از نویسندگان پس از نقل داستان‌های تمثیلی، تفاسیر، معانی، اهداف مورد نظر خود را به آن افزوده‌اند. با وجود این چند معنایی و امکان تفاسیر مختلف از یک داستان تمثیلی همواره یکی از ویژگی‌های آن شمرده شده است.» (پارسا نسب، ۱۳۹۰: ۵۱) در سبک تمثیلی، متن به دو دسته تقسیم می‌شود: تمثیل‌های دولایه که به سادگی قابل فهم‌اند و تمثیل‌های نمادگرا که چندمعنایی هستند.

«نمادهای ادبی، در قالب الفاظ ظهور می‌کنند و به آن‌ها وسعت معنایی می‌بخشند. نماد را از این لحاظ، جایگزین لفظ عربی و رمز و سمبل در ادبیات غرب می‌دانند که می‌توان مرزهای مشابهی در تعاریف آن‌ها یافت. در ادبیات عرب، رمز عبارت است از هر علامت، اشاره، کلمه، ترکیب که به معنا و مفهومی، ورای، آن چه ظاهر آن می‌نماید، دلالت دارد» (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ٤).

در تمثیل نمادگرا، می‌توان ابداع و تقلید را پایه و اساس قرار داد. نویسنده می‌تواند هم از سبک‌های معیار و مرسوم و آشنا بهره ببرد و هم از نمادهای فرهنگی، شخصی، اساطیری، دینی، و عرفانی. در این رمان نویسنده برای اینکه ذهن مخاطب را آماده کند که چرا قرار است خاطره‌ی سارا مانند سونات باشد، در صفحه‌ی ۱۳ «سونات» را تعریف می‌کند و به‌صورت پنهان زندگی‌اش را به آن تشبیه می‌کند.

«این سونات رو بتهوون وقتی تصنیف می‌کند که فرانسوی‌ها داخل اتریش می‌شن، ولیعهد اتریش مجبور می‌شه پایتخت رو ترک کنه. به خاطر همینه که قسمت اول سونات باید آهنگ آهسته و غمگین شروع می‌شد. و قسمت دوم که هم خیلی تند و پرهیجانه، نشون می‌ده که بتهوون نازنین چه قدر از این اتفاق ناراحته. اوج این ناراحتی درست وقتیه که یه نوای آهسته غم جدایی و هجران رو نشون می‌ده. ولی همه چیز خیلی زود تمومی می‌شه، و قسمت سوم با یه آهنگ تند و نشاط‌آور بازگشت دوست رو مجسم می‌کنه» (خانیان، ۱۳۸۹: ۱۳).

درواقع الگوی رسم زندگی سارا در این قسمت داستان به‌صورت فشرده و تمثیلی بیان می‌شود و سونات سارا، دقیقاً همانطور پیش می‌رود که در تعریف سونات ارائه می‌دهد که اینگونه است:

عراق حمله می‌کند و آن‌ها مجبور به ترک وطن می‌شوند؛ آن هم بدون پدر. سپس در میانه‌ی راه با پسری آشنا می‌شود به نام یونس. در ادامه داستان یونس عاشق سارا می‌شود بدون آنکه سارا بداند و یونس آن را آشکار کند.

یونس الگوی زندگی سارا می‌شود و شاید جای پدر را اینگونه برای سارا پر می‌کند. در آخر با بازگشت پدر به دل خانواده یونس می‌میرد.

جملات تمثیلی در ابتدای هر «موومان» استفاده شده و حاکی از اتفاقاتی است که قرار است در هر موومان شاهد آن باشیم. این امر داستان را به موسیقی و شعر نزدیک‌تر می‌کند.

موومان یک: «از توی آینه به دست خودت نگاه کن و یک مربع بکش» (همان: ۹).

در این موومان یونس، سارا را با آینه آشنا می‌کند تا برای خودشناسی به او کمک کند و سارا بتواند موسیقی را که اصوات الهی است و به او الهام می‌شود خوب درک کند. در این موومان یونس می‌میرد و بندی که برای مردن یونس نوشته شده در موومان سوم تکرار می‌شود. این

تکرار نشان از تسلسل دنیا دارد که نویسنده در لایه‌های پنهان به آن اشاره کرده است.

موومان دوم: «ماهی‌ها رنگ استتار دارند» (همان: ۱۹).

در این موومان آشنایی با یونس به تصویر کشیده می‌شود که در دل شب اتفاق می‌افتد. عموغازی که در حال رانندگی است به‌خاطر پوشش یونس و بی‌بی آن‌ها را در شب نمی‌بیند و نزدیک است که با آن‌ها تصادف کند.

موومان سوم: «چشم که باز می‌کنم باغ می‌بینم» (همان: ۱۰۵).

در این قسمت سارا که از همه چیز بی‌خبر است، بعد از مرگ یونس به آگاهی دست می‌یابد. او منظور یونس از سلما و باغ را می‌فهمد در حالی که از همان نردبان و پشت همان پنجره ایستاده و به‌جای باغ بیابان می‌بیند. یونس همیشه از او می‌خواسته تا برای تخیل‌اش احترام قائل شود و آن‌ها را جدی بگیرد. (همان:۱۰۳)

خواب سارا (همان:۳۷) و حتی نمره‌ی ۷ خانه‌ی یونس (همان: ۱۱) نیز تمثیل است.

نویسنده جهاد نفس را با زبان تمثیل و جهاد و مقاومت مردم در جنگ تحمیلی را به‌واقع ترسیم می‌کند. او به شیوه‌ای رندانه هر دو واقعه را پیش می‌برد و داستانی جذاب و پرکشش می‌نویسد.

۳. نتیجه‌گیری

عشق و جنگ، دو محور اساسی این رمان است. جنگ حادثه‌ای است که طی آن وضعیت عادی زندگی انسان‌ها به‌هم می‌ریزد. علاوه بر این، جنگ همیشه با خشونت، مرگ و هراس از کشته‌شدن همراه است و همین موقعیت‌های خاص و حساس، زمینه‌ی لازم برای خلق داستانی پر از کشمکش و جاذبه را فراهم می‌کند.

عاشقانه‌های یونس، داستان آدم‌های خاص، تراش‌خورده و استثنائی است. حتی خود داستان هم خاص و تراش‌خورده است. داستانی است که عناصر مختلف آن حساب‌شده در کنار هم قرار گرفته‌اند. پی‌رنگ ساده‌ای که می‌توانست با اجرایی خام به کتابی عشقی–جنگی پر از صحنه‌های پر سوزوگداز بدل شود. نویسنده در این رمان، انواع عشق را به تصویر می‌کشد. عشق پدر به پیانو، عشق سارا به موسیقی، عشق مادر به فرزند، عشق یک انسان به انسان دیگر

و در داستان شاهد تولد یک عشق در زمینه‌ی جنگ هستیم. اما این داستان نه یک داستان جنگی تمام‌عیار است و نه یک داستان عشقی. در حقیقت خانیان از جاذبه‌های عشق و جنگ برای روایت سرنوشت قهرمانان خود بهره می‌برد.

در این رمان سراسر تمثیل، یونس از عشق دنیوی به عشق واقعی می‌رسد و در آن ذوب می شود. نویسنده با استفاده از سبک تمثیلی مخاطب نوجوان را که یکی از دغدغه‌هایش عاشقی است، با عشقی پاک آشنا می‌کند و در کنارش از اتفاقات تلخ جنگ سخن می‌گوید. او مقاومت و جهاد درونی و بیرونی را به موازات هم پیش می‌برد و به گفتمانی پرقدرت بین داستان و مخاطب می‌رسد.

یکی از شگردهای او برای ایجاد تمثیل، ابداع است. او از موسیقی واصطلاحات‌اش برای ساختن تمثیل زندگی بهره می‌برد و تمثیلی نو در می‌اندازد. سپس با استفاده از اساطیر دینی، ملی و عرفانی رنگ‌وبوی دیگری به داستان می‌دهد. ایدئولوژی نویسنده در لایه‌ی نحوی و شیوه روایتگری اتفاق می افتد. تمام لایه‌های مورد بررسی در این مقاله، یعنی لایه‌ی واژگانی، بلاغی، نحوی و سبکی، همان رابطه‌ی معناداری را داشتند که در نهایت بررسی آن‌ها منجر به کشف ایدئولوژی نویسنده یعنی عشق بالفطره پاک و آسمانی است، می‌شود.

منابع و مآخذ

۲. پارسانسب، محمد، (۱۳۹۰)، داستان‌های تمثیلی- رمزی فارسی. تهران: نشرچشمه

۳. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۳) رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. تهران: علمی و فرهنگی

٤. تایسون، لیس (۱۳۸۷) نظریه‌های نقد ادبی معاصر. ویراستار: حسین پاینده. تهران: نگاه امروز و حکایت قلم نوین.

۵. خانیان، جمشید، (۱۳۸۹)، عاشقانه‌های یونس در شکم ماهی. تهران. کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

٦. داد، سیما، (۱۳۸۲)، فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران. مروارید.

۷. سجودی، فروزان، (۱۳۸۷)، نشانه‌شناسی کاربردی. تهران. علم.

۸. سنگری، محمدرضا، (۱۳۸۹)، ادبیات دفاع مقدس. تهران. بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.

۹. فتوحی رودمعجنی، محمود، (۱۳۸۸)، سبک‌شناسی ادبی سرشت سخن ادبی، برجستگی و شخصی‌سازی زبان. فصلنامه زبان و ادبیات پارسی. شماره ٤۱. صص ۲۳-٤۰.

۱۰. _____ (۱۳۹۰)، سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران. سخن.
۱۱. کاشفی سبزواری، میرزا حسن، (۱۳٦۹)، بدایع الافکار فی صنایع الاشعار. تصحیح میرجلال الدین کزازی. تهران. مرکز.
۱۲. کشانی، لیلا (۱۳۹٦)، «دو [چند] لایگی» در رمان‌های تمثیلی فارسی، مجله‌ی نقدادبی، شماره ۳۹ صص ۱۷۸-۱۵۱
۱۳. کمسفیدی، اصغر، (۱۳۸۸)، ادبیات پایداری. نامه‌ی پایدار. مجموعه مقالات دومین کنگره‌ی ادبیات پایداری. کرمان. اداره کل حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس استان کرمان.
۱٤. محمدی کله سر، علیرضا (۱۳۹۲)، روایت شناسی تمثیل داستانی. الهیات هنر. شماره ۱: ۵-۲۸

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
Islamic Azad Universitv- Bushehr Branch
No. 37 / Autumn 2018

Figurative Elements in The Novel of Romances of Jonah in The Belly of The Whale by Jamshid Khanian

Somayeh Avarand[1], Seyed Ahmad Hosseini Kazerooni[2*], Seye Jafar Hamidi[3], Mohammadreza Shahbazi[4]

1. Ph.D. student of Persian Language and Literature, Boushehr Branch, Islamic Azad University , Boushehr, Iran
2. Professor of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran
3. Professor of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran
4. Assistant Professor, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran

Abstract

Literature of resistance in a specific meaning is one of the literary genres that is kind of new in Iran with many stories and novels in which the author has employed allegory and symbol to express himself and create his work. Symbol and allegory include something vague, unknown or hidden from us known as a code in the new era and stylistic criticism of a work that can even include an author's style. Layered stylistics, which is a modern method of stylistics, considers situational context as the macro layer, fragmenting the text into micro layers. Then, exploring those layers, it searches the features and frequent traits, ultimately leading to the discovery of ideology.

In this descriptive-content analysis study, first, according to the situational context, the novel of *Romances of Jonah in the belly of the whale* by Jamshid Khanian, an allegorical work in the literature of resistance, was fragmented into lexical, syntactic and rhetorical micro layers, and then analyzed stylistically.The findings suggest that the ideology of the author lies in the syntactic layer since this is an allegorical story and allegory usually reflects in the syntactic layer. Presenting a perfect example, the author introduces the journey from an earthly love to the heavenly love as the best type of love; then, employing the code and allegory, makes the audience interprete and think, creating an allegorical style for his novel.

Keywords: Stylistics Layer, The Literature of Resistance, Allegory, And Mysticism, Adolescence Novel, Jamshid Khanian

Receive: 2018/6/15 Accept: 2018/9/25
*E-Mail: sahkazerooni@yahoo.com