فصل‌نامهٔ تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره چهل و نهم- پاییز ۱٤۰۰ - از صفحهٔ ۱۰۸ تا ۱۲۳
http://jpll.iaubushehr.ac.ir
۲۷۱۷-٤۳۱X شاپا چاپی ۲۷۱۷-٤۳۰۱ شاپا الکترونیکی

مقاله پژوهشی

واکاوی تمثیل در داستان کوتاه فارسی با تکیه بر داستان «چشم‌های دکمه‌ای من از بیژن نجدی»

فرشته ناصری

چکیده

داستان کوتاه مدرن شکل نوینی از داستان‌نویسی است که به نویسندگان زمانهٔ ما امکان می‌دهد تا فارغ از قیدوبندهای ناشی از محدودیت‌های رئالیسم و ناتورالیسم، موضوعات مربوط به زندگی در عصر جدید را با تکنیک‌ها و شیوه‌هایی متناسب با دورهٔ مدرن بررسی کنند. از این‌رو داستان کوتاه مدرن به سمت شعر گونگی و غنایی‌نویسی گرایش جست. از جمله مهم‌ترین ویژگی‌های ضروری و هدف از بیان این نوع داستان‌نویسی، روی آوردن به تمثیل است. تمثیل پیوند استواری با روایت داستانی داشته و نخستین روایت‌های اسطوره‌ای را تمثیل روایی خوانده‌اند. تمثیل نشان می‌دهد که داستان کوتاه غنایی، با امری بیرون از جهان حس و پدیده‌های حسّی ارتباط دارد. داستان «چشم‌های دکمه‌ای من» یکی از داستان‌های ماندگار بیژن نجدی است. این داستان زیبا و تأثیرگذار، از زبان یک عروسک، ماجرای حمله عراق به خرمشهر را توصیف می‌کند. این پژوهش با شیوهٔ تحلیلی و توصیفی و تبیین پرسش‌های تحقیق به بررسی تمثیل در داستان کوتاه «چشم‌های دکمه‌ای من» پرداخته و خواننده را با تمثیل و داستان کوتاه تمثیلی آشنا می‌نماید.

واژه‌های کلیدی: بیژن نجدی، داستان، داستان کوتاه، داستان مدرن، تمثیل.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۰/۱/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/٤/۱۵

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی (ره)، دانشگاه آزاد اسلامی، شهر ری، تهران، ایران.
naseri915@yahoo.com

مقدمه

داستان تمثیلی روایتی است به شعر یا نثر که معنی دیگری غیر از آنچه به ظاهر دارد، داشته باشد. از این رو داستان تمثیلی دو سطح دارد: سطحی ظاهری و سطحی پنهانی که در آن نکته‌ای اخلاقی، سیاسی، اجتماعی به نمایش گذاشته شده است. این ویژگی در تبیین داستان تمثیلی یادآور می‌شود که تمثیل در حوزهٔ بلاغت و علم بیان مقوله‌ای غیر از تشبیه تمثیلی است زیرا مفاهیمی مانند مَثَل یا تشبیه تمثیل اساساً روایی یا داستانی نیستند.

بیان مسأله

داستان مدرنیستی داستان شاعرانه یا غنایی است. برجسته شدن کیفیت شعری داستان کوتاه در آثار مدرنیست‌ها موضوعی است که نظریه‌پردازان و منتقدان گوناگونی به آن اشاره کرده‌اند. نثر داستانی بیژن نجدی به گونه‌ای است که خواننده احساس می‌کند دارد شعر می‌خوانَد. داستان‌نویسان مدرن با اجتناب از پی‌رنگ‌های علّت و معلولی و خوش‌ساخت «از تکنیک‌های متداولِ روایتگری در رمان و داستان کوتاه رئالیستی دور شده و در عوض به روش‌های متداول در شعر نزدیک شده‌اند، به ویژه در زبان داستان‌هایشان که غالباً بیش از نثرِ متداول در قرن نوزدهم موزون و نیز مشحون از صناعات بدیعی است»(رید، ۱۳۸۵: ۳). در داستان کوتاه غنایی، نویسنده می‌کوشد تا بین توصیف‌های معمول در داستان کوتاه که عمدتاً صبغه‌ای واقع‌نمایانه و بیرونی دارند از یک سو، و القائات یا دلالت‌های آن توصیف‌ها از سوی دیگر نوعی موازنه برقرار کند. نویسنده این نوع داستان، مانند هر داستان‌نویس دیگری، ناگزیر از توصیف اشیا یا چند و چونِ ظاهرِ شخصیت‌هاست، اما هم‌چنین باید بکوشد تا خواننده را هنرمندانه به سمت فهم این موضوع سوق دهد که اگر هم توصیفی از چیزی یا کسی در این داستان‌ها ارائه می‌شود، منظور این است که ما در مقام خواننده دریابیم شخصیت اصلی دنیا یا انسان‌ها را چگونه می‌بیند و در واقع چگونه احساس او باعث شده تا هر واقعه‌ای را به طرزی خاص برای خود تعبیر کند، بیشتر با حال و هوای فکری او هم‌خوانی دارد تا با واقعیت‌های پیرامونش. بدین جهت باید گفت که یکی از شگردها و صنایع و ابزار مهم برای رسیدن به چنین تاثیری تمثیل است.

تمثیل روایت یا عبارتی منظوم یا منثور است که مفهوم واقعی آن از طریق برگرداندن اشخاص و حوادث به صورت‌هایی غیر از آنچه در ظاهر دارند، به دست می‌آید. و از این لحاظ می‌توان آن را یکی از شگردهای رایج در ادبیات تعلیمی به شمار آورد. در بسیاری از حکایات قدیم فارسی نمونه‌های تمثیل به وفور یافت می‌شود. کتاب‌هایی چون کلیله و دمنه و اسرارنامه به ترتیب سرشار از انواع تمثیل

منثور و منظوم است. هم‌چنین برخی از حکایت‌واره‌ها را که واجد ویژگی‌های نمادین است، تمثیل می‌خوانند مانند تمثیل کور و افلیج. در اصطلاح بیان تمثیل «در ابیاتی مصداق دارد که میان آن‌ها معادله برقرار باشد. در این حالت، دو مصراع از لحاظ نحوی کاملاً مستقل هستند و هیچ حرف ربط و حرف شرطی آن دو را به یکدیگر پیوند نمی‌دهد و هر مصراع مؤکّدِ مفهوم مصراع دیگر است و اغلب می‌توان جای دو مصراع را بی‌آنکه خللی در مفهوم پیش آید عوض کرد؛ مانند این بیت از کلیم کاشانی:

ما ز آغاز و ز انجام جهان بی خبریم اول و آخر این کهنه کتاب افتاده است

یا این بیت از سلیم تهرانی:

چشم توام از هوش تهی‌دست می‌کند یک سرمه‌دان شراب مرا مست می‌کند.

تمثیل را در این معنی اسلوب معادله نیز خوانده‌اند و این صنعت به ویژه در میان شاعران سبک هندی، خاصّه شاخهٔ ایرانی آن رواج داشته و از جمله اختصاصات شعر ایشان بوده است. در ادوار قدیم شعر فارسی نیز در اشعار سنایی به کرات دیده می‌شود چنانکه در این بیت:

پرده دار عشق دان اسم ملامت بر فقیر پاسبان دُرّ شناس آن تلخ آب اندر بحار»

(شریفی، ۱۳۸۷: ۳۴۳).

پیشینهٔ پژوهش

پیشینهٔ این پژوهش به طور عام بر شناخت و بررسی دو اصطلاح ادبی یک داستان کوتاه و دیگر تمثیل بنا نهاده شده است و به طور خاص بر تحلیل و بررسی داستان کوتاه «چشم‌های دکمه‌ای من». در جنبهٔ اول داستان کوتاه و تمثیل پیش از این کارهای ارزنده و علمی نگاشته شده است که دربارهٔ داستان کوتاه به: سامرست موام (۱۳۵۲) «دربارهٔ داستان کوتاه» ترجمهٔ کاوه دهگان؛ مصطفی مستور (۱۳۷۹) «مبانی داستان کوتاه»؛ یان رید (۱۳۸۵) «داستان کوتاه» ترجمهٔ فرزانه طاهری؛ حسین پاینده (۱۳۹۰) «داستان کوتاه در ایران»؛ و در موضوع تمثیل کتاب‌هایی چون: تقی پورنامداریان (۱۳٦۷) «رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی»؛ امیرحسین تسلیمی (۱۳۷۸) «درآمدی بر ادبیات تمثیلی ایران»؛ محمود فتوحی (۱۳۸۵) «بلاغت تصویر»؛ جان مک‌کوئین (۱۳۸۹) «تمثیل» ترجمهٔ حسن افشار از مجموعهٔ مکتب‌ها و اصطلاح‌های ادبی و هنری؛ آرش آذرپناه (۱۳۹۷) «داستان‌های پشت پرده» (تمثیل در داستان کوتاه معاصر ایران)؛ کتاب‌های بلاغی، بدیعی، سبک‌شناسی و انواع ادبی، فرهنگ‌های

توصیفی اصطلاحات ادبی، پیش از این نگاشته شده است. و مقالات بسیاری که در فصل‌نامهٔ تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی وابسته به دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر به چاپ رسید. از جمله سیداحمد حسینی کازرونی (۱۳۹٤) «تمثیل و ادبیات تمثیلی»؛ و مقالات دیگر در مجلات علمی – پژوهشی، از جمله: محمود فتوحی (۱۳۸۳ و ۱۳۸٤) «تمثیل، ماهیت، اقسام، کارکرد»؛ جواد مرتضایی (۱۳۹۰) «تمثیل، تصویر یا صنعت بدیعی»؛ احترام رضایی (۱۳۹۸) «معرفی انواع تمثیل فشرده و جستجوی رد پای آن در شعر نخستین شعرای زبان فارسی؛ و غیره به چاپ رسیده است، اما پژوهش دربارهٔ تمثیل در داستان «چشم‌های دکمه‌ای من» این پژوهش تازه و نو است و پیش از این تألیفی چه به صورت کتاب یا مقاله و یا پایان نامه و رساله صورت نگرفته است.

پرسش و فرضیه

پرسش اصلی این پژوهش بر این استوار است که چه صنایع و شگردهایی توانست داستان کوتاه مدرن را به داستان کوتاه غنایی و داستان‌سروده درآورد؟ که برای این پرسش فرضیه‌ای طرح شد که نشان می‌دهد تمثیل نه تنها یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های داستان روایی است بلکه در کنار نماد و استعاره از عوامل اصلی شکل گیری داستان کوتاه غنایی مدرن است.

روش پژوهش

این پژوهش به شیوهٔ تحلیلی به بررسی کلی تمثیل و داستان کوتاه خواهد پرداخت پس از آن به طور خاص تمثیل را در داستان «چشم‌های دکمه‌ای من» از مجموعه داستان «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند» از بیژن نجدی می‌پردازد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اهداف پژوهش

هدف کلی: آشنایی با تمثیل و کارکرد امروزی آن در داستان کوتاه.

هدف جزئی: آشنایی با تمثیل در آثار بیژن نجدی با تکیه بر داستان «چشم‌های دکمه‌ای من».

ضرورت تحقیق

در ادبیات داستانی مدرن، داستان‌ها، به‌خصوص داستان کوتاه، شعرگونه می‌شود و نوعی پیوند قوی بین داستان و شعر غنایی به وجود می‌آید. این پژوهش در پی برجسته‌سازی این خصیصه است.

بحث و بررسی

تمثیل

حوزه معنایی تمثیل، در ادبیات گسترده است از آن با اصطلاحات تشبیه مرکب، استعاره مرکب، استدلال، ضرب‌المثل، اسلوب معادله، حکایات اخلاقی، قصه‌های حیوانات، قصه‌های رمزی و روایت داستانی یا الیگوری یاد کرده‌اند؛ در المعجم آمده است: «لفظی دیگر که بر معنی‌ای دیگر دلالت کند». (قیس رازی، ۱۳۵۱: ۱۹۷). تمثیل در واقع ارائه شخصیت یا اندیشه است به گونه‌ای که هم خودش را نشان بدهد و هم چیز دیگری را. به بیان دیگر تمثیل مانند پرده‌ای است که رویهٔ بیرونی آن، معنای آشکار آن و طرف درونی، معنای پنهانی آن است. در تمثیل اشیا و جمادهایی که لمس‌پذیر نیستند به شکل و کیفیت اشیا قابل لمس ارائه می‌شوند، چنان‌که در کلیله و دمنه طمع کیفیت محسوس و عینی پیدا می‌کند. تمثیل نوعی تصویرنگاری است که در آن معانی و هدف‌های ارزشمند اخلاقی، از روی قصد به اشیا منتقل می‌شود. تمثیل به طور معمول قصه‌ای است به شعر یا نثر که منظور و مقصود اصلی آن از طریق تعویض شخصیت اشخاص و حوادث، به غیر از آنچه در ظاهر دارند، به دست می‌آید. به این معنی که وقتی نویسنده یا شاعر، می‌خواهد مطلبی را به خواننده انتقال دهد، قهرمان‌ها و حوادث و صحنه داستان را با منظور و مقصود خود هماهنگ انتخاب می‌کند. خواننده می‌تواند با دقت در شکل ظاهری تمثیل و داستان به هدف و منظور اصلی گوینده یا نویسنده دست یابد این نوع بیان در ضرب‌المثل‌ها و افسانه‌ها و ادبیات همهٔ ملّت‌ها وجود دارد و وجه مشترک میان ملّت‌ها است. قدیمی‌ترین نمونه‌های تمثیل را در اسطوره‌ها، افسانه‌های هر ملّتی می‌توان دید و بارزترین و آشکارترین شکل بیان در تمثیل و به ویژه تمثیل فکری شخصیت بخشیدن به اشیا و حیوانات و مظاهر طبیعت است و آن شیوه در اصطلاح بدیع و بیان تشخیص نامیده می‌شوند. در ادبیات غرب پنج مبحث و مقوله متشابه وجود دارد که تفاوت‌هایی نیز با هم دارند و هر یک از آنها ویژگی‌های خاص خود را دارد. اما همه آنها در زبان و ادبیات فارسی به عنوان تمثیل شناخته می‌شوند: مثل، حکمت، حکایت، افسانه، قصه رمزی.

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

حکمت: روایت کوتاهی است که در آن شباهت‌های جزء به جزء بسیاری با یک اصل اخلاقی یا مذهبی یا عرفانی وجود دارد. به طور معمول از زبان پیامبران و عارفان بزرگ گذشته است.

حکایت: مثل واقعی یا افسانه‌ای که در میان مردم شهرت یافته و آن را برای ایضاح مطلب و مقصود خود به نثر یا نظم حکایت کنند.

افسانه: نوعی افسانه قصه تمثیلی است که می‌تواند منظوم یا منثور باشد. شخصیت‌های اصلی آن ممکن است از بین خدایان، موجودات انسانی، جانوران و حتی اشیای بی‌جان انتخاب شود. در این نوع افسانه‌ها، موجودات مطابق با خصلت طبیعی خود رفتار می‌کنند و تنها تفاوتی که با وضعیت واقعی خود دارند آن است که به زبان انسان سخن می‌گویند و در نهایت نکته‌ای اخلاقی را بیان می‌کنند.

قصهٔ رمزی: عبارت است از ارائه یک موضوع در ظاهر و قالب موضوع دیگر. این اصطلاح به عنوان طرز و شیوه ادبی، عبارت از «بیان یک عقیده یا یک موضوع نه از طریق بیان مستقیم، بلکه در لباس و هیئت حکایت ساختگی که با موضوع و فکر اصلی از طریق قیاس، قابل تطبیق باشد» (فضیلت، ۱۳۹۰: ۱۷۳).

تمثیل داستانی: محمود فتوحی در کتاب بلاغت تصویر به خوبی به تمثیل داستانی و هم‌چنین بررسی کلی و سیر تاریخی تمثیل پرداخته است درباره تمثیل داستانی یا الیگوری در اصطلاح ادبی، آورده است: «روایت گسترش یافته‌ای است که حداقل دولایه معنایی دارد: لایهٔ اول، همان صورت قصه (اشخاص و حوادث)، و لایهٔ دوم معنای ثانوی و عمیق است که در ورای صورت می‌توان جست و به آن روح تمثیل می‌گویند»(فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۵۸). هم‌چنین فتوحی دولایگی، انسان‌انگاری و ابهام را از ویژگی‌های تمثیل داستانی می‌شمرد. روساخت روایت تمثیلی گویای یک وضعیت است که در زیر ساخت آن نهفته است و یک پیام اخلاقی یا اندیشهٔ فلسفی یا یک تجربهٔ عرفانی در خود دارد. برخی قائل به چند لایگی تمثیل هستند و سه سطح معنایی برای آن برشمرده‌اند لایهٔ زبانی، لایهٔ مجازی و لایهٔ اخلاقی (*همان*: ۲۵۹). انسان‌انگاری از ویژگی‌های تمثیل یکی از شگردهای عام در بسیاری از تمثیل‌های اخلاقی و فلسفی است. در تمثیل‌های اندیشه، غالباً امور انتزاعی و مفاهیم و خصایل یا تیپ‌ها، شخصیت انسانی پیدا می‌کند. تمثیل نوعی خلأ در ذهن خواننده ایجاد می‌کند؛ یعنی به قاطعیت و شفافیّت تشبیه و استعاره در ذهن نمی‌نشیند، بلکه تأویل و توجیهی می‌طلبد. بلاغت تمثیل ناشی از انتقال معنای پنهان در درون قصه است که در تمثیل‌های ساده به سادگی قابل درک است. بنابراین ابهام در این شکل ادبی، هنری است و موجب تعقید کلام نمی‌شود و به طور کلی ابهام در تمثیل یا ابهام آگاهانه است یا ابهام ناخوداگاه.

با این اشارات و پیش درآمد ذکر شده، نشان داده می‌شود که تمثیل در این مقاله منظور اصطلاح مشهور بیانی و بلاغی آن الیگوری است. موضوعی که در زبان فارسی نخستین بار شفیعی کدکنی در کتاب صور خیال نوشت: «تمثیل را می‌توان برای آنچه در بلاغت فرنگی الیگوری می‌خوانند به کار برد و آن بیشتر حوزهٔ ادبیات روایی است»(شفیعی کدکنی،۱۳٦٦: ۸۵). تمثیل در این پژوهش به عنوان ثبتی از داستان گویی، شیوه‌های از روایت است که درون‌مایه‌ای غیر داستانی را در لفافه‌ای از ساختار داستانی می‌پوشاند.

داستان کوتاه

برای آنکه ساختار کلی این پژوهش را تمثیل در داستان کوتاه شکل می‌دهد، باید تعریفی روشن‌گرانه از داستان کوتاه داشته باشیم. دست یافتن به تعریفی واحد و کامل و جامع از داستان کوتاه بسیار دشوار به نظر می‌رسد. تعریف‌هایی که از داستان کوتاه در دست است بیشتر به جنبه‌های شکلی و ساختاری داستان کوتاه توجه داشته‌اند چه بسا که بر اساس آن تعاریف، داستان کوتاه شده را هم داستان کوتاه نامیده‌اند. سال‌ها این تعاریف بر ادبیات و آن هم ادبیات داستانی سایه افکنده بود تا اینکه به مانند تعاریف اولیهٔ شعر که کم‌کم کامل‌تر شده‌اند؛ -در تعریف اولیه تنها موزون و مقفی بودن شرط بود سپس تخیل و بعد از آن دال بر معنی و ... به تعریف آن افزوده شد.- تعریف داستان هم به مرور زمان کامل‌تر شد. در قرن نوزدهم نمونه‌هایی از داستان کوتاه در مجلات چاپ و تبلیغ می‌شد که بیشتر کلیشه‌هایی از اداهای نثری بود تا داستان کوتاه در معنای امروزی و نقدهای زیادی بر آنها شده است «هاوارد نه‌مروف» در نیمه نخست قرن بیستم با لحنی تمسخرآمیز درباره داستان کوتاه می‌نویسد: «اغلب داستان‌های کوتاه چیزی نیستند جز تردستی‌های محفلی برای سرگرم کردن حضار در مهمانی‌ها»(رید، ۱۳۸۵: ٤). براندر ماتیوز منتقد آمریکایی در سال ۱۸۸۵ برای نخستین بار با تألیف کتابی با عنوان فلسفهٔ داستان کوتاه، «داستان کوتاه را از داستانی که کوتاه شده، متمایز کرد»(میرصادقی، ۱۳۸۲: ۱۸۰). به هرحال آلن‌پو و هم‌زمان با او نیکلای گوگول نویسنده روس در دهه‌های ابتدایی قرن نوزدهم نخستین داستان‌های کوتاه به مفهوم امروزی را نگاشتند؛ اما در سال‌های بعد از ظهور این دو نویسنده بود که تئوری‌های داستان کوتاه جوانه زد و پدید آمد. با این همه در برخی از کتاب‌هایی که در دهه‌های نخستین و حتی میانی قرن بیستم نوشته می‌شد هم‌چنان این نوع ادبی به رسمیت شناخته نشده بود؛ به عنوان مثال در دو کتاب مهم که به بررسی داستان در ادبیات غرب پرداخته‌اند، اثری از بررسی داستان کوتاه به عنوان یک ژانر ادبی مستقل دیده نمی‌شود.

«کتاب نخست جنبه‌های رمان از ادوارد مورگان فورستر است از نخستین کتاب‌های مدرن نظریهٔ داستان در قرن بیستم میلادی و از مهم‌ترین خودآموزهای عناصر داستان در غرب بوده و هست. فورستر با اینکه خود ۵ مجموعه داستان کوتاه را منتشر کرده بود، در تئوری داستان، فصل مجزایی به این گونه ادبی اختصاص نمی‌دهد. وقتی به طرح داستان و تخیل و دیگر عناصر داستان می‌پردازد به بررسی رمان و نمونه رمان‌های مشهور اکتفا می‌کند. دومین کتاب سیری در ادبیات غرب اثر «جی بی پریستلی» است که گونه‌های ادبی را از نظر تاریخی بررسی می‌کند و به رمان‌نویسی و نمایش نامه‌نویسی هرکدام در یک فصل مجزا پرداخته است، اما جای داستان کوتاه در این میان خالی مانده است و این نشان می‌دهد که هنوز تا آن زمان برخی از نظریه‌پردازان ادبی داستان کوتاه را به عنوان نوعی مستقل به رسمیت نشناخته بوده‌اند»(آذرپناه، ۱۳۹۷: ۱۷).

با این همه گمان می‌رود داستان‌های کوتاه درخشانی که در نیمه دوم قرن بیستم و کمی پیش از آن در آمریکای شمالی نوشته شد سهم عمده‌ای در تثبیت این ژانر ادبی داشت اما پیش از این دسته نویسندگان باید سهم «آنتوان چخوف»، «گی دو موپاسان» و حتی «جیمز جویس» را در رواج و تثبیت داستان کوتاه گوش‌زد کرد.

در ایران پرویز ناتل خانلری در نخستین کنگره نویسندگان ایران تیر ماه ۱۳۲۵ تلاش کرد به عنوان یکی از نخستین منتقدان شناسندهٔ داستان کوتاه در کشور درباره این نوع ادبی سخن براند و آن را در دسته‌بندی‌های نثر فارسی بگنجاند. ریشه و تبار داستان کوتاه روایت‌های زبانی یا تصویری از تک رخ‌دادهای مهم و معنادار است. همان‌طور که ذکر شد نمی‌توان داستان کوتاه را به شکلی دقیق و جامع تعریف کرد اگر فقط به این تعبیر تنها به مثابه یک اصطلاح نگاه کنیم ناچار باید به این بسنده کرد که داستان کوتاه داستانی است که به لحاظ حجم کوتاه باشد؛ یعنی یک داستان منثور کوتاه از این روست که برخی از منتقدان بهترین تعریف از داستان کوتاه را «یک نوشته روایتی خوانده‌اند که بتوان آن را در یک نشست خواند»(وستلند، ۱۳۷۱: ۱۵۳). عربعلی رضایی (۱۳۸۲) در «واژگان توصیفی ادبیات» درباره داستان کوتاه می‌گوید: «داستان کوتاه در عین کوتاهی خود یک کل کامل است نه بخشی از یک داستان»(رضایی ۱۳۸۲: ۳۰۷). آلن پو داستان کوتاه را داستانی نامید که «تحت اثر واحدی نوشته شده باشد که اثرات دیگر مادون آن قرار دارند و این داستان داستانی است که خواننده در یک نشست حداکثر سه ساعت بتواند آن را بخواند»(میرصادقی، ۱۳۸۲: ۲۵۸). سامرست موام انگلیسی نیز هم‌چون کسانی که به خواندن داستان کوتاه در یک نشست پا فشرده‌اند؛ معتقد است «باید بتوان یک داستان کوتاه را سر میز ناهار یا شام تعریف کرد قصه آن باید قصه‌ای باشد پیرامون واقعه‌ای مادی یا معنوی»

(یونسی، ۱۳٤۱: ۲). موام همانند آلن پو داستان کوتاه را «قطعه‌ای منثور می‌خواند که علاوه بر آن که مبتنی بر تخیل است حادثه واحدی را مورد بحث قرار می‌دهد»(موام، ۱۳۵۲: ۳۳۱). در فرهنگ وبستر درباره داستان کوتاه آمده است: «داستان کوتاه روایت به نسبت خلاقه‌ای است که نوعاً سر و کارش با گروهی محدود از شخصیت‌هاست که در عمل منفردی شرکت دارند و غالباً با مدد گرفتن از وحدت تأثیر بیشتر بر آفرینش حال و هوا یا فضاپردازی تمرکز می‌یابد تا قصه‌گویی»(میرصادقی، ۱۳۸۲: ۲٦۷). به نظر می‌رسد این تعریف، تعریف دقیق و جامع و برازنده‌ای برای داستان کوتاه باشد و تا حدودی حق مطلب را ادا کند اما داستان کوتاه ویژگی‌های دیگری نیز دارد که در این تعریف نیامده است. ابراهیم یونسی در کتاب هنر داستان‌نویسی خود در تعریف داستان کوتاه می‌گوید: «داستان کوتاه اثری است کوتاه که در آن نویسنده به یاری یک طرح منظم شخصیتی اصلی را در یک واقعه اصلی نشان می‌دهد و این اثر من حیث‌المجموع تأثیر واحدی را القا می‌کند»(یونسی، ۱۳٤۱: ۷). به هر روی باید گفت همه تعریف‌هایی که در طی صد سال گذشته از داستان کوتاه ارائه شده و برخی از آنها در این مقاله آمده است، در خور توجه‌اند. با این حال هر کدام از زاویه‌ای به موضوع پرداخته‌اند و تنها بخشی از موضوع را تبیین می‌کنند؛ بنابراین همه آنها در ناکافی بودن و نارسا بودن مشترک‌اند.

بیژن نجدی و تمثیل

بیژن نجدی نویسنده‌ای با ذوق ادبی است که داستان‌هایش در سبک‌های واقع‌گرایی و فراواقع‌گرایی نمود یافته است. وی از پیش‌گامان داستان‌نویسی پست‌مدرن در ایران است. نشانه‌های واقع‌گرایی در بخش‌های مختلف برخی از داستان‌های وی از زندگی ملموس شخصیت‌ها و نشانه‌های سبک فراواقعیت‌گرایی و هم‌زاد پنداری با اشیای بی‌جان، کاملاً مشهود است. ویژگی بارز بیژن نجدی، استفاده فراوان از قریحه شاعری است وی از استعاره‌ها و تشبیهات فراوانی در متن آثار خویش بهره برده است. او از جمله نویسندگان برجسته معاصر ایرانی است که از پدر و مادری گیلانی در خاش زاهدان متولد شد، از زندگی او اطلاعات چندانی در دست نیست، جز این که در سال ۱۳٤۲ در رشتهٔ ریاضیات از دانشسرای عالی تهران فارغ‌التحصیل شد. نجدی دبیر ریاضیات بود و بعضی از شاعرانه‌ترین داستان‌های روزگار ما را نوشت، بی آن که با استفاده از واژگان مألوف و قراردادی نثر شاعرانه، زبانش «ادبی» شود. او، برای آفرینش حس و حالی نامتعارف، با وهم و رؤیا، با ایجاد پرتویی بر عادی‌ترین اشیا و فعال کردن آنها از طریق تمثیل و برقراری ارتباط بین آنها و احساس و عمل شخصیت‌ها، خواننده را به درکی دیگرگون از واقعیت می‌رساند. سه مجموعه داستان به نام‌های

«یوزپلنگانی که با من دویده‌اند» (۱۳۷۳). «دوباره از همان خیابان‌ها (۱۳۷۹) و «داستان‌های ناتمام» (۱۳۸۰) از او منتشر شده است. (میرعابدینی، ۱۳۹۰، ۲۹٤-۲۹۳). نجدی با استفاده از تمثیل و نمادهای متنوع به شکلی پیچیده و چند لایه به کار خود، هویتی سبکی بخشیده است و این امر در اثر شاخص وی با عنوان «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند» بیش از بیش بارز است.

مجموعهٔ داستان «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند»، یکی از بهترین آثار ماندگار بیژن نجدی است که در سال ۱۳۷٤ جایزهٔ قلم زرین بهترین اثر را، گرفت. داستان‌های این کتاب نمونهٔ گویایی از داستان‌های شاعرانه و داستان‌سروده است. که زبان شاعرانهٔ آن‌ها و استفاده از صناعات مختلف ادبی‌شان کاملاً مشخص است. نکته‌ای که در سرتاسر این اثر به عنوان یکی از ویژگی‌های منحصر به فرد خودنمایی می‌کند بهره‌گیری نجدی از کلام آهنگین بر مبنای موضوعیتی خاص و در یک موقعیت داستانی مناسب است. نجدی در این مجموعه داستان‌ها، با استفاده از زاویهٔ دیدهای متفاوت و آمیختن تکنیک‌های گوناگون، روایت‌هایی چون جریان سیال ذهن، خودگویی و جان بخشی به اشیای بی‌جان، علاوه بر آفرینش تصاویر زنده و جاندار نمایشی و داستانی، خواننده را وادار به حضور در داستان و غرق در تمثیل می‌کند و چالش‌های فکری و احساسی جدیدی را پیش روی او قرار می‌دهد. ویژگی بارزی که سبک‌شناسان و بلاغت‌پردازان برای تمثیل ذکر کرده‌اند. نکته‌ای دیگری که این اثر در پی اثبات آن است روابط و مناسباتی است که در طول روایت رخ داده و آن داستان با عنایت به آن مناسبات در پی ایجاد یک گره داستانی، با الهام از شخصیت‌هایی است که گاه وجود خارجی ندارند و گاه آن‌قدر نمادین هستند که لزومی به ذکر آنها نبوده، از این‌رو این مخاطب است که روایت داستان را بر دست می‌گیرد و به عنوان یکی از قهرمانان اثر با هدفی خاص، شالوده اصلی را طرح‌ریزی و با رخدادهایی که برای شخصیت‌ها حادث می‌شود همزاد پنداری می‌کند «شاید بتوان گفت که مقصود نجدی از یوزپلنگان، تجارب، مصائب، دردها، رنج‌ها و هم دردهایی است که پا به پای او در زندگی پیش آمده‌اند و در این بیشهٔ حیات با او دویده‌اند»(فیضی،۱۳۹٦: ۸٦). مرادی معتقد است که «تکنیک کار نجدی ضمن بهره‌گیری از ریتمی نسبتاً تند و ایجازی تمام و کمال یافته، روایتی با حضور همیشگی دانای کل است و محور اصلی اندیشه‌های او، انسان مداری است. این کتاب بر بستر یک جریان زیبای اندیشه و کلام، در عین برخورداری از شخصیت‌پردازی متناسب، فضاسازی اصولی و معماری چشم‌نواز طرح و پیرنگ، با پیشروترین شکل قصه‌های امروز فرم گرفته است. نگاه نجدی به مسائل روشن و امروزی است و با صمیمیت‌های مردمش کنار آمده و با رنج‌هایشان هم»(مرادی، ۱۳٦۷: ۲۱-۱۹).

روایت داستان «چشم‌های دکمه‌ای من» از زبان یک عروسک به این شکل نقل می‌شود:
من کلهٔ بزرگ دارم، صورتم صاف و بدون گونه است چشم‌های من دکمه‌ای است، نمی‌توانم بایستم کسی باید کمکم کند تا بتوانم راه بروم وگرنه روی کشاله رانهایم شکسته می‌شوم و با صورت به زمین می‌افتم موهایم مثل ریش قالی است خیلی هم از بوی دهان فاطی خوشم می‌آید به خاطر همان بوی گرم دهانش بود که او را می‌خنداندم و صورتم را به صدای خنده‌هایش می‌چسباندم. وقتی که فاطی با پدرش از خانه بیرون می‌رفت مرا روی تاقچه و پشت پنجره می‌گذاشتند با دیدن خیابانی که فاطی از لای مردم برای پیراهن مخمل آبی من دست تکان می‌داد. بی‌حرکتی دست‌ها و پاهایم را فراموش می‌کردم انگار پنجره باطناب از آسمان آویزان بود و من از این طرف خیابان به آن طرف خیابان بین ساختمان‌ها تاب می‌خوردم یک روز از همان پنجره به خیابان پرت شدم با من آیینه روی تاقچه هم آمد آجرها هم آمدند مادر فاطی هم در آن صدایی که هوا را پاره کرده بود، با من به بیرون اتاق پرت شد روی پیاده‌رو بی‌حرکت افتادم مادر فاطی کمی دورتر دوبار پاهایش را تکان داد و بعد مثل من با چشم‌های دکمه‌ای به مردم زل زد. شده بود مثل عروسک‌ها به خصوص چشمانش. من نگاه کردم به گل‌دستهٔ مسجد که قد سبزش را کشانده بود تا وسط آسمان صدای اذانش را به پشت ابر می‌کشید. اطرافم مردم می‌دویدند دود از درهای باز خانه‌ای بیرون می‌اومد. بوی تند سوخته از پیاده‌رو می‌گذشت پشت دود، یک درخت خرما آتش گرفته بود مردمی که مرده‌ها روکول کرده بودند با فریاد رد می‌شدند. خیلی درشت‌تر از آن چیزی بودند که چند دقیقه پیش از زیر پنجره می‌گذشتند. بین اونها دنبال کفش و ساق فاطی بودم کاش یک گل‌دسته اونقدر آبی به نظر می‌رسید که مطمئن بودم فاطی زیر آجرها له نشده هنوز بوی بوسه‌اش روی صورتم مونده بود. تا غروب اونروز خبری از فاطی نشد. روزهای بعد هم که مردم از شهر می‌رفتند هم حس نکردم که کسی از کنار من بگذره و بوی دهانش مثل فاطی باشه همین که شهر خالی شد، من بی‌آن که چشم‌هام رو باز کنم یا ببندم زدم زیر گریه دلم برای صدای چرخ خیاطی مادر فاطی تنگ شده بود. روزی که من به دنیا آمده بودم از آشپزخانه بوی پیازداغ میومد و پرده‌ای که به باد تکیه داده بود تا وسط اتاق میومد و پاها طوری خودش رو به من می‌مالید و من نمی‌دونستم که اصلاً دندون ندارم و بعدها باید کنار درهای باز خانه‌ای بیوفتم روزها شاخه‌ها سوخته درخت یک خرمایی رو ببینم و شب‌ها ستاره‌هایی روکه مثل اشک‌های عروسک فرشته‌ها شده بودند و می‌درخشیدند رو تماشا کنم گاهی یکی از شنبه‌ها رو می‌دیدم که از کوچه بیرون می‌اومد و سر می‌خورد تو یک کوچه دیگه همون جا غروب می‌شد و از همون جا می‌رفت یکی از همون غروب‌ها از پشت تخت وارونه‌ای که وسط خیابون افتاده بود سگی تا چند قدمی من اومد سگی

که پای چپش رو تو هوا گرفته بود، پنجه پاش ریخته بود بعد به دیوار روبه‌روی من تکیه داد شکمش رو چسبوند به زمین و زخم پنجه‌اش رو لیسید و از لای پلک‌هایش من رو نگاه کرد تا اومدن تاریکی، پوزه‌اش رو روی دستانش گذاشت و چرت زد تاریکی که سیاهی‌اش را روی ما ریخت اول پای راستش رو به دیوار تکیه داد و بعد با احتیاط بلند شد پای چپش رو بالا گرفت و آهسته دور شد من خیلی ترسیدم تا صبح با خودم حرف زدم بدیش این بود که من نمی‌تونستم چشمانم رو ببندم و بعضی چیزها رو نبینم بعضی از عروسک‌ها که از بازار میان وقتی دراز می‌کشند، چشماشون خود به‌خود بسته می‌شه مثل عروسک الهام که اسم عروسکش روگذاشته بود گلپرک، من به گلپرک حسودیم می‌شد نه بخاطر اینکه چشماش بسته می‌شد تازه اون نمی‌تونست خودش چشمانش رو ببنده اگر چشم‌های من مثل چشم‌های گلپرک بود الان نمی‌تونستم چشم‌هایم را باز کنم مگر اینکه یک بچه پیدا می‌شد تا بغلم کنه ولی الان چند روز هست که من بچه‌ای ندیدم داشتم می‌گفتم من به گلپرک حسودیم می‌شد چون اون اسم داشت، یک اسم قشنگ، چون توی اسمش گل بود مادر فاطی هر موقع خوشحال بود به فاطی می‌گفت دختر گلم، اما من اسم نداشتم فاطی به من می‌گفت: عروسک همین...»(نجدی، یوزپلنگانی که با من دویده‌اند، ۱۳۷۳)

از نشان ذوق و ژرف‌بینی و غنای تخیل پیداست این داستان با بهره‌گیری از تفکری خلاق پدید آمده این خیال‌پردازی از بار عاطفی سرشاری نیز برخوردار است داستان از زبان یک عروسک روایت می‌شود عروسکی در یک شهر ویران شده متروکه که بر اثر بمب باران در گوشه خیابان افتاده و با دخترکی که روزی صاحبش بوده سخن می‌گوید صحنه جنگ از زاویه نامتعارف و جذاب روایت می‌شود و دانای متفاوت کودکانه و صحنه جنگ را به هم پیوند می‌دهد؛ دنیایی که عروسک‌ها در آن حرف می‌زنند و جهانی پر از واقعیت‌های بی‌رحم و خشن و تلفیق دو دنیای عاطفی و خشن تمثیل و داستانی روایی جذاب و پر تأثیر را ایجاد نموده است.

«چشم‌های دکمه‌ای من» روایتی است، تمثیلی، که بر خلاف اصل و حقیقت خود که از عنصر تمثیل و نماد بهره گرفته و از واقعیت‌ها سخن می‌گوید. عنصری که نویسنده به عنوان اصلی‌ترین و مهم‌ترین نقطه ایجاد و عنوان داستان دست به انتخاب آن می‌زند، چشم است که بیانگر اصلی‌ترین و حیاتی‌ترین عضو بشر است که در تمامی شرایط حاکم بر زندگی انسان و به عنوان قابل اعتمادترین عضو از اعضای بدن شناخته شده است که حتی طبق مبانی روان‌شناسی کلیه رویکردهای مغز، پیرامون حوادث و با الهام از گزارش‌های او صورت می‌گیرد. نجدی در سراسر این داستان به موقعیت راوی تشخص می‌بخشد: در وهله نخست با بیان تعیین جنسیت او به عنوان عروسک و سپس با تعیین بافت وجودی

او از جنس پارچه که هر چه بیشتر حساس‌پذیری او را نسبت به حوادث بیان می‌کند. عنوان داستان در ارتباط با راوی داستان است که عروسکی (= هستهٔ تمثیل) است با چشم‌هایی از جنس دکمه که رویدادی را در زمان جنگ روایت می‌کند. و هر چه که از مقابل دیدگان ثابت او که بی‌نور و احساسند، عبور می‌کند. جنگ و مرگ و خونریزی است.

چشم‌های دکمه‌ای عروسک، که پلکی برای بسته شدن ندارند در نتیجه خواسته یا ناخواسته تمامی حوادث و مسائل را می‌بیند. نکته قابل اهمیت، روایت او از شخصی است که تمام زندگی اوست (فاطی)، فاطی که در فضای مبهم داستان، اطلاع دقیقی از شرایطش به گوش عروسک نرسیده، تنها عنصری است که عروسک تا انتهای داستان در جست‌وجوی اوست.

داستان فاقد شخصیت‌پردازی حقیقی است. در این داستان عروسک به عنوان شخصیتی تمثیلی آورده شده است. که در سرتاسر داستان در انتظار و آرزوی دیدار دوبارهٔ شخصیت فاطی است. عروسک که خود راوی داستان است، خود را به‌طور مستقیم معرفی می‌کند که: «من کلهٔ بزرگ دارم صورتم صاف و بدون گونه است چشم‌های من دکمه‌ای است؛ نمی‌توانم بایستم، کسی باید کمکم کند تا بتوانم راه بروم وگرنه روی کشاله رانهایم شکسته می‌شوم و با صورت به زمین می‌افتم. موهایم مثل ریش قالی است.» انتخاب نویسنده در گزینش شخصیت تمثیلی و اصلی داستان، امری قابل توجه است. عروسک در سراسر داستان، حوادث و وقایع را به تفصیل بیان می‌کند. نکته قابل توجه در شخصیت‌پردازی این عروسک آن است که شاکله شخصیتی او بر مبنای وفاداری و پاکی شکل گرفته و این امر از زمان تشکیل شدن او تا زمانی که از داخل خانه به بیرون پرتاپ می‌شود، ادامه می‌یابد به‌طوری که در لحظه انفجار با آیینه‌ای که همراه او در روی تاقچه بود، به بیرون پرتاپ شد که این همراهی او با آیینه، خود نمادی از پاکی و زلالی او است.

چندلایگی تمثیل در کشمکش‌های داستان نهفته است. کشمکش اصلی در این داستان، روایت‌هایی است که در ابتدا از ذهن نویسنده خارج می‌شود و آن تمامیِ بازخوردها و آسیب‌های جنگ و تبعات ناشی از آن است. کشمکش دوم تفکر و ذهنیت عروسک است، نسبت به برتری گلپرک، عروسک الهام، که هم نام دارد و هم قدرت و اختیار، در باز و بسته کردن پلک‌هایش در اختیار او است. هم-چنین تفاوت اصلی در بافت بدن عروسک قصه از جنس پارچه و عروسک الهام از جنس پلاستیک است. کشمکش سومی که در لایه‌های زیرین این داستان به چشم می‌خورد، احساس ضعف و ناتوانی در مقابل سگی است که به او خیره شده و او قدرتی ندارد که خود را از مقابل دیدگان خیره او پنهان سازد؛ عاقبت در مقابل نگاه آن سگ یک شب را به صبح می‌رساند تا اینکه آن سگ زخمی خودش

محل را ترک می‌کند. کشمکش دیگر محکوم بودن عروسک به گفت‌وگوی او با خودش زیر درخت سوختهٔ خرما است. که چون موج انفجار، او را از پنجره به پیاده‌رو پرتاپ کرده از خود اختیاری برای تغییر مکان ندارد و سایهٔ درخت سوختهٔ خرما را غالب بر جسم خود می‌بیند که گریزگاهی ندارد و محکوم به دیدن آن صحنه عذاب‌آور است که چاره‌ای جز نگاه کردن به ستاره‌ها که به قول خودش مانند اشک فرشتگان بود، ندارد. و کشمکش پایانی گفت‌وگوی دیگر وی است در بیان کم ارزشی خود نسبت به همه چیز، که این امر در سرتاسر داستان کاملاً قابل لمس است.

نتیجه

داستان اگر چه سروده نشده است اما به نوعی با شعر آمیختگی انکار ناپذیری دارد در واقع می‌توان گفت توافق شعر و داستان در این ژانر کوتاه داستانی، به عبارتی داستان‌سروده‌ای را به منصهٔ ظهور گذاشته است که مخاطب را در دو لذّت مقارن و البته متفاوت مختار می‌دارد.

درون‌مایهٔ داستان بیان مصیبت‌های جنگ از زبان عروسکی تمثیلی است. که در اثر پرواز قوه خیال نویسنده در پی مصائب جنگ، صورت گرفته و ترسیم افکار و شرایطی که فضای جنگ را از نگاه یک عروسک با جزییات کامل القا می‌کند که تفاوت‌های بنیادینی با انسان‌ها دارد.

کل روایت چشم‌های دکمه‌ای من، بر پایهٔ عناصر و مضامین عاطفی و رویدادهای غم‌انگیز ماجرای داستان بیان می‌گردد. نویسنده با آشنایی‌زدایی و کاربرد تصاویر و توصیفات مجازی سعی در اثبات فضای غالب بر داستان دارد. جلوه‌های ادبیات غنایی در این اثر در وهله نخست با ساختار وجودی تمثیلی عروسک شکل می‌گیرد که توجه مخاطب را به معصومیت خود فرا می‌خواند. سپس با کلیه گفت‌وگوهایی که نویسنده با توصیفات شعرگونه و شخصیت‌بخشی به عروسکی بی‌جان، بیان می‌دارد، حائز اهمّیّت می‌گردد. چشم‌های دکمه‌ای من از معدود داستان‌های نجدی است که پایانی مشخص دارد و می‌توان با خواندنش با تصورات روشن‌تری از سرنوشت عروسک و آمدن یا نیامدن فاطی دست یافت. هر چند اینجا هم مخاطب است که در ذهنش می‌تواند تصور کند فاطی عروسک را پیدا خواهد کرد یا نه، اما می‌دانیم عروسک داستان نجدی مفهومی فراتر دارد و تمام کودکانی را در برمی‌گیرد که جنگ روزهای خوش کودکی‌شان را تحت‌الشعاع قرار داده است.

منابع و مآخذ

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

۲. پاینده، حسین. ۱۳۹۰. داستان کوتاه در ایران. سه جلد. تهران: انتشارات نیلوفر.

۳. پورنامداریان، تقی. ۱۳٦۷. رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

٤. تسلیمی، امیرحسین. ۱۳۷۸. درآمدی بر ادبیات تمثیلی ایران. تهران: سرواد.

۵. حسینی کازرونی، سیداحمّد. ۱۳۹٤. «تمثیل و ادبیات تمثیلی». فصل‌نامهٔ تخصصی تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی. دورهٔ ۷، شمارهٔ ۲۳، نوبت بهار، بوشهر. صص ۲٤-۱۳.

٦. رضایی، احترام. ۱۳۹۸. «معرفی انواع تمثیل فشرده و جستجوی رد پای آن در شعر نخستین شعرای زبان فارسی». شعرپژوهی، سال یازدهم، تابستان، شماره ۲ (پیاپی ٤۰). شیراز.

۷. رضایی، عربعلی. ۱۳۸۲. واژگان توصیفی ادبیات انگلیسی- فارسی. تهران: فرهنگ معاصر.

۸. رید، یان. ۱۳۸۵. داستان کوتاه. ترجمه فرزانه طاهری. چ سوم، تهران: مرکز.

۹. شریفی، محمد. ۱۳۸۷. فرهنگ ادبیات فارسی. تهران: فرهنگ نشر نو و انتشارات معین.

۱۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳٦٦. صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه.

۱۱. فتوحی، محمود. ۱۳۸۳ و ۱۳۸٤. «تمثیل، ماهیت، اقسام، کارکرد». مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم، شماره ٤۷-٤۹، تهران

۱۲. فتوحی، محمود. ۱۳۸۵. بلاغت تصویر. تهران: سخن.

۱۳. فیضی، هاجر. ۱۳۹۷. رویای قرن دیگر. تهران: انتشارات تیرگان.

۱٤. قیس رازی، شمس. ۱۳۳۸. المعجم فی معاییر اشعار العجم. به کوشش محمد قزوینی و مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.

۱۵. مرتضایی، جواد. ۱۳۹۰. «تمثیل تصویر یا صنعت بدیعی». پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دوره سوم زمستان، شماره ٤ (پیاپی ۱۲)، تهران.

۱٦. مستور، مصطفی. ۱۳۷۹. مبانی داستان کوتاه. تهران: نشر مرکز.

۱۷. مک کوئین، جان. ۱۳۸۹. تمثیل. ترجمهٔ حسن افشار. تهران: نشر مرکز.

۱۸. موام، سامرست. ۱۳۵۲. درباره رمان و داستان کوتاه. ترجمهٔ کاوه دهگان. چ دوم، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

۱۹. میرصادقی، جمال. ۱۳۷٦. عناصر داستان. چ سوم، تهران: سخن.

۲۰. میرصادقی، جمال. ۱۳۸۲. ادبیات داستانی. چ چهارم، تهران: سخن.

۲۱. میرعابدینی، حسن. ۱۳۹۰. هشتاد سال داستان کوتاه ایرانی. ج دوم، چ چهارم، تهران: کتاب خورشید.

۲۲. نجدی، بیژن. ۱۳۷۳. یوزپلنگانی که با من دویده‌اند.تهران: نشر مرکز.

۲۳. وستلند، پیتر. ۱۳۷۱. شیوه‌های داستان‌نویسی. ترجمهٔ محمد حسین عباسپور تمیجانی. تهران: نشر مینا.

۲٤. یونسی، ابراهیم. ۱۳٤۱. هنر داستان‌نویسی. تهران: امیر کبیر.

Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
Islamic Azad University- Bushehr Branch
No. 49 / Autumn 2021
http://jpll.iaubushehr.ac.ir
pISSN 2717-431X eISSN 2717-4310

Original Paper

Anaiysis of allegory in Persian short story Reiying on the story of "My batton eyes" by Bijan Najdi

Fereshteh Naseri

Abstract
Modern short story is a new form of writing stories that allows the writers of our time to explore the issues of life in the new age with techniques and practices appropriate to the modern period, regardless of the constraints of the limitations of realism and naturalism. Hence, modern short stories tended towards poetry and lyric writing. One of the most important features of this type of storytelling is turning to allegory. Allegory has a strong connection with narrative and the first mythical narratives have been called narrative allegory. The allegory shows that the lyrical short story is related to something outside the world of senses and sensory phenomena. The story of "My Button Eyes" is one of Bijan Najdi's lasting stories. This beautiful and influential story, in the language of a puppet, describes the story of the Iraqi invasion of Khorramshahr. This research examines the allegory in the short story "My Button Eyes" in an analytical way and acquaints the reader with the allegory and the allegorical short story.

Keywords: Bijan Najdi, Fiction, Short story, Modern story, Allegory.

Assistant Professor and Faculty Member, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Yadegar Emam Branch, Shahr Rey, Tehran, Iran. naseri915@yahoo.com