Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
I. A. U. Bushehr Branch
pISSN 2717-431X eISSN 2717-4301

Original Paper

# Images and images in contemporary Persian poetry, criticism and structural analysis of allegory in the images of Nader Naderpour's poetry

**Zahra Firouzian[1], Mohammad-Ali Sharifian[*2], Mohammad Qadri Moghaddam[2]**

## Abstract

Image (mental image) and allegory are important terms in rhetoric. Nader Naderpour, a pictorialist poet, has various methods for illustration. The use of allegory in the images of his poetry has a special place; But so far no comprehensive research and independent work has emerged in this field and it is important; His poems should be examined from this point of view. The purpose of this research is to criticize and analyze the structure of allegory in the images of Naderpour's poetry, which evaluates allegory in the creation of images with a descriptive-analytical method of library and surveying. The author has also used first-hand books and articles to gain better knowledge about the main topic of this research. short parables that have been noticed in Naderpour's poems; Simile is an allegory and allegories that are formed by symbols, myths, allusions, archetypes, and popular beliefs. The result of this research shows; This poet artistically and innovatively uses the forms of short and extensive allegory in his illustration. The effects of short allegory in illustration are more than wide allegory. Allegories are a means to show Naderpour's imaginary images, which appear in the form of a beautiful body in the poem and embellish the poet's words. This achievement is very impressive in the final collections.

**Key words:** allegory, image, contemporary poetry, illustration, Nader Naderpour.

1. PhD student of Persian language and literature, Islamic Azad University, Shirvan branch. Iran. Nazaninzahra.8049@Gmail.com.
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Shirvan branch. Iran. Masharifyan47daa@yahoo.comm.
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Shirvan branch. Iran. Mohammad.Ghaderi@iau.ac.ir.

**Please cite this article as (APA):**
Firouzian, Zahra., Sharifian, Mohammad-Ali., Qadri Moghaddam, Mohammad. Images and images in contemporary Persian poetry, criticism and structural analysis of allegory in the images of Nader Naderpour's poetry. (2024). *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature, 16*(59), 26-47.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

**Publisher:** Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 59/ Spring 2024
**Receive Date:** 07-04-2024 **Accept Date:** 18-04-2024 **First Publish Date:** 20-06-2024

تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
۲۷۱۷-۴۳۱X شاپا چاپی
۲۷۱۷-۴۳۰۱ شاپا الکترونیکی

مقاله پژوهشی

# نگارها و انگاره‌ها در شعر معاصر فارسی، نقد و تحلیل ساختاری تمثیل در ایماژهای شعر نادر نادرپور

زهرا فیروزیان[۱]، محمدعلی شریفیان[۲*]، محمد قادری مقدم[۲]

## چکیده

ایماژ (تصویر ذهنی) و تمثیل از اصطلاحات مهم در بلاغت هستند. نادر نادرپور، شاعر تصویرگرا برای تصویرسازی شگردهای گوناگون دارد. کاربرد تمثیل در ایماژهای شعر او از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است؛ امّا تاکنون پژوهش فراگیر و اثر مستقلی در این زمینه پدید نیامده است و اهمیت دارد؛ سروده‌های او از این دیدگاه بررسی شود. هدف از این پژوهش، نقد و تحلیل ساختاری تمثیل در ایماژهای شعر نادرپور است که با روش کتابخانه‌ای و فیش‌برداری با شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی به ارزیابی تمثیل‌ها در آفرینش تصویرها می‌پردازد. نویسنده برای آگاهی و شناخت بهتر پیرامون موضوع اصلی این پژوهش از کتاب‌ها و مقالات دست اول نیز بهره برده است. تمثیل‌های کوتاه که در سروده‌های نادرپور مورد توجّه قرار گرفته است؛ تشبیه تمثیلی و تمثیل‌هایی است که با سمبل، اسطوره، چشمزد (تلمیح)، کهن‌الگو (آرکی تایپ) و باورهای مردمی شکل می‌گیرند. نتیجهٔ این پژوهش نشان می‌دهد؛ این شاعر هنرمندانه و با نوآوری از شکل‌های تمثیل کوتاه و گسترده در تصویرسازی بهره می‌گیرد. جلوه‌های تمثیل کوتاه در تصویرسازی از تمثیل گسترده بیشتر است. تمثیل‌ها دستاویزی برای نمایش تصویرهای خیالی نادرپور هستند که به شکل هیأتی زیبا در شعر نمایان می‌شوند و سخن شاعر را می‌آرایند. این دستاورد در مجموعه‌های پایانی بسیار چشمگیر است.

**واژگان کلیدی:** تمثیل، ایماژ، شعر معاصر، تصویرسازی، نادر نادرپور.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شیروان. ایران. Nazaninzahra.8049@Gmail.com.
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شیروان. ایران. Masharifyan47daa@yahoo.comm.
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شیروان. ایران. Mohammad.Ghaderi@iau.ac.ir.

**لطفاً به این مقاله استناد کنید:** فیروزیان، زهرا، شریفیان، محمدعلی، قادری مقدم، محمد. (۱۴۰۳). نگارها و انگاره‌ها در شعر معاصر فارسی، نقد و تحلیل ساختاری تمثیل در ایماژهای شعر نادر نادرپور. تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی. (۵۹)۱۶، ۴۷-۲۶.

حق‌مؤلف © نویسندگان.

**ناشر:** دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره پنجاه و نهم/ بهار ۱۴۰۳ / از صفحه ۴۷-۲۶.

**تاریخ دریافت:** ۱۴۰۳/۰۱/۱۹ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۳/۰۱/۳۰ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱۴۰۳/۰۳/۳۱

این مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری است.

**مقدّمه**

ایماژ (تصویر ذهنی) و تمثیل دو اصطلاح ارزنده و چشمگیر در بلاغت هستند. تمثیل از شگردهای بیان غیرمستقیم مفاهیم ذهنی و اندیشهٔ شاعرانه است و از ارتباط دوسویهٔ میان مشبه و مشبهٌبه به وجود می‌آید. تمثیل دارای دو شکل کوتاه و گسترده است. ما در این پژوهش به نقد و تحلیل ساختاری تمثیل در ایماژهای شعر نادر نادرپور، شاعر تصویرگرای معاصر می‌پردازیم. او در تصویرآفرینی، صورتگری هنرمند است. کاربرد تمثیل در سروده‌های او قابل توجّه است و ما در پی آن هستیم که جایگاه ویژهٔ تمثیل را در تصویرسازی شعر او آشکار نماییم.

در آغاز با اشاره‌ای کوتاه به توصیفِ بیان مسأله، اهمیّت و اهداف پژوهش می‌پردازیم که بررسی و ارزیابی تمثیل در تصویرسازی شعر نادرپور است. گزارش پیشینه نیز بادآور این نکته است که تاکنون در زمینهٔ موضوع پژوهش حاضر اثری پدید نیامده است. همچنین به روش پژوهش اشاره می‌نماییم که کتابخانه‌ای و توصیفی و تحلیلی است؛ سپس به شیوهٔ شاعری و تصویرسازی نادرپور می‌پردازیم. پیرامون ایماژ (image) و تمثیل (Allegory) نیز با اندیشهٔ نویسندگان و صاحب‌نظران آشنا می‌شویم. در بحث اصلی این پژوهش تمثیل‌هایی از مجموعه سروده‌ها بیرون کشیده‌ایم که در تصویرآفرینی شاعر نقش اساسی دارند. پس از آن تمثیل‌ها را رده‌بندی نموده، هر یک از آن‌ها را در شاهد مثالی از سروده‌ها نقد و بررسی می‌کنیم تا به درک و دریافت حاصل از این پژوهش دست یابیم که تمثیل برای نمایش تصویرهای خیالی در شعر نادرپور جایگاه ویژه‌ای دارد.

**بیان مسأله**

شیوهٔ شاعری نادر نادرپور برای جادوی سخن و آفرینش ایماژهای دلنشین، آرایه‌های ادبی است که تشبیه در ساختار تصویرها، بیشترین کاربرد را دارد. تمثیل‌های زیبا، سروده‌های این شاعر را می‌آرایند و قابل توجّه هستند. این تمثیل‌ها در قالب ایماژهای پویا نمایان می‌شوند. احساس و عاطفهٔ پررنگ شاعر، ساختار ایماژها را دوست‌داشتنی و خاطره‌انگیز می‌نماید و تصویرهای گیرا و تأثیرگذارش که به درخشندگی الماس هستند؛ به زیبایی می‌درخشند. پدیده‌های طبیعی و درون‌مایه‌های عشق، اندوهِ گسترده، (غربت، پیری، ترس از مرگ...) به عنوان عنصری ثابت و پایدار، اندیشهٔ شاعر را فرا می‌گیرد و گویا این درونمایه‌ها در بدنهٔ تمام تصویرها جریان می‌یابد و در شکل‌گیری ایماژها نقش اساسی دارد. نادرپور نگارندهٔ پدیده‌های طبیعی است و ناگزیر، شعرش به رنگارنگی پدیده‌هاست. توصیف‌های زیبای شاعرانه به شعر او صمیمیّت و گیرایی می‌بخشد و سبب آفرینش تصویرهای شگفت‌انگیز می-

گردد. او از شکل‌های تمثیل کوتاه و گسترده با نوآوری ویژه در ایماژها بهره می‌گیرد. ما در این پژوهش، تمثیل را در ایماژهای شعر این شاعر نقد و بررسی می‌کنیم. نمایش تصویرهای خیالی نادرپور با پس‌زمینه‌های تمثیل، شکل هنری شعر را نمایان می‌کند. او در تابلوی خوش آب و رنگ شعر، تصویرهای ذهنی را نقش می‌زند. تمثیل در آسمان گستردهٔ تصویرهای جذّاب او همچون ستارهٔ شباهنگ به زیبایی می‌درخشد. در بحث اصلی این پژوهش تمثیل‌های کوتاه و گسترده‌ای که در تصویرسازی نادرپور نقش دارند؛ نقد و بررسی می‌کنیم. تمثیل‌های کوتاه شامل: تشبیه تمثیلی یا تمثیل-هایی که با سمبل (Symbol)، اسطوره، چشمزد (تلمیح)، کهن‌الگو (Archetype) و باورهای مردمی شکل گرفته‌اند. در تمثیل گسترده، تمثیل عقرب و عقربک را بررسی می‌نماییم. پس از شناسایی هر تمثیل و تصویر به نقد و تحلیل آن می‌پردازیم و شعرهایی را که به عنوان شاهد مثال از مجموعهٔ اشعار نادرپور برگزیده‌ایم؛ نشان می‌دهیم.

**اهمیت و ضرورت پژوهش**

نادر نادرپور، برای تصویرسازی شگردهای گوناگون دارد. ساختار تمثیل در ایماژهای شعر او از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است؛ امّا تاکنون پژوهش فراگیر و اثر مستقلی در این زمینه پدید نیامده است. از این رو اهمیت دارد؛ مجموعه سروده‌های او را از این دیدگاه نقد و بررسی نماییم تا هنر شاعرانهٔ نادرپور را در ترفندهای شاعرانهٔ تصویرسازی آشکار نماییم.

**اهداف پژوهش**

**هدف کلّی:** ساختار تمثیل در ایماژهای شعر نادر نادرپور ارزیابی و بررسی می‌شود.

**هدف جزئی:** در شعر نادرپور، تمثیل‌های کوتاه و گسترده که در سازه‌های ایماژ به شکل هیأتی زیبا در شعر نمایان می‌شوند؛ نقش برجسته‌ای در بیان شاعرانه دارد.

**پرسش‌های پژوهش**

سامانهٔ فکری و تحلیلی این پژوهش بر پایهٔ این پرسش‌ها استوار است:

۱_ ساختار تمثیل در ایماژهای شعر نادر نادرپور از چه جایگاهی برخوردار است؟

۲_ چگونه می‌توان سازه‌های ایماژ را در شعر نادرپور با شکل‌های تمثیل کوتاه و گسترده سنجید و ارزیابی کرد؟

**پیشینهٔ پژوهش**

نادرپور از شاعران برجسته معاصر است و نویسندگان از چشم اندازهای گوناگون به بحث و بررسی سروده‌هایش پرداخته‌اند. شفیعی کدکنی برای نخستین‌بار در کتاب «صور خیال در شعر فارسی» (۱۳۸۳) از ایماژ سخن گفت و پژوهشگران، مدّت‌ها با شیوهٔ او به ایماژهای شعر نگاه می‌کردند. محمود فتوحی رودمعجنی در کتاب «بلاغت تصویر» (۱۳۸٦) ماهیّت تصویر را در مکتب‌های گوناگون بررسی نموده است. زینب کرمانی‌نژاد در کتاب «مرمر شعر، صور خیال در اشعار نادرپور» (۱۳۹۳) صور خیال را در شعر نادرپور می‌کاود. زرین‌تاج واردی و مهسا مؤمن‌نسب در مقالهٔ «تحلیل زیباشناسی تصویر در مجموعه سرمه خورشید نادر نادرپور» (۱۳۹٤) به بررسی یکی از مجموعه‌های شعر نادرپور پرداخته‌اند. رسول پناهیان درمقالهٔ «راز و رمز تمثیل در اشعار نادرپور» (۱۳۹۵) ترفندهای بدیعی و بیانی شعر نادرپور را بررسی نموده است. ما در این پژوهش به نقد و بررسی تمثیل‌ها در ایماژهای شعر نادرپور می‌پردازیم و امیدواریم اندیشهٔ تازه‌ای در نوآوری‌های شعر معاصر فارسی گسترش دهیم. تاکنون در بارهٔ موضوع ساختار تمثیل در ایماژهای شعر نادرپور، اثر مستقل یا پژوهش کاملی همچون این پژوهش پدید نیامده است. این جستار، نوآورانه و تازه است و موضوع نقد هیچ اثری نبوده است.

**روش پژوهش**

در این جستار، سروده‌های نادر نادرپور با روش کتابخانه‌ای و توصیفی_ تحلیلی نقد و بررسی می‌شود. جامعهٔ آماری این پژوهش، مجموعه اشعار نادر نادرپور (ده مجموعه) است که شمار آن ۳۲۳ سروده است و حجم نمونه، سروده‌هایی است که بر اساس جدول «مورگان»، رندمی یا تصادفی از مجموعهٔ آثار این شاعر برگزیده شده است که شمار آن ۱۷۵ سروده است.

**مبانی نظری**

نیما اندیشه‌های تازه و مفاهیم ذهنی را با پندار زیبا در قالب تصویرهای کوتاه و جذّاب نمایان کرد و «نازک‌آرای تن ساق گل» را همچون نگارگری چیره‌دست در ذهن خواننده نقش زد و تحوّلی بزرگ در شعر معاصر به وجود آورد. او احساس و درک تازه را برای نخستین بار در شعر به کار برد و نگاه تازه و ساخت نو را در شعر با هم درآمیخت. (برای مطالعهٔ بیشتر، نک. : آرین‌پور، ۱۳۸۷ :۵۸۷ _۵۹٦). پس از نیما شاعران دیگر در تصویرسازی تجربه‌های تازه‌ای ارائه دادند. «ایماژهای تازه در شعر این شاعران

از ابزار و عناصری شکل می‌گیرد که به دنیای امروز مربوط است و در شعر شاعران گذشته وجود نداشته است.». (شمیسا، ۱۳۸۳ب: ۹۸).

این شاعران به رویدادهای جدید می‌اندیشند؛ به زبان امروزی سخن می‌گویند؛ از واژگان زمان و محیط بومی خویش بهره می‌گیرند و تصویرهای تازه و بکری می‌آفرینند. تأثیرپذیری شاعران فارسی از شعر غرب، سبب از میان رفتن بافت فرسودهٔ برخی ساختارها می‌شود؛ در این میان با وارد شدن برخی سازه‌ها و بنیان‌ها به نظام شعری، تغییر و تحوّلات اساسی در شعر معاصر به وجود می‌آید. پس «ما از شعر فرنگی آموختیم که بوطیقای مسلّط بر شعر دوره‌های انحطاط را رها کنیم و آموختیم که زندگی را زشت و پیچیده کردن هنر نیست؛ زیبایی را در سادگی زندگی، کشف کردن هنر است؛ نه در پیچیده کردن آن». (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸: ۱٤۲).

نادر نادرپور از شاعران تصویرگرای معاصر است. «مورّخان ادبی غالباً او را از گروه رمانتیک‌ها می‌شمارند. گرچه در شعر او نگرش رمانتیکی هست؛ امّا تصویر بر اندیشه و احساس وی غالب است و قدرت شعرش بیش از هر چیز ناشی از تصویرهای ناب و زنده است». (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸٦: ٤۱۱). نادرپور فلسفهٔ خیّام‌گونه دارد و به درون‌مایه‌های عشق، تنهایی، غم، پیری، ترس از مرگ، وطن، چگونگی گذران عمر انسان و گرفتاری‌های روحی ـ روانی مهاجران، دوری از وطن، دلبستگی و عشق به ایران و گرفتاری‌های رنج غربت می‌اندیشد و غم و اندوه گسترده‌ای شعرش را فرا می‌گیرد. سروده‌هایش گیرا و دلپذیر است و ساختاری استوار و زیبا دارد و بسیاری از آن‌ها برجسته‌ترین شعرهای معاصر هستند. او تصویر را از ارکان بنیادین سخنش می‌داند و می‌گوید: «من به شعر بی‌تصویر کمتر دل می‌بندم. الّبته، هرگز تصویر را فقط برای تصویر به کار نمی‌برم؛ زیرا این عنصر، مانند کلمه، وسیله‌ای برای ایجاد تفاهم است.». (نادرپور، ۱۳۸۲: ۱۳). از دید او وزن و قافیه از لوازم شعر نیست؛ بلکه از پیرایه‌های شعر است و می‌گوید: «اگر مفهوم یا مضمونی در ذهن آدمی مؤثّر افتد و خیال او را برانگیزد؛ خود «شعر» است و به پیرایه‌هایی چون «وزن» و «قافیه» نیاز ندارد». (نقل در : عیدگاه طرقبه‌ای، ۱۳۸۸: ۳۸). نادرپور خواستار تحوّل و نوآوری در شعر است. «در مضمون و در بیان، جویای تازگی است و اصالت واقعی. احساس واقعی و انسانی در الفاظ بلورین و زدودهٔ او شعری می‌سازد؛ خالی از انحراف و خالی از ابهام.». (زرّین‌کوب، ۱۳٦۳: ۲۳٤). نگاهش به شعر اروپایی نیز به شکلی است که نمی‌توان آن را تقلید یا تأثیر مستقیم دانست؛ زیرا شعر او رنگ و بوی فرهنگی و ملّی دارد. آشنایی او با زبان و ادبیات فرانسوی سبب تأثیرپذیری از شعر فرنگی شده است. ایماژهای شعر او از رمانسک‌های فرانسه نیز متأثّر است و از شاعرانی همچون: «نروال» و «بودلر» در سرودها تأثیر

پذیرفته است. او در شعر «رقص اموات» از آهنگی با همین نام از «سن سان»، آهنگساز فرانسوی، در شعر «درود بر شب» از «پی‌یر لوئیس»، در شعر «باغ» از شعر «ژاک پره‌ور» شاعر فرانسوی نیز تأثیر پذیرفته است. (نک. : کرمانی نژاد، ۱۳۹۳: ۸۸). در ساختار تصویرهای نادرپور، تشبیه بیشترین کاربرد را دارد. او نوآوری ویژه‌ای در ایجاد تصویر با ترکیب‌های تشبیهی دارد؛ در شعرهای تصویری او بهره‌گیری از تشبیه رسا (بلیغ) بسیار است و با این دیدگاه از شاعران دوران خود پیش‌قدم است. شیوهٔ او برای جادوی سخن و آفرینش ایماژهای دلنشین، تشبیه رسا و پس از آن، تشبیه برتر (تفضیلی) است و تشبیه با چهار پایهٔ اصلی بیشترین کاربرد را در سازه‌های ایماژ دارد. حذف وجه‌شبه، نشان از توانایی او در ساخت ایماژهاست. یکی از مهم‌ترین شگردهای نادرپور در تصویرسازی که در دورهٔ دوم بیشتر است؛ کاربرد مانسته‌های (مشبهٌ‌به‌های) گوناگون برای یک پدیده است. ایماژها با تشبیه حسی به حسی بیشتر از تشبیه عقلی به حسی است. ایماژهایی با تشبیه حسی به عقلی و عقلی به عقلی نیز ساخته است. (تشبیه وهمی). تمثیل در شعر این شاعر جایگاه ویژه دارد و شکل‌های گوناگون آن در شعرش قابل توجّه است که در این مقاله نقد و بررسی می‌شود.

**ایماژ (image)، تصویرسازی**

ایماژ از اصطلاحات بسیار پرکاربرد در نقد ادبی است و از گذشته در بلاغت اسلامی مطرح بوده است. «ایماژ تصویری در ذهن» (سامرز،۲۰۱۱/۱۳۹۰: ۲۰۵) و از پایه‌های بنیادین شعر است. تصویرسازی در زیباشناسی سخن (بلاغت) فارسی، بحث گسترده‌ای دارد؛ نمایش پدیده‌ها، احساس، اندیشه و امور ذهنی با بیان است. شاعر می‌کوشد تا پندارش را به خواننده منتقل نماید و او را در احساس خود شریک کند. (نک. : کادن، ۱۹۸٤/۱۳٦۳: ۳۲۲). شاعران با پندار شگفت، تصویرهای گوناگون می‌آفرینند. در حافظهٔ ایشان تصویرهایی وجود دارد که ذهن با استفادهٔ کاربردی از آن‌ها، شکل‌های جدیدی می‌آفریند که این، نوآوری نابی است که با شگردهای ادبی صورت می‌پذیرد. در این نوع شعر، پندار شاعر با ابزار زبان نمود می‌یابد. از دیدگاه ازرا پاوند، (Ezra Pound) تصویر، عقدهٔ ذهنی و عاطفی در زمانی خاص است و می‌گوید: «عرضهٔ آنی چنین عقده‌ای است که آن احساس رهایی ناگهانی را به ما می‌بخشد؛ آن احساس آزادی از محدودهٔ زمان و مکان را، آن احساس رویش ناگهانی را که در شاهکارهای هنری می‌بینیم.». (فلینت و پاوند، ۱۳۷۱: ۸٦). او حتّی ساختن یک تصویر را ارزنده‌تر از آفرینش آثار انبوه می‌داند. تخیّل، قدرت شگفت‌انگیزی برای تصویرسازی دارد؛ شور و احساس شاعرانه‌ای که در یک لحظه دنیای نامحدود را به تصویر کشد و «در یک لحظه، زمانی بی‌کران

و در مکانی محدود، سرزمینی پهناور را ارائه دهد». (براهنی، ۱۳۷۱،ج۱: ۱۱٤). سروده‌های تصویری، آمیخته با احساسات لطیف و زیبای شاعرانه است و پندار، همچون چشمهٔ زلال با فرافکنی، عاطفهٔ درونی را به پدیده‌ها می‌پیوندد و احساسات شاعر را با طبیعت همگون می‌کند که ممکن است از استعاره یا تشبیه بهره گیرد. از نظر ساموئل تیلور کولریج تخیّل با خیال تفاوت دارد؛ «خیال، آن حالتی است که حافظه بدون قید زمان و مکان با تداعی حیات خود را مرور می‌کند؛ بدین ترتیب یک جریان فیزیولوژیک یا مکانیکی است که تصاویر حاضر و آمادهٔ حواس را دریافت می‌کند. امّا تخیّل همه چیز را در هم شکسته و دوباره خلق می‌کند». (شمیسا، ۱۳۹۷: ٤۷۰). اندیشهٔ شاعر با بهره‌گیری از پهنهٔ بی‌حد و مرز جهان و پدیده‌های طبیعی تصویرهای تازه و زنده‌ای می‌سازد که به دلیل مأنوس بودن این جلوه‌ها، درک مفاهیم ذهنی و پیچیده آسان می‌شود. شاعر با بهره‌گیری از شگردهای ادبی و پندار، مفاهیم ذهنی خود را به شکل زنده آشکار می‌نماید. شاعران که از دیرباز با طبیعت، پیوستگی تنگاتنگی داشته‌اند در گسترهٔ زیبایی‌های جهان هستی به شهود می‌رسند و می‌کوشند تا با شور و ذوق شاعرانه، لذّت درک خود را نمایان کنند. از نظر یونگ «تماشای دنیا به نفوذ در دنیا تبدیل شده است. هیچ رمزی نیست که در عالی‌ترین حدّ جذبهٔ خود به انتزاع کامل اندیشهٔ نوین دست یازیده و یا این‌که به ژرفای کافی رسیده باشد.» (یونگ، ۱٤۰۰: ٤۰۵). شاعر و طبیعت پدیده‌هایی جدایی ناپذیرند. شاعر از جلوه‌های گوناگون آفرینش برای بیان تصویرهای ذهنی بهره می‌گیرد و «تحت‌تأثیر این احساس لذّت که در خلال همهٔ تأمّلاتش با وی همراه است؛ توأم با عواطفی با تمام طبیعت گفتگو می‌کند؛ گفتگوی او با اجزای خاصی از طبیعت است که هدف مطالعاتش می‌باشند». (دیچز، ۱۳۸۸: ۱۵۹_۱٦۰). تصویری که او می‌سازد؛ نوعی پیوند جدید میان طبیعت و درون سراینده است؛ هدف از تصویر، وصف روشن است و این‌گونه است که تصویرهای نو و زنده‌ای می‌آفریند.

**تمثیل** (Allegory)

واژهٔ تمثیل در معنای مانند کردن و مَثَل آوردن از شگردهای بیان غیرمستقیم مفاهیم و اندیشه‌های شاعرانه به‌شمار می‌رود و از ارتباط دوسویهٔ مشبه و مشبهٌ‌به به وجود می‌آید. مفاهیم و اندیشه‌های شاعرانه در تمثیل به شکل غیرمستقیم بیان می‌شود. تمثیل دو شکل کوتاه و گسترده دارد. تمثیل کوتاه در شعر دارای یک یا چند بیت (بند) است و تمثیل گسترده در هیأتی یکپارچه نمایان می‌شود. نقد الشعر قدامه‌بن‌جعفر یکی از قدیمی‌ترین منابعی است که به مفهموم تمثیل پرداخت؛ «زمخشری و ابن اثیر، تشبیه و تمثیل را مترادف دانسته‌اند.». عبدالقاهر جرجانی تشبیه را عام‌تر از تمثیل می‌داند. «از نظر

او هر تمثیلی تشبیه هست؛ امّا هر تشبیهی تمثیل نخواهد بود.». شاید تعریف سکاکی کامل‌ترین تعریف باشد: «اگر در تشبیه «وجه شبه»، صفتی غیرحقیقی باشد و از امور مختلف انتزاع شده باشد؛ تمثیل خوانده می‌شود.». افرادی همچون خطیب قزوینی و دیگران گفته‌اند: «تشبیهی است که وجه‌شبه در آن امری منتزع از امور عدیده باشد؛ یا نباشد.». صاحب «انوارالربیع» می‌گوید: «تشبیه، حالی است به حالی، از رهگذر کنایه.». (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۷۸ _۸۲. نقل با تصرف). نویسندگان معاصر نیز به تعریف و بررسی تمثیل پرداخته‌اند. شفیعی کدکنی به روش اسلوب معادله‌ای اشاره می‌کند؛ یعنی «معادله‌ای است که به لحاظ نوع شباهت، میان دوسوی بیت_ دو مصراع_ وجود دارد و شاعر در مصراع اول چیزی می‌گوید و در مصراع دوم چیزی دیگر، امّا، دو سوی این معادله از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یکدیگرند.». (همان: ٨٤).

شکل‌های گوناگون تمثیل: تشبیه تمثیلی، استعارهٔ تمثیلیه، مَثَل، کنایهٔ مَثَلی، اسلوب معادله، افسانهٔ تمثیلی، حکایت تمثیلی و تمثیل رمزی هستند. تمثیل‌ها ممکن است شکلی داستانی داشته باشند که «تمثیل‌های روایی و توصیفی می‌نامیم. در بلاغت اسلامی بیشتر تمثیل‌ها از نوع توصیفی‌اند؛ امّا در بلاغت غرب صورت تمثیل از نوع روائی است. از نظر صراحت یا عدم صراحت می‌توان تمثیل‌ها را به دو گروه کلّی تمثیل‌های صریح و رمزی تقسیم کرد.». (حمیدی، شامیان، ١٣٨٤). در تشبیه تمثیل، مشبهٌ‌به مَثَل یا حکایت است.

شاعر در شعر زیر، برای نشان دادن غفلت انسان از گذشت زمان از تمثیل بهره می‌گیرد:

آگاه نیست آدمی از گشت روزگار  شادان همی‌نشیند و غافل همی‌رود
ماند بر آن که باشد بر کشتی‌یی روان  پندارد اوست ساکن و ساحل همی‌رود
(مسعود سعد)

مشبه: انسان از گذشت روزگار آگاه نیست، شادمان است و به آن نمی‌اندیشد. مشبه، ذهنی و مرکب است. مشبهٌ‌به: انسان در کشتی روان نشسته است و می‌پندارد که او ساکن است و ساحل حرکت می‌کند. مشبهٌ‌به، حسی و مرکب است. وجه‌شبه مرکب: غفلت و پندار نادرست انسان. ادات تشبیه: ماند برآن که. (تشبیه تمثیل‌ها مرکب هستند؛ ولی هر تشبیه مرکب تمثیل نیست.). (نک. : شمیسا،۱۳۸۱: ۱۱۰_۱۱۱).

کزازی، تشبیه تمثیلی را گونهٔ پرورده و گستردهٔ تشبیه مرکب می‌داند و آن را پرمایه‌ترین و هنری‌ترین گونهٔ تشبیه می‌نامد. (ن.ک.: کزازی، ١٣٦٨: ٥٧_٥٨). «گاهی تمثیل از امری معقول و انتزاعی صورت می‌گیرد که در این صورت به مشبهٌ‌به محسوس و مرکب نیازمندیم تا توضیحی برای آن باشد و

مخاطب برای درک آن دچار ابهام و مشکل نشود.». (ساکی انتظامی، ۱٤۰۰). در ارسال‌المثل نیز امری ذهنی به امر حسی مرکب مانند می‌شود؛ در حالی‌که مشبهٌ‌به ضرب‌المثل باشد و می‌توان آن را بدون مشبه در نظر گرفت و ادات تشبیه ذکر نمی‌شود.

استعارهٔ تمثیلی، مشبه ندارد و فقط مشبهٌ‌به آشکار می‌شود. مشبهٌ‌به آن، جمله است و می‌توان با تفسیر به معنای غیرواقعی آن پی برد که با علاقهٔ مانندگی در معنای دیگری به کار رفته است. مثال: آب در هاون کوبیدن با علاقهٔ مانندگی به انجام کار بیهوده اشاره می‌کند.

معروفترین نوع تمثیل، فابل (Fable) است. جانوران در فابل قهرمان داستان هستند. (مشبهٌ‌به تمثیلی). هدهد در منطق‌الطیر عطار مظهر رهبر، شیر در کلیله و دمنه مظهر شاه است. در آثار فرنگیان به دو تمثیل غیرحیوانی با عنوان پارابل (Parable) یا مثل‌گویی و اگزمپلوم (Exemplum) اشاره شده است. پارابل، روایت کوتاه است. اگزمپلوم یک داستان کوتاه شناخته شده در بین مردم است که با شنیدن آن یا بخشی از آن می‌توان به نتیجهٔ اخلاقی آن پی برد. مانند داستان خرس نادانی که می‌خواهد مگس را از چهرهٔ دوستش براند؛ سنگ بزرگی به او می‌زند و او را می‌کشد. (نک. : شمیسا، ۱۳۸۳ الف: ۸۰_۸۱).

## بحث اصلی

### ساختار تمثیل در ایماژهای شعر نادرپور

در این بخش با نگاهی به ساختار تمثیل در ایماژهای شعر نادرپور به نقد و بررسی آن می‌پردازیم.

### تشبیه تمثیلی

شعر «شب در کشتزاران»، سرودهٔ نادرپور شعر توصیفی است. شاعر عطر خیال‌انگیز کشتزاران را توصیف می‌کند که برای همیشه در ژرفای خاطرات رهگذاران ماندگار می‌شود. او خاطرات را گنجینهٔ راز می‌پندارد؛ همان‌گونه که انبوه مارها، در گرداگردِ گنج نهانی حلقه می‌زنند و می‌مانند. «در ادبیات فارسی گنج در خرابه است و ماری یا طلسم ماری بر سر آن است.». (شمیسا، ۱٤۰۰: ۲۲۵). شاعر در این شعر از تمثیل ماران بر گرداگرد گنج برای تصویر ذهنی بهره می‌گیرد.

رسد عطر خیال‌انگیز صحرا/ به کنه خاطرات رهگذاران/

مکان گیرد در آن گنجینهٔ راز/ چو در گنج نهان، انبوه ماران. (نادرپور، ۱۳۹۳: ٦۷)[1].

در نقد و بررسی امروزی، شعر زبان تصویری دارد و شاعر احساسش را به شکل تجسّمی نشان می‌دهد و می‌کوشد «یک شیء مادی را مدام پیش چشم خواننده زنده نگاه دارد و نگذارد فرایندهای انتزاعی خیال، ادراک او را نسبت به آن شیء دچار لغزش کند. خیال شاعر، همچون، آینه، واقعیت را بدون تصرف در کلمات نشان می‌دهد.». (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸٦: ۳۹۳).

نادرپور در شعر زیر تصویر ذهنی را با تمثیل آشکار می‌نماید. او در این تصویر شاعرانه می‌پندارد که زندگی او در این دنیا همیشگی نیست و عمرش همچون جیوه لغزان است و به پایان می‌رسد. اگر شاعر از دنیا برود؛ خاطراتش نیز از بین می‌روند و خاطرات که همچون آیینهٔ شفاف است از ذهنش پاک می‌شوند؛ همچنان که آفتاب زرد پاییزی از آسمان آبی مغرب محو می‌شود. مشبه: از بین رفتن خاطرات در آینه شفاف ذهن شاعر، مشبهٌبه: محوشدن آفتاب زرد خزانی از آسمان نیلی، وجه‌شبه: محو و نابودی، ادات تشبیه: چون.

اکنون درین خیال شگفتم/ کز انهدام جیوهٔ هستی،/ آیینهٔ زلال ضمیرم/ خالی ز نقش خاطره گردد:/ چون آسمان نیلی مغرب/ از آفتابِ زرد خزانی (۹٤۸).

**سمبل (Symbol) ـ تمثیل**

تصویرها گاه نمادین هستند؛ همان دیدِ اکسپرسیونیستی (Expressionism) که در ادبیات شیوه‌ای است که شاعر با عواطف و احساسات به جهان می‌نگرد و می‌کوشد تا درک و احساس خود را آشکار نماید. «این رویکرد (بین سال‌های ۱۹۱۰_۱۹۲۵) در مخالفت با رویکرد واقع‌گرایانه به زندگی و جهان در ادبیات و هنرهای تجسّمی پدید آمد.». (داد، ۱۳۸۷: ٤٦_٤۷). به سمبل، رمز، مظهر و نماد نیز می‌گویند.

**نرگسِ بیمار:** نرگس بیمار در ادبیات سمبل چشم معشوق است. شاعر در شعر زیر از تمثیل نرگسِ بیمار بهره می‌گیرد. او تصویر نمایان شدن خورشید در آسمان را همچون گشودن چشم معشوق (نرگسِ بیمار) می‌پندارد.

خورشید، همچو نرگس بیمار آسمان/ در پشت آن حصار بلورین شکفته بود (۳۹۹).

**مجنون:** لیلی و مجنون در ادبیات، سمبل عشقِ ناب هستند. بازتاب عشقِ لیلی و مجنون و فراز و نشیب این داستان در سروده‌های شاعران بسیاری دیده می‌شود. این داستان عاشقانه، عشق راستینی را به تصویر می‌کشد. تمثیل لیلی و مجنون در شعر زیر دیده می‌شود. عشق راستین شاعر، او را همچون مجنون راهی بیابان کرده است.

وین مرده‌ریگ عشق/ مجنون‌صفت، به خلوت هامون کشد مرا (۵۸۰).

**ضحّاک:** ضحّاک، سمبل شاه ستمگر و خونخوار است. شاعر، با تمثیل ضحّاک به تصویرسازی می‌پردازد: همان‌گونه که خوراک مارانی که بر دوش ضحاک قرار داشتند؛ مغز جوانان بود؛ خوراک مغز شاعر، لحظه‌های جاری عمر اوست و شاعر خود را همچون ضحّاک می‌پندارد که روزهای عمرش را نابود می‌کند.

مغز من، ظالم‌تر از ضحّاک آدمی‌کش و زهرآگین‌تر از مار است؛/ آدمی‌کش نیست؛
امّا زندگی‌خوار است؛/ طعمه‌هایش: لحظه‌های جاریِ بی‌بازگشت من. (۷۱٤).

**اساطیر ـ تمثیل**

**ونوس:** ونوس (اسطورهٔ رومی) الههٔ زیبایی است که در صدفی زاده شده است. «چرخهٔ این شعر هم تصویری از مادینه‌ای جاودان را آشکار می‌کند که در جام شراب شاعر به رقص در آمده است.». (شریفی، ۱۳۹۵: ۸۹). شاعر با نقش‌آفرینی تمثیل ونوس، الههٔ زیبایی در شعر زیر می‌گوید: همان‌گونه که ونوس از صدف زاده شده است؛ معشوق زیبای شاعر نیز با ناز و کرشمه از جام شراب بیرون می‌آید و چهره نمایان می‌کند:

همچون «ونوس» کز صدفی سر برون کشید/ دامن‌کشان ز جام شرابم برآمدی. (۱۷۵).

**پرومته:** نادرپور، گرفتاری‌ها و پیشامدهای روزگارش را با دزد آتش، «پرومته» می‌سنجد؛ «که بنا به روایت اساطیر یونانی، نیمه‌خدایی بود؛ امّا چون «آتش» را از خدایان ربود و به بشر رسانید؛ به بلای خشم آنان گرفتار آمد و بر فراز صخره‌ای به بند کشیده شد تا کرکسی مدام از جگرش بخورد و آن جگر دوباره بروید و این شکنجه تا ابد دوام یابد». (نادرپور، ۱۳۹۳ :۹۵۹). در تمثیل پرومته، شاعر به سنجش خود با او می‌پردازد که «آتش را از خدایان ربود و به انسان‌ها تقدیم کرد. این آتش، شاید تشبیهی به شعر شاعر باشد که چون آفتاب بر ادبیات ایران درخشیده است. اگر «پرومته» بر دامنهٔ کوه با زنجیرها بر غربت اجباری خود قلم کشید و پیروز شد؛ چرا شاعر با اشعارش به جاودانگی نرسیده باشد؟». (شریفی، ۱۳۹۵: ۹۱_۹۲).

من مگر آن دزد آتشم که سرانجام/ خشم خدایان مرا به شعلهٔ خود سوخت. (۲۳۱).

**نارسیس/ نرگس:** در افسانه‌ها، نارسیس، عاشق سرشناس در اساطیر یونان است. او شیفته و عاشق خود می‌شود؛ وقتی چهره‌اش را در آب می‌بیند و به آن دست نمی‌یابد؛ از غم عشق در کنار آب جان

می‌بازد و گلی پدید می‌آید که به آن نارسیس/ نرگس گویند. (گل نرگس در ادبیات، همچون چشم است.) نادرپور در شعر زیر با بهره‌گیری از تمثیل نارسیس، تصویر خود را در آیینه می‌بیند و آن را همچون افسانهٔ تصویر نارسیس/ نرگس در اسطوره می‌پندارد.

آه، شاید در ضمیر صاف آیینه/ نرگسی بودم که نقش خویش را بر آب می‌بیند (٦٤٢).

**تائیس:** در شعر زیر، اشاره‌ای به «تائیس» شده است. «بنا به روایت افسانه‌وار یکی از مورخان، «تائیس»، (رقّاصهٔ یونانی که همراه سپاهیان «اسکندر» به ایران آمده بود) در بامداد یک شب مستی، شهریار مقدونی را برانگیخت تا انتقام آتش‌زدن معبدی را در شهر «آتن» (به هنگام حملهٔ «خشایارشاه»)، از ایرانیان بگیرد و «تخت جمشید» را طعمهٔ حریق کند. «اسکندر»، مشعلی سوزان به «تائیس» داد و او را بر سرِ دست گرفت تا آتش‌سوزی را از پرده‌های کاخِ «پرسه پُولیس» بیاغازد... و آن زن چنین کرد.». (نادرپور، ۱۳۹۳ :۹۷۳). در شعر زیر تمثیل تائیس به کار رفته است؛ منظور از «ما»، شاعر (نادرپور) و «تائیس» است. شاعر در سنجش با تائیس، خیال و خاطره را نابود شده می‌بیند.

ما هردو، کاخ‌های نگون‌بختِ سلطنت/ آیینه‌دار مشعل سوزان حادثات/ در بامداد مستی تاریخیم/ در ما، خیال و خاطره، آتش گرفته است. (۸۰٦).

**چشمزد (تلمیح) ـ تمثیل**

**حضرت یونس**: حضرت یونس، پس از حضرت سلیمان به پیامبری رسید. این پیامبر در شکم ماهی قرار گرفت. «یونس، لفظ یونانی است به معنی کبوتر. نام یونس در قرآن مجید چهار بار آمده است و داستان او در سورهٔ صافات و سورهٔ قلم ذکر شده است.». (سجادی، ۱۳۸۲: ١٦٧١). شاعر در شعر زیر به حضرت یونس اشاره می‌کند در این تمثیل، همان‌گونه که حضرت یونس به دل ماهی فرو می‌رود؛ معشوق شاعر نیز در جام شراب پنهان می‌شود.

چون یونسی که در دل ماهی فرو خزید/ بار دگر، به جام شرابم نهان شدی! (١٧٦).

**حضرت عیسی:** حضرت عیسی، پسر مریم، پیامبر مسیحیان به لقب روح‌الله و مسیح معروف است. (نک. :سجادی، ۱۳۸۲: ۱۱۰۲). در این تمثیل، همان‌گونه که حضرت عیسی مردگان را زنده می‌کرد؛ شاعر به «لحن مسیحایی» شاعران سرزمینش افتخار می‌کند که شعرشان پیران افسرده را جوان می‌کند:

من از مرز و بومی کلام‌آفرینم/ که لحن مسیحایی شاعرانش:/ تن مرده را روح می‌-
بخشد از نو،/ جوان می‌کند پیر افسرده جان را (۹۱۹).

**ابلیس**: در شعر «درخت‌ها و من»، سخن از ابلیس است که زمین را در آتش خشم خود می‌سوزاند. در این تمثیل، گروه عظیم درخت‌ها از هول سوختن در اندیشه فرار هستند و از سوی دیگر پا در انقیاد خاک دارند و لرزهٔ هلاک بر آن‌ها چیره است. در تصویرِ آتشِ نیستی که شیطان به وجود می‌آورد؛ دو ایماژ مانندگی تازه‌ای دیده می‌شود که شاعر، هر دو را میان دو خط تیره (جملهٔ معترضه) نشان می‌دهد:
۱_ شیطان هزاران جرقّه را از آسمان سرخ، همراه دوده‌هایی همچون برف قیرگون به زمین تیره سرازیر می‌کند.
۲_ جرقّهٔ حریق شبانهٔ شیطان، نسل ستاره را مانند پشّه‌های درخشان فسفرین در آبگیر دریا، تکثیر می‌کند:

> او، در مسیر باد، هزاران جرقه را/ از آسمان سرخ/_ همراه دوده‌هایی چون برف قیرگون _/ سوی زمینِ تیره سرازیر کرده بود./ او، با جرقّه‌های حریق شبانه‌اش،/ نسل ستاره را/ _ مانند پشّه‌هایی درخشان فسفرین _/ در آبگیر دریا، تکثیر کرده بود. (۹۳۱).

در شعر زیر نیز کاربرد تمثیل شیطان برای تصویرسازی دیده می‌شود. در این تصویر، با اشاره به این‌که شیطان، انگیزه‌های فتنه‌انگیزی و فریب را برای انسان فراهم می‌نماید؛ باد نیز در پندار شاعر با دست شیطانی، برگ زرد درختان را می‌کَند و نابود می‌کند:

> این باد،/ این پنجهٔ جادو،/ این دست شیطانی که از آفاق هول‌انگیز می‌آید: / _ با آن سر-انگشتان نرم ناپایدارش _/ اوراق زرّین درختان را تواند کند (٦١٢).

**یهودا:** زمانی‌که حضرت عیسی حواریون را به شام دعوت کرد و آن‌ها در حال غذا خوردن بودند؛ مسیح تکه‌های نان و جام شراب را به آن‌ها داد تا بخورند و گفت: این نان، جسم و شراب، خونم است. او از سرنوشتش آگاه بود و می‌دانست که بکی از حواریون به او خیانت خواهد کرد. در این شعر «شاعر اشاره به یهودا دارد که در شام بازپسین مسیح را تسلیم صلیب کرد.». (شریفی، ۱۳۹۵: ۵۸). نادرپور در شعر زیر برای آشکار نمودن چهرهٔ پلید بعضی از انسان‌ها از تمثیل یهودا بهره می‌گیرد. ایماژهای این شعر، تلخ و گزنده است؛ امّا سیمای راستینِ حقیقت را به شکل سمبولیک نشان می‌دهد. در این شعر، «تصاویری که شاعر از «ما» می‌دهد: بیگانگی، پدرکشتگی، بغض و گریه، طنین خنده در گریه، نفرت، تملّق، حقّه‌بازی، بی‌فضیلتی، جهل، جنون، بی‌آبرویی و در نهایت، خیانت است.». (همان: ۱۱۱).

ما ریزه‌خوار خوان زمین بودیم،/ ما، پاره‌های پیکر یاران را/ در کاسه‌های خون زده بودیم،/ ما، در شب سیاه یهودایی/ مهمان شام بازپسین بودیم. (٦٣٦).

**زنده به گور کردن دختران**: اعراب در زمان گذشته، دختران را زنده به گور می‌کردند و می‌کشتند؛ این تمثیل و شیوهٔ ناپسند اعراب، دستاویزی برای پروراندن سخن نادرپور است. در شعر زیر، شخص درونی شاعر با سخنانی او را سرزنش می‌کند که رفتارش همانند اعراب دوران جاهلیّت است و از کودکی تا روزگار پیری، شب و روزش را نابود کرده است. (ترکیب «شکم‌بارهٔ بی‌ترحّم»، به زمین اشاره دارد که از خوردن جسد انسان‌ها سیر نمی‌شود.). «در اساطیر، زروان اکرانه (زمان بی‌کران) دو فرزند می زاید: اهورا مزدا و اهریمن. اسطورهٔ زروان یکی از قدیمی‌ترین و منطقی‌ترین اساطیر است. زمان دو فرزند دارد یکی روز و دیگری شب. روز معادل (اهورا مزدا) مظهر روشنی و پاکی و شب (معادل اهریمن) مظهر سیاهی و پلیدی است.». (شمیسا، ١٤٠٠: ٥٠٧).

تو بودی که از کودکی تا کهولت/ به قتل شب و روز، بستی میان را/ تو از نسل اعراب صحرانشینی/ که در اوج تاریکی جاهلیّت/ تن دختران را از آغوش مادر/ به گور فنا می‌سپردند یک‌سر/ که تا آن شکم‌بارهٔ بی‌ترحّم/ فروبندد از فرط لذّت، دهان را. (٩١٨).

نادرپور در تصویری دیگر نیز از تمثیل زنده به گور کردن دختران برای پروراندن مفاهیم ذهنی بهره می‌گیرد که نشان از تخیّل پویای اوست. (نک. : حسن‌لی، ١٣٩٨: ٣١٣). شاعر می‌گوید: ما دانایی را در شوره‌زار نادانی و جنون به گور افکندیم؛ (نابود کردن دانایی) همان‌گونه که تازیان بیابان‌گرد دختران بی‌گناه را در خاک زنده به گور می‌کردند.

ما، گور دختران فضیلت را/ _ مانند تازیان بیابان‌گرد/ در شوره‌زار جهل و جنون کندیم. (٦٣٥).

**کهن الگو، آرکی‌تایپ (Archetype ) _ تمثیل**

کهن الگو (آرکی‌تایپ) از اصطلاحات روانشناسی «کارل گوستاو یونگ»، روانشناس بزرگ سوئیسی است. او نظریاتی در بارهٔ ناخودآگاه جمعی انسان دارد و معتقد است که ناخودآگاه جمعی از گذشته و از آغاز زندگی انسان در حافظهٔ همهٔ انسان‌ها باقی مانده است. کهن الگو «آن قسمت از محتویات موروثی ناخودآگاه جمعی (Collective unconscious) است که همیشه و در همه‌جا به شکل ثابتی بروز می‌کند و نشانگر آرمان و اندیشهٔ بخصوصی است. کهن الگو در خواب‌ها و آثار ادبی خلّاق به فراوانی دیده می‌شود. مثلاً عبور از آب، کهن الگوی مرگ.» (شمیسا، ١٣٨٣ الف: ٨٧). کهن الگو در نقد ادبی اهمیت دارد و یکی از شکل‌های پیوند دوگانهٔ میان دو پدیدهٔ پنهان و آشکار است.

**سایه** (Shadow): یکی از آرکی‌تایپ‌های روان‌کاوی یونگ، سایه است و «به بخش منفی شخصیت انسانی دلالت می کند. گاهی سایه به معنی روح است. ادبیات رمانتیک، دنیای سایه‌ها (ombre) و سیاهی‌هاست؛ یعنی، ساحت روح و عواطف و احساسات (که مربوط به روح است).». (شمیسا، ۱۴۰۰: ۴۰۶). از نظر قدما، مفهوم سایه در در شب ترسناک و وهم‌انگیز بود؛ درحالی‌که در روز هراسی از سایه وجود نداشت. «سایه را در قدیم بخش اهریمنی وجود می‌دانستند و می‌گفتند پیامبر سایه نداشت. سایه، صاحب خود را رها نمی‌کند و همیشه با اوست و در شب دراز تنهایی پهلوی او می‌نشیند». (همان: ۱۴۹). تمثیل سایه در شعر زیر، نمودی از رنج غربت و اندوه شاعر است. سپهر تیرهٔ غربت، همچون سایهٔ غروب بر سر شاعر قرار گرفته است. او آسمان سیاه غربت را همچون سایهٔ سیاه غروب می‌پندارد. اندیشهٔ روزگار پیری شاعر، همچون زاغ، سیاه است. حدیث نفس و منِ شخصی شاعر در توصیف و تصویرها نقش اساسی و پررنگی دارد. (رنج غربت و کهن‌سالی از مضمون‌های پرتکرار در شعر نادرپور است.)

> این‌جا، سپهر تیرهٔ غربت را/ چون سایهٔ غروب به سر دارم/ زاغی که بر فراز سرم بال می‌زند:/ اندیشهٔ سیاه کهن‌سالی است. (۸۸۲-۸۸۳).

**نقاب یا صورتک، پرسونا (Persona) _ تمثیل**: نقاب یا صورتک از آرکی‌تایپ‌های معروف است و وجود غیرحقیقی را نشان می‌دهد. (نک.: شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۵۶). «یعنی واسطهٔ بین ego (من) و جهان خارج است... از نظر یونگ نقاب یک سیستم فردی جریان انطباق و تطابق است؛ روشی است که فرد از آن طریق با جهان بیرون مواجه می‌شود. هر پیشه و شغلی صورتکی را اقتضا می‌کند؛ امّا خطر در آن است که آدمی با صورتک خود یکی شود.». (شمیسا، ۱۳۸۳پ: ۷۶). با توجّه به تمثیل نقاب در شعر زیر، «ماه» در انتهای افق به «نقابی» مانند شده است که «خورشید» به صورت زده است تا در «دل شب»، ناشناخته راهزنی کند:

> ماه در قعر افق/ چون نقابی است که خورشید به صورت زده است/ تا مگر در دل شب، رهزنی آغاز کند. (۸۹۹).

**باورها _ تمثیل**

نادرپور از باورهای مردمی همچون ابزاری برای پروراندن موضوع، تمثیل و تصویرسازی بهره می‌گیرد.

**دیو:** دیو موجود خیالی است که ظاهرش همچون انسان است، امّا شاخ و دم و هیکل درشت دارد. شاعر در شعر زیر تمثیل دیو را به کار می‌برد و شب را همچون دیو سیاه می‌پندارد.

ای دیو شب! فرشتهٔ خورشید را بکش/ تا صبحدم دوباره نیاید به بام من! (۱۶۱).

**پیرزن جادوگر:** در ادبیات به سحر و جادو و پیرزن بدخواه (عجوزهٔ جادوگر) اشاره شده است. او دیگران را با چراغ خود جادو می‌کند و می‌فریبد. نادرپور در شعر زیر تمثیل عجوزهٔ جادوگر را به کار برده است و جیات را همچون او می‌پندارد که با چراغ جادویش او را دوباره فریب داده است.

دردا که این عجوزهٔ جادوگر حیات/ بار دگر فریفت مرا با چراغ خویش (۱۶۶).

نادرپور، تصویرساز توانایی است. سروده‌هایش با ایماژهای حسی و پویا شکل می‌گیرد. شعرش روشن و ساده است و برای پرورش تصویرها از تمثیل بهره می‌گیرد. او محو تماشای طبیعت می‌شود و با نگاه دقیق، پدیده‌های بکر و زیبا را در لحظه‌ای هیجانی شکار می‌کند و آن را در قالب تصویرهای تازه و دلنشین نمایان می‌کند. به‌ویژه در توصیف و تصویر پدیده‌های طبیعی، نگاه ژرف‌تری دارد که در بسیاری از شعرهایش دیده می‌شود. او در سخنوری، صورتگر چیره‌دستی است و زبانی تازه و ایماژهای نو و ابتکاری دارد. شاعر در شعر زیر با بهره‌گیری از تمثیل کولی سرگردان و تصویرسازی به باد پاییزی و ریزش برگ درختان اشاره می‌کند.

**کولی:** کولی، رمز آوارگی است که از مکانی به مکان دیگر می‌رود و با خود ترانه‌هایی زمزمه می‌کند. شاعر با تمثیل کولی، زمینهٔ سخن را فراهم می‌سازد و صدای وزش باد پاییزی و ریزش برگ درختان را این‌گونه به تصویر می‌کشد: وزش نسیم پاییزی که در کنار کالبد هر برگ، غریب و غمزده می‌نالد؛ مانند صداهای اندوهگین کولی سرگردان و دوره‌گرد است.

نسیم کولی سرگردان/ کنار کالبد هر برگ/ غریب و غمزده می‌نالید. (۲۵۴).

**کف‌بین:** کف‌بینی، طالع‌بینی است؛ افرادی که با دیدن کف دست انسان وخط‌های آن از سرنوشت، گذشته و آینده و پیشگویی‌های دیگر خبر می‌دهند. شعر زیر ایماژهای برجسته‌ای دارد که با هنرمندی با عناصر طبیعت ترکیب شده‌اند. شاعر سخن را به زیبایی می‌پرورد و آن را با تمثیل گیرای کف‌بین می‌آراید و حالت ذهنی خود را بیان می‌کند. او باد را همچون کف‌بین پیر می‌پندارد که از راه دور رسیده است؛ شال زرد خزان را به گردن پیچیده و میهمان درختان کوچه شده است؛ در هر قدم که می‌رود، درختان سلام می‌دهند؛ ولی او اعتنایی ندارد. باد، همچون کولیان (در این شعر نیز به کولی اشاره شده است.) نوای غریبانه‌ای دارد و پیوسته آواز می‌خواند؛

کف‌بین پیر باد درآمد ز راه دور/ پیچیده شال زرد خزان را به گردنش/ آن روز، میهمان درختان کوچه بود/ تا بشنوند راز خود از فال روشنش/ در هر قدم که رفت، درختی

سلام گفت/ هر شاخه، دست خویش به سویش دراز کرد/ او دست‌های یک‌یکشان را کنار زد/ چون کولیان، نوای غریبانه ساز کرد (۳۲۷_۳۲۸).

شاعر، ایماژ بسیار جالبی برای ترس و هراس برگ‌ها ساخته است؛ برگ‌هایی که از بیم صدای باد بر روی زمین می‌ریزند؛ به شکار چلچله‌هایی مانند شده است که از آسمان بر زمین می افتند. در تصویر پایانی شعر، باد، طالع برگ‌ها را دیده است:

آن قدر خواند و خواند که زاغان شامگاه/ شب را ز لابه‌لای درختان صدا زدند./ از بیم آن صدا، به زمین ریخت برگ‌ها/ گویی هزار چلچله را در هوا زدند/ شب همچو آبی از سر این برگ‌ها گذشت/ هر برگ، همچو پنجهٔ دستی بریده بود/ هر چند نقشی از کف این دست‌ها نخواند،/ کف‌بین باد، طالع هر برگ، دیده بود! (همان).

تصویرسازی نادرپور با بیان و آهنگِ دل‌نواز بسیار جذّاب و لطیف شکل می‌گیرد؛ امّا بی‌قراری‌های شاعر که تمام تصویرها و درون‌مایه اساسی را در خدمت می‌گیرد؛ رنگ سروده‌ها را تیره می‌کند و فضای غمگینانه‌ای به وجود می‌آورد که تأثیرگذار است.

**گربه**: در باور مردم، دیدن گربه در غروب شوم است. نادرپور در شعر زبر، غروب خشمگینی را به تصویر می‌کشد که در گوش درختان ناسزا می‌گوید. شاعر در غربت به سر می‌برد و از رسیدن شب و سیاهی آن هراس دارد و دل‌تنگ است. با توجّه به تمثیل گربه، صدای ناله‌های دلش در هنگام غروب، همچون صدای شوم گربه‌ای است که در چاه می‌پیچد و همه‌جا را فرا می‌گیرد.

غروب از خشم در گوش درختان ناسزا می‌گفت/ دلم از خوف شب، چون گربه‌ای در چاه، می‌نالید (۳۷۳)

در تصویر زیر نیز تمثیل گربه دیده می‌شود. سایهٔ شوم نفرین، همچون گربه‌ای در هنگام غروب، پشت سر شاعر روان است:

مرا سایهٔ شوم نفرینی از پی/ روان است چون گربه‌ای در غروبی (۳۷۷)

**تمثیل**

شعر «عقرب و عقربک»، تصویر گسیختگی و نابودی است. شاعر، از تمثیل عقربی بهره می‌برد که برای رهایی از اندیشهٔ پلید بدکاران، آن‌ها را نابود نمی‌کند؛ بلکه به خودش نیش می‌زند و زهرش را به وجودش می‌ریزد. این شعر «که نشانگر تعلّق خاطر شاعر به ماوراءالطبیعه و درون‌مایه‌های رازورانه

است؛ به داستان ققنوس خانم «وارنر»؛ شاعر و رمان‌نویس انگلیسی شباهت دارد؛ نادرپور، بسیار هنرمندانه از این داستان آشنایی‌زدایی می‌کند.». (شریفی، ۱۳۹۵: ۱۳۱). ققنوس در داستان وارنر، نماد «هویّت ملّت» است که فریب خورده‌اند و با آتش زدن خود، بدخواهان و هوس‌رانان را به خاکستر تبدیل می‌کند. نادرپور در این شعر بر حال عقربکِ ساعت که از کار جهان بی‌خبر است؛ افسوس می‌خورد و از او می‌خواهد که از وحشت بیداری، دُمِ انباشته از زهر ملالت را ناگهان به تن خود بزند و ابدیّت را که همچون کلاف سر درگم است بیهوده را طی نکند.

> آه، ای عقربک ساعت!/ _ که ترا بی‌خبر از کار جهان، هر روز/ در پس شیشهٔ شفاف قفس مانند/ در دل حلقهٔ جادویی اعداد توانم دید _/ هرچه سر بر در دیوار زمان کوبی:/ راه ازین دایرهٔ تنگ به بیرون نتوانی بُرد،/ بهتر آن است که از وحشت بیداری:/ دُمِ انباشته از زهر ملالت را/ ناگهان بر تنهٔ خویش فرود آری/ آه ای عقربکِ ساعت دیواری!/ کاش راه ابدیّت را/ (که کلافی است سر اندر گُم)/ روز و شب، بیهده نسپاری. (۹۵٤_۹۵۵).

**پی‌نوشت**

۱_ تمام سروده‌های نادر نادرپور در این پژوهش، از همین منبع برگزیده شده است.

**نتیجه**

بررسی مجموعه سروده‌های نادر نادرپور نشان داد که کاربرد تمثیل در ایماژها از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. پدیده‌های طبیعی، عشق و اندوه گسترده، (غربت، پیری، ترس از مرگ...) که اندیشهٔ شاعر را فرا می‌گیرد؛ عنصر ثابت و پایدار شعر او هستند و تمثیل‌ها نیز متناسب با این درون‌مایه‌ها شکل می‌گیرند و نمایان می‌شوند. نادرپور که صورتگری چیره‌دست است؛ هنرمندانه از شکل‌های تمثیل کوتاه و گسترده در تصویرسازی بهره می‌گیرد. جلوه‌های تمثیل کوتاه در شعرش از تمثیل گسترده بیشتر است. تمثیل‌های کوتاه (تشبیه تمثیلی و تمثیل‌هایی که با سمبل، اسطوره، چشمزد (تلمیح)، کهن‌الگو (آرکی تایپ) و باورهای مردمی شکل می‌گیرند) و تمثیل گسترده عقرب و عقربک؛ دستاویزی برای ساختار ایماژهای پویا و نمایش تصویرهای خیالی نادرپور هستند. تمثیل‌هایی که در سازه‌های ایماژ به شکل هیأتی زیبا نمایان می‌شوند و سخن شاعر را می‌آرایند؛ تازه و نوآورانه هستند. این دستاورد شاعر در مجموعه‌های پایانی بسیار چشمگیر است.

## منابع و مآخذ فارسی


۱_ آرین‌پور، یحیی. (۱۳۸۷). ***از نیما تا روزگار ما، تاریخ ادب فارسی معاصر***. (۳ جلدی)، ج ۳، چ پنجم. تهران: انتشارات زوّار.

۲_ براهنی، رضا. (۱۳۷۱). ***طلا در مس (در شعر و شاعری)***. (۳ جلدی)، ج ۱، چ چهارم. تهران: ناشر نویسنده.

۳_ پناهیان، رسول. (۱۳۹۵). «مقالهٔ راز ورمز تمثیل در اشعار نادرپور». ***فصل نامهٔ تحقیقات تعلیمی وغنایی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد واحد بوشهر***، شمارهٔ ۲۸، صص ۷۵_۸۲).

٤_ حسن‌لی، کاووس. (۱۳۹۸). **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**. چ پنجم. تهران: نشر ثالث.

۵_ داد، سیما. (۱۳۸۷). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***. چ چهارم. تهران: انتشارات مروارید.

٦_ دیچز، دیوید. (۱۳۸۸). ***شیوه‌های نقد ادبی***. ترجمهٔ محمدتقی صدقیانی و غلامحسن یوسفی. چ ششم. تهران: انتشارات علمی.

۷_ زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳٦۳). ***شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب***. چ چهارم. تهران: انتشارات جاویدان.

۸_ ساکی انتظامی، سعیده. (۱٤۰۰). تمثیل در شعر سهراب سپهری. فصلنامهٔ ***تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی. دانشگاه آزاد اسلامی. واحد بوشهر***. شماره پنجاه. صص: ٦۵_ ۷۹. DOR: 20.1001.1.2717431.1400.13.50.3.0

۹_ شریفی، فیض. (۱۳۹۵). ***نادر نادرپور***. چ دوم. تهران: انتشارات نگاه.

۱۰_ شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۳). ***صور خیال در شعر فارسی***. چ نهم. تهران: انتشارات آگاه.

۱۱_ ..... . (۱۳۹۸). ***با چراغ و آینه***. چ ششم. تهران: انتشارات سخن.

۱۲_ شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). ***بیان***. چ نهم. تهران: انتشارات فردوس.

۱۳_ ..... . (۱۳۸۳الف). ***بیان و معانی***. چ هشتم. تهران: انتشارات فردوس.

۱٤_ ..... . (۱۳۸۳ب). ***راهنمای ادبیات معاصر***. چ اوّل. تهران: نشر میترا.

۱۵_ ..... . (۱۳۸۳پ). ***داستان یک روح***. چ ششم. تهران: انتشارات فردوس.

۱٦_ ..... . (۱۳۹۷). ***نقد ادبی***. چ چهارم. تهران: نشر میترا.

۱۷_ ..... . (۱٤۰۰). ***اساطیر و اساطیروارهها***. چ دوم. تهران: انتشارات هرمس.

۱۸_ عالیشان، لئوناردو. نقد و بررسی صبح دروغین. در وحید عیدگاه طُرقبه‌ای (گردآورنده). (۱۳۸۸). ***کهن دیارا، نقد و تحلیل اشعار نادر نادرپور***. چ دوم. تهران: انتشارات سخن. صص: ۳۵۰_۳٦۲.

۱۹_ فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸٦). ***بلاغت تصویر***. چ اوّل. تهران: انتشارات سخن.

۲۰_ فلینت، پاوند. (۱۳۷۱). چند نوشته از تصویرگرایان. مترجم رضا خاکیانی. ***پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، فصلنامهٔ زنده رود***، شمارهٔ ۱، صص: ۸۵ _۹۳ https://ensani.ir/fa/article/284571

٢١_ کرمانی‌نژاد، زینب. (١٣٩٣). ***مرمر شعر (صور خیال در اشعار نادر نادرپور)***. چ اوّل. تهران: انتشارات تیرگان.

٢٢_ کزازی، میر جلال الدّین. (١٣٦٨). ***بیان***. چ اوّل. تهران: نشر مرکز.

٢٣_ نادرپور، نادر. (١٣٨٢). ***شام بازپسین***. چ دوم. تهران: انتشارات مروارید.

٢٤_ نادرپور، نادر. (١٣٩٣). ***مجموعه اشعار نادر نادرپور***. چ سوم. تهران: انتشارات نگاه.

٢٥_ واردی، زرین‌تاج. مؤمن‌نسب، مهسا. (١٣٩٤). تحلیل زیبایی‌شناختی تصویر در مجموعهٔ سرمهٔ خورشید *نادرنادرپور*. ***فصلنامه زیبایی شناسی ادبی دانشگاه آزاد واحد اراک***. شمارهٔ ٢٥. صص: ١٤٣_١٦٦.
https://www.magiran.com/paper/1598395

٢٦_ یونگ، کارل گوستاو. (١٤٠٠). ***انسان و سمبل‌هایش***. ترجمهٔ محمود سلطانیّه. چ سیزدهم. تهران: نشر جامی.

## منابع و مآخذ انگلیسی

1_Cuddon, G. A. (1984). ***A Dictionary Of Literary Terms,*** Published in Penguin books in The United States of America.

2_Summers, Della. (2011). **Longman Handy Learne's Dictionary Of American Englishs, London.**

**References**

1_ AlishanL, eonardo. ***Review of False Morning. In*** Vahid Eidgah Torqbahi (collector). (2009). ***Kohen***
***Diara, criticism and analysis of Nader Naderpour's poems***. second edition. Tehran: Sokhon Press. pp:
350 -362. (In Persian).

2_ Arinpour, Yahya. (2008). ***From Nima to our days, history of contemporary Persian literature***. third volume, fifth edition, Tehran: Zovar Press. (In Persian).

3_ Braheni, Reza. (1993). **Gold in Copper (in Poetry), Part 1**. Edition 4. Tehran: Nevisandeh. Press. (In Persian).

4_ Dad, Sima (2008). ***Dictionary of literary terms***. fourth edition. Tehran: Marvarid Press. (In Persian).

5_ Daiches, David. (2010*). **Methods of Literary Criticism***. translated by Mohammad Taghi Sadeghiani and Gholam Hossein Yousefi. Edition 6. Tehran: Elmi press. (In Persian).

6_ Flint. Pound. (1993). A few writings from illustrators. Translator: Reza Khakiani. ***Institute of Humanities and Cultural Studies, Zande Rood Quarterly***, No. 1, pp: 85_93. (In Persian). https://ensani.ir/fa/article/284571.

7-Fotuhi Rud Majani, Mahmoud. (2008). ***Image rhetoric*** Edition 1. Tehran: Sokhan press. (In Persian).

8_Hassan Lee, Kavous. (2020). ***Types of innovation in contemporary Iranian poetry***. Edition 5. Tehran: Saless Press. (In Persian).

9_Panahian, Rasul. (2015). Essay on the mystery of simile in Naderpour's poems**.** ***Quarterly Journal of Educational and Lyrical Research of Persian Language and Literature of*** Bushehr Branch of Azad University, No. 28, pp: 75-82). (In Persian).
10_ Kazzazi, Mir Jalaluddin. (1989). ***Expression***. First Edition. Tehran: Nashr-e-markaz. (In Persian).
11_ Kermanejad, Zainab. (2013). ***The marble of poetry (images of fantasy in Nader Naderpours' poems***). First Edition. Tehran: Tirgan Press. (In Persian).
12_ Naderpur, Nader. (2003). ***Dinner later***. second edition. Tehran: Marvarid Press. (In Persian).
13_Naderpur, Nader. (2013). ***A collection of poems by Nader Naderpour***. Third edition. Tehran: Negah Press. (In Persian).
14_Saaki Entezami, Saede. (1400). An allegory in Sohrab Sepehri's poem. ***Quarterly allegorical research in Persian language and literature***. Islamic Azad university. Bushehr unit. Number fifty. pp: 65-79. (In Persian). DOR: 20.1001.1.2717431.1400.13.50.3.0
15_Shafei Kadkani, Mohammad Reza. (2004). ***Imaginary images in Persian poetry***. Ninth edition. Tehran: agah Press. (In Persian).
16_ ……..…….. (2020*). **With lights and mirrors***. Edition 6. Tehran: Sokhan Press.. (In persian).
17_ Sharifi, Faiz. (2015). ***Nader Naderpour***. second edition. Tehran: Negah Press. (In Persian).
18_Shamisa, Sirus. (2003). ***Expression***. Edition 9. Tehran: Ferdows Press. (In Persian).
19_ ..... . (2004 A). Expression and meanings. Eighth edition. Tehran: Ferdous: Ferdous Press. (In Persian).
20_……... . (2004 B). ***Guide to Contemporary Literature***. Edition 1. Tehran: Mitra Press. (In Persian).
21_ …… . (2004 C) The story of a soul. Sixth edition. Tehran: Ferdous Press. (In Persian).
22_……..… . (2019). ***Literary Criticism***. Edition 4. Tehran: Mitra Press. (In Persian).
23_ …….. . (2021). ***Mythology and mythology***. second edition. Tehran: Hermes Press. (In Persian).
24_Vardi, zarintaJ. Mumen-Nasab, Mahsa. (2014). ***Aesthetic analysis of the image in the collection of Khursheed Nadernaderpour. Quarterly Journal of Literary Aesthetics, Azad University, Arak Branch***. Number 25. pp: 143-166. (In Persian). https://www.magiran.com/paper/1598395
25_ Zarin Koob, Abdul Hossein. (1984). ***A poem without a lie, a poem without a mask***. fourth edition. Tehran: Javidan Press. (In Persian).
26_ Jung, Carl Gustav. 2021). ***Man and his symbols.*** Translated by Mahmoud Soltanieh. 13th edition Tehran: Jami Press. (In Persian).