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

Original Paper

# A Content Analysis of Symbols and Allegorical Narratives in the Works of First-Generation Bushehr Writers: Ali Dashti, Roknzada Adamiat, Ayatollah Beladi, and Dr. Borazjani

**Asghar Alikhani[1], Seyyed Mahmoud Seyyed Sadeghi*[2], Abdollah Rezaei[2]**

## Abstract:

The fiction literature of Bushehr—is located in the southwest of Iran along the Persian Gulf—holds an important place in Iranian storytelling, especially within the Southern Literary School, through its first to fourth generations of writers. Allegory, as a literary technique, has long served as one of the key mediums for expressing the themes and concerns of its time. Some authors of this period have employed this traditional narrative form, alongside symbolism, to reflect ethical, social, and political issues. The purpose and necessity of this article is to explore the merits and thematic transformations of allegorical and symbolic storytelling during the first generation of Bushehr's fiction writing. Given the lack of prior research in this area, the authors have aimed to categorize and analyze allegorical works across three types—independent allegorical narratives, embedded allegories, and symbolic usage—within the time span of 1925–1953 (coinciding with the reign of Reza Shah and the early Pahlavi II era), focusing on their subject matter and themes. This research, conducted through a library-based analytical approach, concludes that except for Roknzada Adamiat—who aimed to document the historical events of his time without modification—the other writers of this era employed independent allegories, embedded symbols, and metaphorical storytelling to illuminate and convey moral, political, and social messages.

**Keywords:**Content Analysis, Allegory, Symbolism, First Generation of Bushehr Fiction Literature

1-PhD Student in Persian Language and Literature, Faculty of Science and Research, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran. alikhanidashestani@gmail.com
2-Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Science and Research, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran

**Please cite this article as (APA):** Alikhani, Asghar, Seyyed sadeghi, Seyyed Mahmood, Rezaei, Abdullah, (2025) .A Content Analysis of Symbols and Allegorical Narratives in the Works of First-Generation Bushehr Writers: Ali Dashti, Roknzada Adamiat, Ayatollah Beladi, and Dr. Borazjani. *Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature*, *17*(63), 38-56.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

**Publisher:** Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 63/ Spring 2025
**Receive Date:** 19-02-2025 **Accept Date:** 28-04-2025 **First Publish Date:** 10-05-2025

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

مقاله پژوهشی

# تحلیل محتوایی نماد و تمثیل‌های داستانی نویسندگان دورهٔ اول بوشهر؛«علی‌دشتی، رکن‌زادهٔ آدمیت، آیت‌اله بلادی و دکتر برازجانی»

**اصغر علی خانی[۱]، سید محمود سید صادقی[۲*]، عبداله رضایی[۲]**

چکیده

ادبیات داستانی بوشهر- واقع شده در جنوب غربی ایران و کنارهٔ خلیج فارس با نویسندگان نسل(دوره) اول تا چهارم خود در داستان‌نویسی ایران به‌ویژه مکتب جنوب جایگاه مهمی دارد. تمثیل به عنوان یک‌شگرد ادبی همواره یکی از مهم‌ترین محمل‌های بازنمایی درون‌مایه‌های مقتضای زمانه بوده است که برخی نویسندگان این‌دوره از توان روایی سنتی این‌گونه برای بیان مسائل اخلاقی، اجتماعی-سیاسی در کنار نماد بهره گرفته‌اند. هدف و ضرورت این‌مقاله؛ بیان مزایا و دگردیسی‌های محتوایی داستان‌های تمثیلی و بیان نمادین در دورهٔ اول نویسندگی بوشهر است. از آن‌جا که تا کنون پژوهشی در این زمینه صورت نگرفته است، نگارندگان کوشیده اند؛ آثار تمثیلی را در سه نوع: روایت مستقل، غیر مستقل و استفاده از نمادها در فاصله سال‌های۱۳۳۲- ۱۳۰٤شمسی (مقارن حکومت پهلوی اول و دوره‌ی اول پهلوی دوم) بر پایهٔ موضوع و درون مایه نقد و تحلیل کنند و به این پرسش اساسی پاسخ دهند که نویسندگان این‌دوره از کدام شیوهٔ بیان تمثیلی و برای کدام مقاصد استفاده کرده‌اند. ماحصل این‌تحقیق به شیوهٔ کتاب‌خانه‌ای با روی‌کرد پژوهشی- تحلیلی این است که؛ جز«رکن‌زاده» که سعی کرده است وقایع تاریخی عصر خویش را بی کم و کاست نقل کند، دیگر نویسندگان این‌دوره از تمثیل مستقل، در حین داستان و نماد برای روشن‌گری و بیان مضامین اخلاقی، سیاسی- اجتماعی بهره برده‌اند.

**کلید واژه ها:** «تحلیل محتوایی»، «تمثیل»، «نماد»، «دورهٔ اول ادبیات داستانی بوشهر»

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم و تحقیقات، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.
alikhanidashtestani@gmail.com
۲- استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم و تحقیقات، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران

**لطفاً به این مقاله استناد کنید:** علی خانی، اصغر، سید صادقی، سید محمود، رضایی، عبدالله، (۲۰۲۵). تحلیل محتوایی نماد و تمثیل‌های داستانی نویسندگان دورهٔ اول بوشهر؛ «علی‌دشتی، رکن‌زادهٔ آدمیت، آیت‌اله بلادی و دکتربرازجانی». *تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی*. (۶۳)۱۷، ٥٦-۳۸.

حق‌مؤلف© نویسندگان.

**ناشر:** دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره شصت و سوم/ بهار ١٤٠٤ / از صفحه ٥٦-۳۸.

**تاریخ دریافت:** ۱٤۰۳/۱۲/۰۱ **تاریخ پذیرش:** ۱٤۰٤/۰۲/۰۸ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱٤۰٤/۰۲/۲۰

**مقدمه**

«تمثیل»(Allegory) به‌عنوان یک‌شیوهٔ ادبی، آرایهٔ بلاغی، مرادف با حکایت، روایت، قصه، داستان و... راه غیرمستقیم بیان اندیشه‌ها و تفهیم مسائل پوشیده است. مانند همهٔ گونه‌های ادبی برای تمثیل انواعی قائل شده‌اند. «بافکر» در یک‌تقسیم‌بندی کلی و بر اساس نظر بلاغیون قدیم، تمثیل را از نظر ساختار در شش نوع: تشبیه‌تمثیلی، استعارهٔ تمثیلی، تمثیل نیمه‌فشرده، شرط تعلیق به محال، اسلوب معادله یا مدعامثل، حکایت و داستان‌تمثیلی بخش‌بندی می‌کنند. «حسینی کازرونی» سطوح تمثیل را«حیوانی (فابل)، غیرحیوانی (پارابل) و اخلاقی» می‌دانند. «رضایی» تمثیل داستانی را به دو دسته مستقل و غیرمستقل تقسیم می کنند. مطالعهٔ این شگرد در پنج بخش:«داستان‌های تمثیلی سیاسی، اجتماعی، فلسفی و اندیشه‌محور، اسطوره‌ای تاریخی و روان‌شناختی»«آذرپناه» نظیر تقسیم‌بندی«شیری»، نمونه‌ای دیگر از آن مرزبندی هاست. از آن‌جا که کاربرد بیش‌تر تمثیل در حوزهٔ ادبیات روایی است و در این‌میان داستان نقش پررنگ و مهم تری دارد، بنابراین در این پژوهش، تمثیل در سه نوع بررسی شده است.

الف ـ تمثیل داستانی مستقل: روایتی مفصل و گسترده است که معنای دومی در ورای ظاهر آن می‌توان یافت. در ادبیات کلاسیک ایران از منظومهٔ«منطق الطیر» عطار، برخی داستان‌های«مثنوی» مولوی، «کلیله و دمنه»، «مرزبان‌نامه» و در ادبیات جهان از«مزرعهٔ حیوانات» جورج اورول و برخی داستان‌های«کافکا» می‌توان یاد کرد. وجه اشتراک همهٔ داستان‌ها این‌که؛ شخصیت اصلی اکثر آن‌ها یک حیوان است و درون مایهٔ همهٔ آن‌ها: بیان روشن‌گری و مسائل سیاسی و اجتماعی است. با آن‌که قهرمانان داستان درویش و مسافر از نوع انسانی(پارابل) است و کارکرد اخلاقی و سیاسی–اجتماعی دارد، در این‌نوع تحلیل می شود.

ب ـ تمثیل داستانی غیرمستقل: درون متن یا روایتی به فراخور موضوع ذکر می‌شود. گذشته از نقش روشن‌گری و زیباشناختی به روشن‌تر و ساده‌ترشدن موضوع کمک می‌کند. تمثیل‌های سیاسی–اجتماعی رمان‌های علی دشتی( فتنه، جادو و هندو) و«فاطی» برازجانی در این بخش بررسی می‌شود.

ج ـ نماد: ترجمه و معادل«سمبل»(شی یا موجودی معرّف موجودی مجرد) و«رمز»(معنی باطنی که غیراهل بدان دسترسی ندارند) در ادبیات است که انسان را به شناخت یک‌معنای پنهان راهنمایی می کند و باعث گسترش معنی و روانی مفاهیم در عالم معنا می‌شود. تفاوت نماد با تمثیل در این است که نماد در سطح واژه و مفردات صورت می‌گیرد و تمثیل در بافت داستان و روایت تنیده می‌شود. رمان‌های علی دشتی حاوی این‌نوع، در این‌بخش تحلیل می‌شود. برای روشن‌گری و فهم بهتر،

حاکمیت پهلوی را در این‌بازه به دو دوره می‌توان تقسیم کرد: الف: حکومت پهلوی اول(۱۳۲۰–۱۳۰٤) ب: دورهٔ اول حکومت پهلوی دوم از سال ۱۳۲۰(پایان سلطنت رضاخان و آغاز حاکمیت محمد رضا شاه) تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲. نویسندگان با برشمردن ویژگی‌های فرهنگی، اجتماعی–سیاسی دودوره مانند؛ آزادی نسبی، فشار و اختناق سیاسی و ... و تأثیر غیرقابل انکار آن بر گزینش شیوهٔ تمثیل و بیان نمادین، در پی آن هستند به تحلیل محتوایی نماد و تمثیل‌های داستانی در آثار چهار نویسندهٔ نسل اول ادبیات داستانی بوشهر؛ آیت الله بلادی، علی دشتی، رکن‌زادهٔ آدمیت و دکتر برازجانی بپردازند.

**بیان مسئله**

رفت‌وآمد خارجی‌ها به بوشهر مقارن جنگ جهانی اول، پیشگامی در صنعت نشر و ساخت مدرسهٔ سعادت به عنوان دومین مرکز آموزش‌های نوین و... زمینه‌ساز بروز و ظهور نویسندگانی در استان بوشهر شد که در سبک‌های متفاوت؛ رئالیسم، ناتورالیسم، رمانتیک و درون‌مایه‌های متنوع؛ تاریخی، سیاسی، اجتماعی، آرمان‌گرا، تمثیلی و... داستان‌های خود را عرضه کنند به گونه‌ای که ادبیات داستانی بوشهر در داستان‌نویسی ایران و مکتب جنوب جایگاه ویژه‌ای دارد.

«داستان تمثیلی دو سطح دارد: سطح ظاهری و سطح پنهانی که در آن نکته‌ای اخلاقی، سیاسی، اجتماعی به نمایش گذاشته است.»(ناصری، ۱٤۰۰: ۱۰۹) ۲٤) «تمثیل داستانی می‌تواند روایتی مستقل، گسترده و مفصل باشد و این قابلیت را دارد که در دل خود تمثیل‌های داستانی کوتاه و غیرمستقل دیگری نیز داشته باشد.»(رضایی و همکاران، ۱۳۹۵: ٦٦) نماد(سمبل) با تمثیل ارتباط دارد و در خصوص کلمه یا عبارتی به کار می‌رود که دلالت بر شی یا رخدادی داشته باشد که آن شی یا رخداد خود دلالت بر چیز دیگری یا بر شبکه ای از مصداق‌های فراسوی خود داشته باشد.(قاسمی وهمکاران: ۱۳۹٤: ٤۱– به نقل از آبراهام). نقد و تحلیل ادبی را بررسی همه‌جانبه و کامل یک‌اثر ادبی می‌دانند. به بیان دیگر؛ نقّادان از دو جنبهٔ ظاهر (عینی) و جوهر (معنی و مضمون) آثار را مورد بررسی قرار می‌دهند.«محتوای داستان (Content) را ترکیبی از درون‌مایه (Theme)؛ فکر حاکم بر اثر و موضوع (Subjec) را حوادث آفرینش داستان دانسته‌اند و شیوهٔ خاصّی که زادهٔ طبیعت هنرمند است.»(میرصادقی،۱۳۸۱: ٤٦۰)

نگارندگان در این‌مقاله قصد دارند نماد و تمثیل‌های داستانی دورهٔ اول داستان نویسی بوشهر را از جنبهٔ محتوایی در دو برههٔ زمانی بر پایهٔ تمثیل‌های داستانی مستقل، غیر مستقل و کاربرد نمادها تحلیل کنند.

پیش‌بینی می‌شود پس از مطالعهٔ آثار نویسندگان دورهٔ اول بوشهر، استخراج مستندات پژوهش از منابع معتبر به علاوهٔ تحلیل‌های محتوایی مستدل نگارندگان، چشم اندازی روشن فراروی خوانندگان قرارگیرد و ما را در دستیابی به پاسخ پرسش تحقیق؛ مزیت‌ها و دگردیسی‌های محتوایی آثار تمثیلی و نمادین این چهار نویسنده یاری رساند.

**پیشینهٔ تحقیق**

با جست‌وجو، منابع و مطالبی باعنوان یا عناوین مشابه این‌مقاله، محتوا با واژه های دیگر یافت نشد لیکن در مبانی و کلیات می‌توان از کتاب‌ها و مقالات زیر استفاده کرد.

پورنامداریان، تقی(۱۳٦۷): رمز و داستان رمزی در ادب فارسی؛

میرصادقی، جمال(۱۳۷٦): بخش داستان تمثیلی در کتاب«ادبیات داستانی»؛

حسینی‌کازرونی، سیداحمد(۱۳۹٤): تمثیل و ادبیات تمثیلی؛

قاسمی‌پور، قدرت و همکاران(۱۳۹٤): داستان کوتاه تمثیلی در ادبیات معاصر ایران؛

رضایی، لیلا و همکاران (۱۳۹۵): تحلیل کارکرد«تمثیل داستانی» در پیرنگ داستان کوتاه؛

بافکر، سردار(۱۳۹۸): انواع تمثیل؛

شیری، قهرمان(۱۳۸۹): «تمثیل و تصویری نو از انواع و کارکردهای آن»

و حیات بخش، علی و همکاران.(۱٤۰۲): نماد در داستان‌های کوتاه مدرن فارسی(۱۳۵۷ـ۱۳٤۰)

**پرسش اصلی تحقیق**

پرسش اصلی پژوهش بر این استوار است که؛ نویسندگان دورهٔ اول بوشهر از کدام شیوهٔ تمثیل(مستقل، غیرمستقل و بیان نمادین) در آثار خویش بهره برده‌اند؟ مزایا و دگردیسی های محتوایی این شگرد داستانی را تحلیل کنند و به این سوال فرعی پاسخ دهد که آیا ساختار سیاسی ـ اجتماعی، فرهنگی و ادبی در گزینش این شیوه تأثیر داشته است؟

**شیوهٔ تحقیق**

این پژوهش به شیوهٔ تحلیلی، به بیان مزایا و دگردیسی های محتوایی آثار تمثیلی و نمادین دورهٔ اول داستان نویسی بوشهر خواهد پرداخت.

**هدف پژوهش**

هدف کلی؛ آشنایی با انواع تمثیل و کارکردهای محتوایی آن است و درشکل جزیی‌تر؛ مزایا و تغییرات محتوایی گونهٔ تمثیل و بیان نمادین در آثار داستانی نویسندگان دورهٔ اول نویسندگی بوشهر را بیان می‌کند.

**ضرورت پژوهش**

نقد و تحلیلِ مهم‌ترین عنصر و قلمرو خلاقیت داستان(محتوا) در شگرد داستانی تمثیل علاوه بر این که نوعی آفرینش ادبی است و ارزش واقعی آثار را مشخص می کند؛ التذاذ، تمتع، درک نکته‌های بدیع و ... متون را به همراه دارد.

**بحث و بررسی**

الف- دورهٔ پهلوی اول(۱۳۲۰- ۱۳۰٤)

از مشخصه‌های این‌دوره می‌توان به گسترش شهرنشینی، نهادهای مدنی، سازمان‌های اداری و ظهور اقشار تازهٔ اجتماعی اشاره کرد. در این دوره، نگارش رمان‌های تاریخی که با روح ناسیونالیستی حاکم بر عصر رضاشاه و مرهم بر زخم حقارت ملی همخوان بود؛ تداوم یافت. نثر فاخر کهن‌گرا، تصرف در واقعیات تاریخی، بینش عرب ستیز و عدم توجه به ساخت دقیق داستانی از ویژگی‌های این دوره است.

ب- دورهٔ اول پهلوی دوم(۱۳۲۰-۱۳۳۲)

در گرماگرم جنگ جهانی دوم، رضاشاه به دلیل گرایش به آلمان هیتلری مجبور به کناره‌گیری شد و سلطنت را به پسرش سپرد. آشفتگی اوضاع کشور و بی‌تجربگی شاه جوان، زمینه‌ساز ظهور پاره‌ای آزادی‌های سیاسی–اجتماعی شد.گسترش شعر و داستان‌نویسی نو، رونق داستان‌های پاورقی سرگرم‌کننده، فعالیت مجلات ادبی با گرایش نسبی به ادبیات پیشرو اروپا، برگزاری نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران، ظهور جریان‌های گوناگون در عرصهٔ ادبیات، همزیستی بین مکاتب هنری مختلف، رشد داستان کوتاه و گسترش ادبیات تبلیغی و آرمان گرایانه، رواج انتقاد از سیاهی‌ها و تباهی‌های عصر رضاشاه را می توان از تحولات مهم فکری و فرهنگی این‌دوره به‌شمار آورد.

الف–تمثیل مستقل آثار داستانی این‌دوره

«آیت الله سید عبدالله مجتهد بلادی بوشهری بهبهانی(۱۲۹۱ه. ق. نجف اشرف- سال ۱۳۷۳.ق/

۱۳۳۱.ش بوشهر) تألیفات و آثار ایشان از هشتاد جلد متجاوز است. این کتاب‌ها و رسالات در زمینه‌های مختلف علمی، دینی، ادبی، اجتماعی و اقتصادی است. در سایر زمینه‌ها مثل پزشکی، نجوم، فلسفه، منطق، ادعیّه، انساب، رجال و سیرهٔ رسول اکرم و ائمهٔ اطهار نیز تألیفاتی دارند. در تعلیم و تربیت کودکان نیز رساله‌ای نوشته است و حتی قصد داشته نهج البلاغه را به‌فارسی ترجمه کند...» (حمیدی، ۱۳۸۰: ۲۷۸-۲۷۵)

آیت‌الله بلادی داستانی تمثیلی با درون مایهٔ اخلاقی و سیاسی به نام«درویش و مسافر» در سال ۱۳۲٦ نوشت. «متأسفانه این‌داستان در آن‌سال‌ها چاپ نشده بود. شاید سانسور شدید و مسائل مهمی همچون مرجعیت دینی جنوب ایران که به عهدهٔ آیت الله بلادی بود این‌فرصت را پیش نیاورده بود که داستان مذکور از سوی ایشان منتشر شود.»(جان‌احمدیان، ۱۳۸٦: ٤۰) که در سال ۱٤۰۲ این اثر به تصحیح«یاحسینی» به همت انتشارات «هلیله» چاپ و روانه بازار کتاب شد.

«درویش و مسافر» شرح دوستی راوی و درویشی است که در نخستین دیدار، درویش به طور مرتب این ذکر را با آهنگ، زیر لب زمزمه می‌کند(هر چه دیدی هیچی مگو ، منم دیدم هیچی نمی‌گم، حق می‌بینه، به من و تو چه!) این لحن سوزناک باعث انقلابی در روح راوی می‌شود و او را ترغیب می‌کند به جست‌وجوی درویش برآید.» (جان‌احمدیان، ۱۳۸٦: ٤۰) این‌بخش از قصه یادآور همراهی حضرت موسی(ع) با خضر نبی(ع) است. خضر مانند درویش شرط می‌کند که موسی از حکمت کارها سؤال نپرسد و صبر پیشه کند اما موسی در هر سه عمل خضر زبان به اعتراض می‌گشاید. «یافتن درویش و دوستی این دو ماجراهایی را به همراه دارد که در ادامه، راوی برای درک فضیلت‌های درویش ناچار می‌شود به دنبال او به خارج کشور سفر کند و در آن‌جا هم وطنانی را می‌بیند که برای فرار از ظلم و ستم حکومت تن به مهاجرت داده‌اند و زندگی سختی را تحمل می‌کنند.» (جان‌احمدیان، ۱۳۸٦: ٤۰)

«غلامی» ارزش و اهمیت این قصه را؛ پیش برد روایت با اتکا به قصه، خطر کردن نویسنده به دلیل بر مسند قدرت بودن رضاشاه، تشابه به خطابه‌های سید جمال واعظ، بازتاب رئالیسم انتقادی و انعکاس خلقیات ایرانی‌ها، سخن‌گفتن شخصیت‌ها به زبان خویش و جذابیت قصه به دلیل مشخصه‌های مدرن مانند تعلیق و... می‌داند. «یاحسینی» اعتقاد دارد این‌اثر از سه کتاب:«۷۲ ملت» نوشته میرزامحمدخان بهادر، «سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیگ» و«حاجی‌بابا» تأثیر پذیرفته است.»(ایبنا، ۱٤۰۲)

با آن که کتاب به شیوهٔ زمان خود نگارش یافته‌است لیکن تأثیر حوزه و اجتهاد را در ویژگی‌های زبانی این اثر؛ استفاده از واژگان ثقیل عربی و ساختار خطابه‌ای گفتارها می‌توان آشکارا دید. در روزگاری که روحانیت نوشتن رمان را امری ناپسند و دور از شأن و اعتبار خود می‌دانستند؛ نگارش قدیمی‌ترین

داستان تمثیلی اخلاقی–سیاسی توسط یک‌مجتهد را می‌توان چندگام رو به جلو در این‌نوع ادبی دانست.

ب–تمثیل های غیر مستقل آثار داستانی این‌دوره

علی دشتی( ۱۲۷۲،کربلا– ۱۳۶۰، تهران.) روزنامه‌نگار، سیاستمدار و نویسنده. دشتی در چهارزمینه اثر پدید آورد: مقالات سیاسی روزنامه‌ای، نقد ادبیات کلاسیک، داستان‌نویسی و ترجمهٔ آثار روان‌شناسانه.»(میرعابدینی،۱۳۸۷: ۱۲۵)

علی دشتی با دو رمان رمانتیک و سانتی مانتال فتنه(۱۳۲۲)، هندو(۱۳۲۳) و بعدها جادو(۱۳۳۲) نقطهٔ مقابل نویسندگان مردمی قرار می‌گیرد. طرح غالب داستان‌ها جز داستان‌های«مرگ مادر» و «آخرین ملجأ» عشق است و میل به کام‌روایی و کام‌جویی در نزد قهرمانان داستان‌ها. شگرد داستان‌ها بدین صورت است که: در محفل انس اشراف که در باغ‌های زیبای شمیران یا کافه‌های تهران تشکیل می‌شود، پس از مباحثاتی دربارهٔ زن و عشق، یکی از حاضران به نقل داستانی عاشقانه می‌پردازد. در واقع، گردهمایی چهارچوبی است که داستان اصلی در آن تعبیه می‌شود. مردانی از طبقهٔ راقیه، عاشق زنان شوهردار می‌شوند و آنان را از جاده‌ی استقامت و سلامت‌روی منحرف می کنند. زنان با هرزه‌درایی نسبت به تعصب‌ها و محدودیت‌های اجتماعی و خانوادگی واکنش نشان می‌دهند. این دو موجود به راحتی همدیگر را می‌ربایند، دل می‌دهند و دل می‌گیرند. بقیه داستان، شرح دیدارهای پنهانی، تجربه های عاطفی، اندوه و شادی، بی‌وفایی به یکدیگر و سرانجام جدایی گریزناپذیر آن‌دو است.

با آن که صاحب‌نظرانی مانند مشفق همدانی، لطفعلی صورتگر و ... زبان به تعریف و تمجید از آثار داستانی دشتی گشوده‌اند لیکن دشتی را باید محققی ادبی با آثاری درخور و مقاله‌نویسی محقق و منتقد دانست که در داستان‌نویسی داعیه‌ای ندارد و دلیل ورود به این نوع ادبی را ایراد بعضی تفکرات و تخیلات می‌داند که همانا مباحث سیاسی و اجتماعی است که در هراثر نسبت به اثر پیشین شدت می‌گیرد. بنابراین با منتقدانی باید همداستان بود که چهره‌ها، درون‌مایه و بافت کلی داستان‌ها را قالبی، تصنعی و سر وته یک کرباس می‌دانند.

رمان فتنه: از دید منتقدان؛ فتنه مانند دیگر آثار ادبی فارسی خالی از اشکال نیست. دشتی در مقدمهٔ کتاب به بسیاری از این انتقادها مانند: «انحراف از اصول و قواعد زبان فارسی، استعمال کلمات خارجی، اندیشهٔ بد نسبت به زن، عدم تطابق با موازین اخلاقی، عدم اتقان و تنوع در فن داستان‌سرایی و...» پاسخ داده‌اند، با این وجود مهم‌ترین اندیشه‌های دشتی در مسائل سیاسی و اجتماعی را می توان

به انتقاد از معماری مبتذل و شهرسازی شهرداری، تساوی حقوق مرد و زن، خانواده و ازدواج(تمول و نام خواستگار مهم‌تر از عامل عشق است.) بیان کرد.

داستان فتنه:«در نخستین داستان، فتنه خود را عاشق هرمز می‌نماید و به مرور عشقی سودایی و رمانتیک بین آنان شکل می‌گیرد. هرمز، فتنه را زنی عفیف و رویایی می‌پندارد اما وقتی او را در آغوش مرد دیگری می‌یابد از عشق بیزار و از زن متنفر می‌شود.»(دشتی،۱۳۲۳: ۷۲-۵)

از نظر نویسنده؛ شرقی بودن، عدم آشنایی با آداب اجتماعی فرنگیان و نداشتن تربیت صحیح اروپایی سبب رفتارهای غیر مؤدبانه، غیر انسانی و نامهربانانهٔ این‌گونه می‌شود. تمثیل:«من بی‌اختیار به‌یاد دوست مشترک و عزیزمان عباس حامی افتادم... عدهٔ زیادی زن و مرد از جمله چهار دختر جوان و قشنگ مسیو سرکیسیان ارمنی در شب‌نشینی شرکت کرده بودند... ازقضا عباس از لیدا خوشش آمده بود و با او و خواهرانش خیلی گرم گرفته بود به‌طوری که خیال می‌کرد با آن‌ها رفیق شفیق و دو جان در یک‌قالب شده است و تصمیم داشت دائرهٔ الفت را تنگ‌تر کند. فردای آن روز با لیدا در خیابان مصادف شده و با نهایت گرمی جلو رفته و سلام کرده بود، ولی چنان که معمول زن‌های ارمنی است، یک عضله صورت خانم تکان نخورده بود...»(دشتی ،۱۳۲۳: ۱۸-۱۷)

دفتر ششم: «مردی دفتر خاطرات زنی را می‌یابد. این‌خاطرات که بقیهٔ ماجرا را شامل می‌شود، پرده از عشقی ممنوعه برمی‌دارد.»(دشتی، ۱۳۲۳: ۲۰۲-۱٦۱)

تمثیل برای ساده‌لوحی: «آن‌شخصی که در شهر غربت، وقتی از مهمان‌خانه بیرون آمد، سگی را که در مهمان‌خانه خوابیده بود، نشان کرده بود.» (دشتی ،۱۳۲۳: ۱٦٦)

آخرین نامه: «قطعهٔ ادبی که در سال پنجم مجلهٔ مهر(شماره دی ماه ۱۳۱٦) منتشر شده‌است. در این قطعه مانند دیگر قطعات، معشوق؛ سرد، بی اعتنا، متکبر و مغرور است و عاشق، خواهان.»(دشتی، ۱۳۲۳: ۲۳۵-۲٤٦)

انسان مترقی بیش‌تر روح است و بنابراین به روح بیش‌تر از جسم اهمیت می‌دهد. تمثیل: «بگذرید از آن‌حجار هنرمند که افسانه‌های یونان شرح فریفتگی و عشق جنون‌آمیز او را به مجسمهٔ زیبای زنی که خود تراشیده‌بود؛ برای ما حکایت می‌کند...»(دشتی ،۱۳۲۳: ۲٤۰) «یک مجسمه‌ساز- پیگمالیون- عاشق مجسمه‌ای می شود که خود ساخته بود. تندیسگر آن قدر مجسمه را دوست داشت که از الههٔ عشق(آفرودیت) خواست تا آن را زنده کند. آفرودیت نیز این‌کار را کرد و پیگمالیون با گالاتیا ازدواج کرد و صاحب فرزند شد.»(منوچهری کوشا، ۱۳۸۸: اینترنت)

نامهٔ یک زن: «ماجرای زنی است که به یکی دو خواستگار خود جواب رد می‌دهد. پس از چندی با

مردی متموّل و صاحب مقام ازدواج می‌کند. وقتی زن می‌بیند که مردش با زنی دیگر گرم می‌گیرد، برای تحریک حس شوهر، به مردی بدنام–مسعود– روی خوش نشان‌می‌دهد. کار زن و شوهر به مشاجره می‌کشد. از آن‌طرف؛ ارتباط زن و مسعود به عشقی سوزان می‌انجامد. اما در نهایت، مسعود از ازدواج با زن امتناع می‌ورزد و او را رها می‌کند.»(دشتی،۱۳۲۳: ۳۳۳–۲۶۵)

تمثیل دربارهٔ ترجیح شخصیت و وجههٔ افراد بر ویژگی های جسمانی در عشق:«اگر نلسون دریاسالار شهیری نبود و غرور فتح ابوقیر پیشانی او را فروغ نبخشیده بود و در تمام محافل انگلیس از او سخن نمی‌گفتند، زنی چون لیدی هامیلتون آن طور شیفته و فریفتهٔ او می‌شد و اگر همین نلسون با تمام این‌مزایا، افتخار جنگ ترافلگار را هم به خود ضمیمه می‌کرد، ولی به طور ناشناس و مثل سرباز عادی مقابل لیدی ظاهر می‌شد، می‌توانست به جای استخفاف و تمسخر اندام ناقص و تباه خود، ستایش و عشق او را جلب کند.»(دشتی ،۱۳۲۳: ۳۱۲)

رمان هندو(۱۳۲۳): این‌اثر شامل چهار داستان است؛ دشتی در کنار بهره‌گیری از اشعار ناب شعرای ایرانی مانند؛ «فرصت شمار صحبت کز این دو راه منزل/ چون بگذریم دیگر نتوان بهم رسیدن»(دشتی، ۱۳۹۳: ۸٤) از نظریه‌های فلسفی، روان‌شناسانه و کلام غالباً رمانتیک ادیبان غرب بهره گرفته است.

داستان هندو: «دشتی، داستان را با رویایی که برای شخصیت اصلی اتفاق افتاده است، شروع می‌کند. در ادامه، زندگی بابک را در این‌بازه زمانی– از آغاز تا رویا– تعریف و به نوعی رمزگشایی می‌کند.»(دشتی،۱۳۹۳: ۱۲۳–٤)

تمثیلِ نامهٔ یک زن ناشناس«استفان زوایک»: «نامه یک‌زن ناشناس«زوایک» که با آب وتاب وقاحت و بی‌شرمی دختری که خود را به فاحشگی سپرده است شرح می‌دهد و دل همه را برای یک‌روسپی به تپش می‌اندازد.»(دشتی، ۱۳۹۳: ۵۲) دشتی واکنش ریاکارانه قهرمان زن قصه اش را به داستان زوایک تشبیه می‌کند. زنی که جاهای حساس و فتنه انگیز شرح موضوع توسط قهرمان مرد، چشم‌هایش از آتش یک تب درونی گرم می‌شود اما به شیوهٔ دوشیزگان چشم و گوش‌بسته با شرمساری می‌گوید:«این کتاب‌ها اخلاق مردم را خراب می‌کند!» خلاصهٔ داستان: «نویسندهٔ مشهور نامه‌ای از یک‌زن ناشناس دریافت می‌کند. در این‌نامه، زن جوان–لیزا– از عشق پنهانی خود به او پرده برمی‌دارد. لیزا در کودکی جذب شخصیت و سبک زندگی نویسنده– که در همسایگی آن‌ها زندگی می‌کرد– می‌شود لیکن نویسنده هیچ توجهی به او نمی‌کند. او هم‌چنان به عشق خود پای بند می‌ماند و حتی پس از نقل مکان خانواده اش به شهر دیگر، به وین باز می‌گردد تا او را ملاقات کند. لیزا سه شب را با نویسنده می‌گذراند، اما او هرگز زن را نمی‌شناسد. لیزا باردار می‌شود، شغل خود را از دست می‌دهد و مجبور به

زایمان در یک آسایشگاه فقرا می‌شود. او می‌خواهد برای فرزندش زندگی خوبی بسازد و به همین دلیل با مردان مختلفی وارد رابطه می‌شود، اما هیچگاه ازدواج نمی‌کند و هم‌چنان عاشق نویسنده باقی می‌ماند. در پایان، بیماری و مرگ خود و فرزندش بر اثر اپیدمی آنفولانزا، او را به نوشتن نامه و ارسال برای نویسنده ترغیب می‌کند. در پایان نامه، لیزا هویت خود را فاش می‌کند و می‌گوید که تمام عمرش را وقف عشق به او کرده است. رمان تصویری از عشقی یک‌طرفه، پنهانی و ناامیدانه را به تصویر می‌کشد. نویسنده هرگز لیزا را به‌یاد نمی‌آورد و این موضوع نشان‌دهندهٔ عمق تنهایی و عشق نافرجام اوست.»(زوایک، ۱٤۰۰: ٦٤-۱)

تمثیل داستان«آناکارنین‌تولستوی»:(Anna Karenina Tolstoy) «وقتی معشوق آنا او را رها کرده، سوار ترن شده و رفت. آناکارنین، به این ترنی که روح و قلب و امید و آرزو و عشق او را همراه می‌برد و بازگشتی برای او متصور نبود، نگاه می‌کرد...»(دشتی، ۱۳۹۳: ۷۹) قهرمان مرد دشتی سایهٔ اندوه و خاموشی نگاه معشوق را بعد از بیان ماجرای بدگمانی‌اش به او، مانند نگاه آنا پس از رفتن معشوقش می‌داند. «آناکارنینا، زنی زیبا و از طبقه اشراف- با وجود داشتن همسر و فرزند- شیفته کنت ورونسکی می‌شود. عشق او به ورونسکی-جوان خوش‌گذران و مورد توجه جامعه- باعث رسوایی و طرد او از جامعه اشرافی می‌شود. در همین‌حال، کنستانتین لوین، که از طبقهٔ متوسط است، عاشق کیتی، خواهر زن برادر آنا، می‌شود. کیتی ابتدا در پی ورونسکی است، اما پس از شکست عشقی، به لوین پاسخ مثبت می‌دهد و این‌دو زندگی آرامی را در روستا آغاز می‌کنند. آنا و ورونسکی نیز برای مدتی در ایتالیا زندگی می‌کنند، اما به دلیل تفاوت‌ها و عدم درک متقابل، رابطهٔ آن‌ها با چالش مواجه می‌شود. آنا که دل‌تنگ فرزند و زندگی قبلی‌اش است، در نهایت خود را در مقابل قطار قرارمی‌دهد و به زندگی‌اش پایان می‌دهد. این‌رمان به بررسی موضوعاتی مانند عشق، ازدواج، خیانت، اخلاقیات، جایگاه زن در جامعه و معنای زندگی می‌پردازد.»(تولستوی، ۱٤۰٤: ۱۰۳۲-۱)

بهره‌گیری از داستان«کلود فارر»(Claude Farrere): «زنی از شوهر خود احساس بی‌میلی کرد زیرا سروگوشش می‌جنبید و سر به در شده بود و بنا به نصیحت یکی از دوستانش به شوهر خود بی اعتنایی کرد، ضمناً هفته ای یک روز در خانه خود پذیرایی ترتیب داد و در روزهای پذیرایی با مهمانان گرم گرفت و طبعاً مردهای مجلس به وی مجامله و تعارف زیاد کردند و همین‌مطلب حس حسادت و میل شوهر را تحریک کرد و شب خواست به اطاق خواب وی رود. اما زن هم‌چون چنین احتمالی را داده بود در را از تو بسته بود و او را به‌خود راه نداد؛ پس از دو سه بار که این‌صحنه تکرار شد، مرد بیش‌تر به هیجان آمد و حاضر شد چندفرانک بدهد تا در را به‌روی او بگشاید و ضمناً قبول کرد که

دیگر دنبال هوسبازی نرود.»(دشتی، ۱۳۹۳: ۹۵-۹٤)

تملق و چاپلوسی درباریان: «یکی از وزرا وقت، حدیث «ضربه علی فی یوم الخندق افضل من عباده الثقلین» را با این جملهٔ خنده‌آور«ضربه رضا فی یوم ثلاثه اسفند...» مبدل ساخت.»(دشتی، ۱۳۹۳: ۱۰٦)

برساحل مینایی: «داستان جالبی است از قماربازی که«بباخت هر چه بودش/ بنماند هیچش الا هوس قمار دیگر» صحنه‌های داستان بر سواحل مینایی دریای مدیترانه قرار داده شده و انعکاس سفر نویسنده به فرانسه و مونت‌کارلوست. قهرمان داستان زنی است که به قمار تا سرحد جنون عشق می‌ورزد و سرانجام به سبب باخت تمام سرمایه‌اش، خود را از مرتفعات رستورانی که بر ساحل واقع بوده است؛ به دریا پرتاب می‌کند.»(دشتی: ۱۳۹۳: ۲۰۰-۱۲٤)

اقتباس از داستان «جک لندن»:(Jack London) برای وصف کازینو«مونت کارلو»(Monte Karlo): «گرگ‌های گرسنه کاروانی را در اراضی پربرف آلاسکا محاصره می‌کنند. ابتدا سگ‌های بارکش را به طرف خود جلب کرده و می‌خورند تا کم‌کم نوبت به مسافرین می‌رسد...»(دشتی، ۱۳۹۳: ۱٤٥)

تمثیل برای یکی از معروف‌ترین رستوران‌های سواحل مینایی- شاتو دو مادرید( Chateau de Madrid ): «می‌گویند: این‌جا را یک‌زن پول‌دار آمریکایی خریده و برای معشوق خود، که یک‌جوان زیبای اسپانیولی بود و نصف او عمر داشت، عمارتی ساخت ... مشهور است که پس از مدتی که با هم آن‌جا زندگی کردند، در یک شب ماهتاب، پس از صرف شام و سرشار شدن از شامپانی، جوان اسپانیولی که از معاشرت پیرزن خودخواه و بلهوس به تنگ آمده بود، به عنوان گردش در مهتاب و تماشای منظرهٔ دریا، دلبر سال‌خوردهٔ خود را قدم زنان تا کنار پرتگاه آورده و آن‌جا دستی به پشت وی زده، به قعر پرتگاه روانه‌اش کرده است.» (دشتی، ۱۳۹۳: ۱۷۷- ۱۷٦)

داستان دو شب: «جریان عشق یک‌دختر دانشجو به یک‌نویسندهٔ معروف است که سرانجام به ناکامی دختر می‌انجامد. ظاهراً نویسنده در نوشتن این‌قصه زیر تأثیر داستان«گُل‌های سفید اشتفان زوایک» بوده است.»(دشتی،۱۳۹۳: ۲۳۸-۲۰۱)

تمثیل در بیان اخلال در مؤسسات اقتصادی که جوانان تندرو آن را مقدمهٔ انقلاب می‌دانستند.«باند جسوری، با هم‌دستی رئیس بانک ملی دماوند، یک میلیون و دویست هزار از شعب مختلفهٔ آن بانک ربوده بود و حدس زده می‌شد که این‌عمل از طرف حزب توده انجام شده است...»(دشتی،۱۳۹۳: ۲۱۱)

دشتی در چندصفحه، دیدگاه یک‌کمونیست را دربارهٔ حکومت مصدق و سیاست نفت ایشان تشریح می‌کند:« بهتر از دکترمصدق کسی را گیرنمی‌آوریم که این‌طور دیوانه‌وار با همه‌کس بستیزد... با سیاست نفت خود که دیگران به‌وجود آورده‌اند و او خود را درآن انداخته است... شکاف بین بلوک غربی و

ایران را زیاد می‌کند زیرا به واسطهٔ محیط سوءظن نمی‌تواند با انگلیس‌ها کنار بیاید و طبعاً آمریکایی‌ها نمی‌توانند از انگلیس‌ها صرف نظر کنند پس ایران مثل ترکیه و یونان نمی‌تواند میدان استعمار امپریالیسم آمریکا و انگلیس بشود.»( دشتی، ۱۳۹۳: ۲۱٦– ۲۱۲)

ننگ: «وکیل‌مجلس، عاشق زنی می‌شود. اتفاقی متوجه می‌شود که خانم با یک‌پزشک هم ارتباط دارد. افکار مختلفی برای نابودی زن به ذهنش خطور می‌کند. درنهایت؛ قراری با زن می‌گذارد و شوهرش را با نامه‌ای از وعده مطلع می‌کند و این گونه زن را به هلاکت می‌رساند.»(دشتی ،۱۳۹۳: ۲۷۹–۲۳۹)

تمثیل برای بیان خودنمایی سیاسیون: «پس از آن مثل آن‌مؤذنی که به‌سرعت از مناره پایین می‌آمد و در کوچه می‌دوید که ببیند صدایش کجا رفته است، دنبال نطق خود می‌دوید.» (دشتی ،۱۳۹۳: ۲۵۲)

جادو(۱۳۳۲): محور اصلی داستان«جادو» مانند دیگر آثار دشتی؛ عشق، خیانت، علاقه، بی‌وفایی و مواردی از این‌قبیل است. علاوه بر تضمین شعر شاعران برجسته ایران و نویسندگان فرانسوی، بهره‌گیری از تمثیل درحین داستان و نماد، استفاده از واژگان عربی به‌شکل افراطی و معدودی کلمات فرانسه را می‌توان مشاهده کرد.

جادو«جادو بدون پیشینهٔ عشقی، شیفتهٔ شیده–دوست جذاب با موقعیت اجتماعی بالای شوهرش– می‌شود. این دل‌بستگی به‌مرور عمیق‌تر می‌گردد. شیده از طریق ناتالی–معشوقه ایتالیایی‌اش– به علاقهٔ جادو نسبت به خود آگاه می‌شود. بقیهٔ داستان مربوط می‌شود به چگونگی دست‌یابی شیده بر جادو. حسادت زنانه، جادو را وامی‌دارد که طی نامه‌ای به شهربانی یکی از اسرار شیده را فاش سازد. شیده به حبس می‌رود. دوری شیده و شنیدن خبر مرگ او، کار جادو را به جنون می‌کشاند.»(دشتی، ۱۳۳۰: ۱۳۵–٦)

تمثیل در لزوم جرح و تعدیل جملات که امروزه به آن«ویرایش» می‌گویند و خود شامل سه‌نوع؛ تخصصی(علمی)، زبانی(ساختاری) و فنی است: «معروف است آناتول فرانس در تهذیب و تنقیح نوشته‌های خود به درجه ای وسواس داشت که حتی بعد از این که کتاب به زیر چاپ می رفت، شش هفت مرتبه بایستی نمونه‌های آن را برای وی بیاورند، زیرا در هر مرتبه تغییر و تبدیلی در آن به کار می‌برد و موجب شکایت مطبعه و ناشر می‌شد.»(دشتی،۱۳۳۰: ۳٦–۳۵)

تمثیل دوم در لزوم مالش و صیقل دادن جملات(ویرایش): «تولستوی کتاب جنگ و صلح به آن بزرگی را هفت‌مرتبه از سر نوشته و هشت سال، روزی دوازده سیزده ساعت روی آن کار کرده است تا به این‌پایه از سادگی رسیده است که پاره ای از نقادان بدان خرده گرفته‌اند که از فن داستان‌پردازی، خارج و شبیه وقایع نویسی و تاریخ شده است.» (دشتی،۱۳۳۰: ۳٦)

آزادی بیان و عدالت در یک‌تمثیل سیاسی:«شخصی جورابی خرید، جوراب در همان روز اول سوراخ شد، خریدار آن را به مغازه جوراب‌فروشی پس آورد. فروشنده از پس‌گرفتن جوراب استعمال‌شده استنکاف کرد. خریدار بعدها مدعی شد که فروشنده جوراب به وی جواب داده است:«نخی که به زور سرنیزه به ما می‌دهند، جورابش از این بادوام‌تر نمی‌شود.» و مقصودش این بود که نخ این‌جوراب‌ها متعلق به کارخانه شاهی است. به صرف آن ادعا فروشنده تحت تعقیب قرار گرفت و پس از شانزده روز که در شهربانی توقیف و بازجویی مکرر از خود او و تمام فروشندگان مغازه شد و کوچک‌ترین دلیل بر صحت این تهمت پیدا نشد. به جای این‌که او را آزاد کنند با دوسیه اش به عدلیه فرستادند... قاضی تحقیق پس از رسیدگی به پرونده، چون کوچک‌ترین اثر و حتی قرینه ای بر صحت تهمت نیافت، قرار منع تعقیب صادر کرد ولی وزیر دادگستری وقت آن قاضی را برکنار کرد و آن را به محکمه دیگری احاله کرد و از آن خواست که یک‌سال زندان برای تنبیه این مجرم بی‌گناه صادر کند.»(دشتی،۱۳۳۰: ۱۲۷)

نقش پلیس و وزارت عدلیه در تمثیل سیاسی فرخی: «فرخی برای سیصدتومان بدهی به کاغذفروشی به زندان افتاد. طبعاً یک‌مرد شاعر و سیاسی، از این همه بی‌گذشتی که وی را برای سیصد تومان بازداشته‌اند، تندخو می‌شود و در ضمن کج‌خلقی ممکن است من غیر اراده به شخص شاه کلمهٔ نامناسبی بگوید. پلیس و مستنطق و دادستان و تمامی کائنات به‌جای این‌که با رأفت، آتش نارضایتی او را خاموش کرده، باعث خلاصی وی شده و شاه را در قلب مردم محترم و محبوب کنند، او را دشمن شاه معرفی کرده و از راه خوش‌خدمتی لقلقهٔ لسانی او را توهین به مقام سلطنت جلوه دادند و پرونده برایش درست کردند....»(دشتی،۱۳۳۰: ۱۲۸)

**شبحی از پاریس**

«پاریس» نثر شیوا و شعر مانندی است که در آن، صورت حساس و جانداری از دنیای پاریس ترسیم شده‌است. نویسنده بارها ما را از تهران به پاریس و از پاریس به تهران می‌برد و تفاوت‌های این‌دو شهر را پیش روی ما می‌گذارد. «پاریس» زمینه‌ای است که نویسنده عقیدهٔ خود را راجع به زن و زیبایی بیان دارد و داستان شیفتگی یک‌دختر فرانسوی را به زندگی و عشق خود-یک عرب ستمگر- نشان‌دهد.»(دشتی ،۱۳۳۰: ۲۰۷-۱۳۶)

تمثیل کنایه ای مذهبی با درون مایه ترجیح کمیّت بر کیفیّت: «همه‌کس به خاطر دارد قصه واعظی که می‌گفت:«هرکس فلان نماز را بگزارد خداوند در بهشت به او حوریه‌ای عطا خواهد کرد که سرش مشرق و پایش مغرب باشد.»(دشتی،۱۳۳۰: ۱۵۷)

تمثیل در نکوهش تظاهر و ریاکاری: «حکایت زنی که در جعبه شوهر خود را باز کرده و از آن برای بچه‌ها که دلشان لبو می‌خواست پول برداشت ولی به آن‌ها سفارش اکید کرد که به پدرشان نگویند مادر از جعبه‌اش پول برداشته و لبویی خریده‌است ولی همین‌که پدر به خانه آمد یکی از فرزندان فریاد زد:«آقاجان، مامی از جعبهٔ شما پول برنداشته و لبویی نخریده»(دشتی،۱۳۳۰: ۱۷٤)

دکتر احمد برازجانی(۱۲۹۸. ه. ش برازجان- ۱۳۹۱ه.ش شیراز) از تصانیف ایشان کتابی است به نام«فاطی» که در سال ۱۳۲٤به چاپ رسیده است. فاطی داستان دختری روستایی است که در دام عشق مردی شیاد گرفتار می‌شود و پس از تحمل مصائب فراوان با پزشک معالج خویش که از زن و ازدواج گریزان بود؛ ازدواج می‌کند. مقوله ی عشق که پای ثابت ادبیات کلاسیک فارسی است، در این داستان نمودی آشکار دارد به گونه‌ای که می توان این‌داستان را یک‌اثر کاملاً عشقی و رمانتیک دانست. فارغ از ابیات عاشقانهٔ فراوان که بیش‌تر حاصل ذوق خود نگارنده است و بی‌گمان بر تأثیر سخن می‌افزاید، تارک هر بخش با بیتی از خواجهٔ شیرین سخن مزیّن می‌شود که لطف و ملاحت سخن را صد چندان می‌کند. عشق راستین و کاذب به موازات و گاه در تقابل هم، حوادث و اتفاقات رمان را شکل می‌دهند. عشق فاطی به بهروز؛ عشقی انسانی، راستین و ناشی از اخلاص، سادگی یا خصلت مهمان‌نوازی یک دختر دهاتی است. دوست داشتن بهروز؛ کاذب، هوس‌آلود، از نوع تجاری و همراه با کلک، دروغ و ریاکاری است. عشق حاج محمد تقی–پیرمرد مؤمن و کاسب کازرونی–را نیز می‌توان کاذب، یک‌طرفه و از نوع عشق شیخ صنعانی دانست. پیرمردی که آخر عمر، فیلش یاد هندستان می‌کند، با یک بار دیدن بدنی مرمرین، دین و ایمان می‌بازد، در آرزوی بوسه‌ای بیمار می‌شود و تا مرز مرگ پیش می‌رود در حالی که معشوق هیچ احساسی به او ندارد. در کنار این عشق‌های با دو قطب متضاد، عشق پایانی کتاب را که به ازدواج می‌انجامد؛ می توان از نوع مثبت – مثبت دانست. دکتر(م) فاطی را به اندازهٔ جان دوست دارد و ضربان قلب فاطی فقط به عشق عاشق می‌تپد. عشق در نگاه اول اتفاق می افتد؛ با سوز و گداز، رنجوری، ضعف تن، بی خوابی همراه است، جرأت و جسارت می‌بخشد و ... در کتاب به خوبی نمایانده شده‌است.

در ناموس‌پرستی افراطی و جنون‌آمیز دشتستانی‌ها و تعصب بی حد در این‌مقوله چند تمثیل واقعی بیان می‌کند:

تمثیل اول: «می‌گویند: وقتی داماد یکی از ریش‌سفیدان(پیشکار و معتمد مخصوص خان یا کدخدا دشتی)، صبحگاه با رویی شسته و زلفی تر، که می‌رساند بامدادان استحمام کرده است در مجلس قهوهٔ او حاضر می‌شود. ریش سفید این عمل را توهینی بزرگ نسبت به خود دانسته، فوراً با چندگلولهٔ

تپانچه کارش را می‌سازد و سزای گستاخی‌اش را کف دستش می‌گذارد و به نوکران خود می‌گوید: لاشهٔ این سگ را بردارید و چون یکی از دوستان نزدیکش علت این امر را می‌پرسد، می‌گوید: این فلان فلان شده می‌خواست به من بفهماند که شب با دختر من...»(برازجانی، ۱۳۲٤: ۳۳-۳۲)

تمثیل دوم: «نگارنده دختری می‌شناسد که در نتیجه حوادث عشقی، پدر و مادر خود را در ده ترک کرده و با محبوب خود به برازجان آمده‌اند. با این که در برازجان رسماً ازدواج کرده و فعلاً صاحب چندفرزند می باشند، و علاوه بر این، از طرف مقامات دولتی هم از کسانش تعهد گرفته‌شده که متعرضش نشوند، مع‌هذا خود و شوهرش آسایش خیال ندارند و شب و روز را با دغدغه خاطر به روز می‌آورند. زیرا غالباً دیده شده که کسان او شب‌ها چندین فرسخ را پیموده و به قصد کشتن آن‌ها و رفع این‌توهین بزرگ به برازجان آمده‌اند. منتها احتیاط و شب‌زنده‌داری آن‌ها و حمایت همسایگان، تا کنون جانشان را حفظ کرده است...»(برازجانی،۱۳۲٤: ۳٤-۳۳)

تمثیل سوم: «همین پارسال بود که رمضان بیچاره دختر جوان و زیبایش را که بعضی حرف‌ها دربارهٔ او می‌زدند، و می‌گفتند با حسین امنیه سروکار دارد، برای حفظ آبرو شبانه کشت و یک دنیا جمال و رعنایی را زیر خاک سرد و غم‌انگیز گور نهان کرد و خود از ترس تعقیب فراری شد و کسی ندانست به کجا رفت.» (برازجانی، ۱۳۲٤: ٤٥)

ج ـ نمادهای داستانی

حاکمیت پهلوی در ایران: «آزاد شدن از جور و مراقبت حکومتی که یک پیرمرد جاه‌طلب تملق‌دوست در رأس آن قرار گرفته و جوان مصروعی که حقاً بایستی موضوع مطالعه روان‌شناسی چون فروید قرار گیرد، چرخ‌های آن را می‌چرخاند.» (دشتی،۱۳۳۰: ۱۷٤) «پیرمرد جاه‌طلب تملق‌دوست»؛ نماد رضاخان دیکتاتور و«جوان مصروع»نماد پهلوی دوم است.

«در آن روزها، ناسزا گفتن به پادشاه مستعفی خیلی رایج شده بود...» (دشتی، ۱۳۹۳: ۱۱۱) «پادشاه مستعفی» نماد سردار سپه(رضاخان) است.

«این حیوان عاشق‌پیشه ای که خود را اعقل موجودات کرهٔ زمین می‌داند.. تابع ادراک و عقل خود نیست.» (دشتی،۱۳۳۰: ۱۱٦)«حیوان عاشق‌پیشه» را می توان نماد نوع انسان دانست.

د- آثار بدون تمثیل

«محمدحسین رکن‌زادهٔ آدمیت» (۱۳۱۷ه.ق و متوفی۱۳۵٤ش.) صاحب نُه تألیف و تصنیف گرانبهاست که تا کنون شش‌جلد آن به‌چاپ رسیده است: «دانشمندان وسخن‌سرایان فارس» در پنج مجلّد که درحقیقت بهترین تذکرهٔ شعرا، دانشمندان و سخن‌سرایان فارس، جنوب، لارستان و سایر مناطق فارس

است. «رسالهٔ اغلاط مشهوره»، «رسالهٔ کلمات و اصطلاحات جدیده»، «منشآت آدمیّت»، «دیوان اشعار»(چاپ نشده)، «منتخبان ایران شهر یا اصول آدمیّت»(چاپ نشده)، «منتخب برهان قاطع»(ناتمام). رکن‌زادهٔ آدمیّت، در شاعری نیز دست داشت و «سالک» تخلّص می‌کرد. قصیده، غزل، رباعی، دوبیتی و ماده‌تاریخ از او برجا مانده است.»(حمیدی،۱۳۹۵: ۵۱-٤۹)

از جهت درون‌مایه، کتاب دلیران تنگستانی روایت رزم و مقاومت مردم جنوب در برابر تجاوز نیروهای انگلیسی و بیانگر ایثار و شجاعت فرزندان این‌آب‌وخاک؛ رئیس‌علی دلواری، زائرخضرخان اهرمی و شیخ‌حسین چاه‌کوتاهی است. علت ماندگاری قیام، رفتارهای بشردوستانه و اخلاق مدارانهٔ رهبران جنبش و یگانه دلیل شکست آن، مزدورانی بود که در بدنهٔ قیام نفوذ کرده بودند. با آنکه نویسنده تلاش کرده‌است در دیباچه شرح مختصری از اوضاع طبیعی، احوال اقتصادی و مردم‌شناسی تنگستان را دراختیار مخاطب قرار دهد لیکن بر پایهٔ اصول نقد؛ کتاب از جنبه‌های چهره‌پردازی، گفتگوها، رنگ‌آمیزی‌های ادبی، عوالم درونی قهرمانان و دیگر شگردهای داستان‌نویسی، پختگی لازم را ندارد لیکن به‌عنوان نخستین آزمایش در عرصهٔ رمان تاریخی قابل توجه است.

آز آن‌جا که نویسنده در این‌اثر، وقایع جاری کشور را به‌شکل واقعی و بدون شاخ و برگ گزارش می‌کند و«از ضعف حکومت مرکزی، پیشروی روس‌ها در شمال، انگلیس‌ها در جنوب و ترک‌ها در مغرب ایران، نابسامانی سیاسی و اجتماعی، ناامنی اقتصادی، آشوب و هرج و مرج و بی‌اعتمادی مردم به آینده پرده برمی‌دارد.»(آل داوود و دیگران، ۱۳۹٦: ۲-۱) آینه‌دار تمثیل و محمل نماد نمی‌تواند باشد زیرا در رمان تاریخی نویسنده سعی می‌کند حوادث و رویدادهای تاریخی را به شکل واقعی و فارغ از هر گونه تحریف و پنهان‌کاری(در قالب داستان) به مخاطب ارائه کند. با آن که قهرمانان سفید این رمان ملی در ادبیات امروز نماد غیرت، شهامت، مقاومت، ایثار، انسان‌دوستی و ... و شخصیت های سیاه نماد خیانت، نفاق، جاسوسی، وطن‌فروشی و ... تلقی می‌شوند لیکن بنا به گفتار نویسنده، این امر فقط به پروراندن حس قدرشناسی از خدمت و تنفر از خیانت در نزد ما، کمک می‌کند.

## نتیجه گیری

استان بوشهر، واقع در جنوب غرب ایران، هنرمندان بسیاری اعم از شاعر، نویسنده، موسیقی‌دان و... را در دامان پرورده است. ادبیات‌داستانی غنی این‌اقلیم در طول عمر یک‌صد ساله خویش، همواره در کشور و مکتب جنوب جایگاه ویژه‌ای داشته‌است. تنوّع و تکثّر در محتوا و ساختار داستانی سبب شده‌است که داستان‌نویسان این‌اقلیم همانند دیگر مناطق ایران از شگردهای متنوع داستان‌پردازی متأثر

از ادبیات مدرن جهان و قابلیت های روایی سنتی وطنی بهره گیرند. تمثیل و نماد دو گونه از شیوه های سنتی بازنمایی ماجرای داستان هستند که نویسندگان دورهٔ اول ادبیات‌داستانی بوشهر از آن بهره گرفته‌اند. آیت الله«بلادی»(۱۲۹۱-۱۳۷۳ه. ق.) در اوج قدرت حکومت پهلوی اول خطر می‌کند و داستان تمثیلی مستقل«درویش و مسافر»-هر چه دیدی، هیچی مگو- **را در** نقد روش و منش حکمرانی رضاخان و راهکارهای اصلاح حکومت پهلوی اول و بیان مسائل اخلاقی می‌نگارد که به‌دلیل سانسور شدید منتشر نمی‌شود. «علی دشتی»(۱۳٦۰- ۱۲۷۲) از پیشگامان ادبیات داستانی با استفاده از قابلیت تمثیل در حین داستان و معدودی نماد، اندیشه‌های متنوع خویش را در سه رمان سانتی‌مانتال؛ فتنه(۱۳۲۲)، هندو(۱۳۲۳)، جادو(۱۳۳۲) به معرض نمایش گذاشته است به گونه‌ای که در هراثر نسبت به اثر پیشین این‌قابلیت فزونی می‌گیرد. رمان فاطی(۱۳۲٤) دکتر«برازجانی» که به تبعیت از دشتی با چاشنی اشعار بیش‌تر نگاشته شده‌است؛ در آداب و سنت‌های دشتستان آن‌دوره از تمثیل غیرمستقل برای روشن‌گری استفاده می‌کند در حالی که داستان واقعی تاریخی دلیران تنگستانی(۱۳۱۰) رکن‌زاده که شرح مبارزه، مقاومت و ایثار رهبران جنبش علیه استعمار انگلیس است؛ فارغ از هرگونه چندلایگی، پنهان‌کاری و رمزآلودگی است.

## منابع و مآخذ


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

آل داوود، علی و احمد سمیعی‌گیلانی.(۱۳۹٦). فرهنگ آثار ایرانی- اسلامی. تهران: سروش

استفان زوایک.(۱٤۰۰). نامهٔ یک‌زن ناشناس. ترجمه حسن علی نصر. تهران: انتشارات آستان مهر.

بافکر، سردار.(۱۳۹۸). انواع تمثیل در ادب فارسی. فصل‌نامهٔ بهارستان سخن. پاییز. شماره ٤۵. ص ٤۸-۲۵.

برازجانی، احمد.(۱۳۲٤). فاطی.تهران: کیهان.

بهزادی، علی.(۱۳۸۸). شبه خاطرات(تاریخ شفاهی پهلوی).تهران: عطایی.

پورنامداریان، تقی.(۱۳٦۷)رمز و داستان رمزی در ادب فارسی: انتشارات علمی و فرهنگی.

جان‌احمدیان، فرشید.(۱۳۸٦). فرهنگ داستان‌نویسی بوشهر. بوشهر: انتشارات شروع.

حسینی‌کازرونی، سیّداحمد.(۱۳۹٤). تمثیل و ادبیات تمثیلی. فصل‌نامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی- واحد بوشهر. بهار. شماره ۲۳. ص ۲٤-۱۳.

حلّاجان، نسرین. پروین دخت مشهور. مهدی نوروز و محبوبه ضیا حدّادیان.(۱۳۹۸). بررسی ابعاد تمثیلی داستان«قفس» از صادق چوبک. فصل‌نامه زیبایی‌شناسی ادبی. زمستان. شماره ٤۲. ص ۳۹-۲۳.

حمیدی، سیّدجعفر.(۱۳۸۰). فرهنگ‌نامه بوشهر. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

حیات بخش، علی. فرهاد درودگریان و مصطفی گرجی.(۱٤۰۲). نماد در داستان‌های کوتاه مدرن فارسی(۱۳٥۷–۱۳٤۰). نشریهٔ علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب). آذر. شماره ۹۱. ص ۷٦–٥٥.

دست‌غیب، عبدالعلی.(۱۳۹۱). از دریچهٔ نقد(مجموعه مقالات). تهران: خانهٔ کتاب.

دشتی، علی.(۱۳۸۰). ایام محبس.تهران: اساطیر.

--------.(۱۳۲۲).فتنه.تهران: انتشارات ابن سینا

--------.(۱۳۳۰). جادو.تهران: انتشارات ابن سینا

--------.(۱۳۹۳). هندو.تهران: شرکت کتاب

رضایی، لیلا و عباس جاهدجاه.(۱۳۹٥). تحلیل کارکرد«تمثیل داستانی» در پیرنگ داستان کوتاه. فصل‌نامهٔ علمی–پژوهشی«پژوهش زبان و ادب فارسی». پاییز. شماره ٤۲. ص ۸٥– ٦۱.

رضایی جلگه، ابوذر و سیّدمحمود سیّدصادقی.(۱۳۹٥). تمثیل؛ بطن میانی یا محوری در مثنوی‌معنوی. یازدهمین گردهمایی بین المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی. ص ۱٦٦٦–۱٦٤۷.

روزبه، محمّدرضا.(۱۳۸۱). ادبیات معاصر ایران(نثر). تهران: روزگار.

رکن‌زاده‌آدمیّت، محمّدحسین.(۱۳٥۲). دلیران تنگستان. تهران: انتشارات اقبال.

زرین‌کوب، عبدالحسین.(۱۳۸۷). نقد ادبی. تهران: چاپ و انتشارات دانشگاه پیام نور.

شهبازی، عبدالله.(۱۳۸۳). زندگی و زمانه علی دشتی. مطالعات تاریخی. بهار. شماره ۲، صص ۱۳۷–۸.

سیّد حسینی، رضا.(۱٤۰۱). مکتب‌های ادبی. تهران: نگاه.

شیری، قهرمان.(۱۳۸۷). مکتب‌های داستان نویسی در ایران. تهران: چشمه.

قاسمی پور، قدرت و آرش آذرپناه.(۱۳۹٤). داستان کوتاه تمثیلی در ادبیات معاصر ایران. فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی. بهار. شماره ٤۷. ص ٦۸– ۳۷.

کامشاد، حسن.(۱۳۹٥). پایه‌گذاران نثر جدید فارسی. تهران : نشر نی.

لئو، تولستوی.(۱٤۰٤). آناکارنینا. ترجمه سروش حبیبی. تهران: انتشارات نیلوفر.

میرصادقی، جمال.(۱۳۸۱). جهان داستان(ایران). تهران: نشر اشاره.

----------.(۱۳۷٦). ادبیات‌داستانی. تهران: ماهور.

میرعابدینی، حسن.(۱۳۸٦). فرهنگ داستان‌نویسان ایران. تهران: چشمه.

----------.(۱۳۸۷). صدسال داستان‌نویسی در ایران. چ پنجم. تهران: چشمه.

ناصری، فرشته.(۱٤۰۰). واکاوی تمثیل در داستان کوتاه فارسی با تکیه بر داستان«چشم‌های دکمه‌ای من از بیژن نجدی». فصل‌نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی. پاییز. شماره ٤۹. ص ۱۲۳–۱۰۸.

انصاری، مهدی www.ibna.ir

منوچهری کوشا، حامد.(۱۳۸۸). پیگمالیون و گالاتئا Tarikhema.org