

«دو [یا چند] لایگی» در رمان‌های تمثیلی فارسی

لیلا کشانی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

در ادبیات داستانی معاصر رمان‌هایی هست که زمینه واقع‌گرایانه دارند؛ اما برخی از عناصر آن‌ها غیرواقعی است. این رمان‌ها ضمن شباهت‌هایی به حکایات تمثیلی، با قصه‌های تمثیلی در ادبیات کهن فارسی تفاوت‌های زیادی دارند. ویژگی‌های ساختاری و موقعیتی متمایزکننده رمان‌های مذکور آن‌ها را از دیگر گونه‌های رمان جدا می‌کند؛ از جمله دو [یا چند] لایگی معنایی، شناوری میان واقعیت و غیرواقعیت، تناسب با موقعیت‌های سیاسی و تاریخی و مانند آن. این ویژگی‌ها آن قدر هست که بتوان آن‌ها را در شمار یک زیرگونه ادبی رمان فارسی جای داد. مسئله این پژوهش بررسی عنصر مشترک «دولایگی» است. بر این اساس، از کاربردشناسی بهره گرفته شده که به دلیل ویژگی‌های متناسب با فهم این رمان‌ها کارآمده بوده است. بنابراین ضمن تحلیل رمان‌های مذکور با توجه به چهار مولفه زمان، مکان، فرستنده و گیرنده، تأثیر رخدادهای تاریخی - سیاسی در آفرینش این آثار بازگو شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد عنصر مشترک «دولایگی» در رمان‌های تمثیلی معاصر فارسی که در عین حال ویژگی متمایزکننده آن‌ها از دیگر گونه‌های رمان است، ما را بر آن می‌دارد تا این رمان‌ها را ذیل یک زیرگونه ادبی قرار دهیم. نیز این گونه از رمان پدیده‌ای است نوظهور و همسو با نیازها و ضرورت‌های زندگی معاصر که با رخدادهای سیاسی ارتباط مستقیم دارند.

واژه‌های کلیدی: رمان تمثیلی، دو [یا چند] لایگی، کاربردشناسی.

* نویسنده مسئول: keshani_leila@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۹/۲۳

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۷/۲۱

۱. مقدمه^۱

رمان تمثیلی معاصر فارسی در مقایسه با برخی دیگر از انواع رمان پدیده‌ای است نوظهور که به لحاظ شکل و ساختار تفاوت‌هایی با آن‌ها دارد. به نظر می‌رسد شاخصه‌های غالبی در این رمان‌ها وجود دارد که می‌تواند آن‌ها را ضمن گرد آوردن در زیر یک گونه ادبی، از انواع دیگر رمان متمایز کند. از جمله این شاخصه‌ها عبارت‌اند از: دولایه یا بیش از دولایه بودن، عدول از واقع‌گرایی یعنی حقیقت‌مانندی یا مجازگویی (زمینه واقع‌گرایانه داشتن در عین غیرواقعی بودن برخی عناصر آن)، استفاده از عناصر ملموس برای بیان مفاهیم انتزاعی در آن‌ها، خاص بودن تمثیل‌ها و نیز وجود نشانگرهای متنی برای پی بردن به تمثیلی بودن اثر. بر مبنای این ویژگی‌ها، در پژوهش حاضر قصد داریم تا ضمن شناسایی و بررسی عنصر مشترک «دولایگی» میان رمان‌های مذکور، وجود زیرگونه ادبی رمان تمثیلی را تبیین کنیم.

به منظور دستیابی به هدف تحقیق به این پرسش‌ها پاسخ داده‌ایم: عنصر دولایگی در داستان‌های تمثیلی چگونه است؟ لایه‌های پنهان این گونه رمان‌ها چه رابطه‌ای با زمینه‌های سیاسی، فرهنگی و اجتماعی زمان خلق آن‌ها دارد؟ فرضیه پژوهش بر این امر استوار است که پیدایش و رواج این زیرگونه داستانی با زمینه سیاسی، فرهنگی و اجتماعی زمان خلق آثار ارتباط مستقیم دارد و ضرورت‌های تاریخی، و اوضاع سیاسی، فرهنگی و اجتماعی زمان نویسنده تأثیر مستقیم و مهمی در شیوه آفرینش این آثار بر جای گذاشته است. به نظر می‌رسد این رمان‌ها بیشترین ارتباط را با فضای سیاسی حاکم بر جامعه داشته و اوضاع سیاسی اجتماع بر خلق این آثار به شدت سایه افکنده است.

در این میان یکی از روش‌هایی که ما را به فهم لایه پنهان و درونی آثار رهنمون می‌سازد و در تعبیر جملات نقش کلیدی ایفا می‌کند، «کاربردشناسی» است که در پژوهش حاضر از آن بهره گرفته‌ایم. این پژوهش کیفی است و شیوه گردآوری اطلاعات هم کتابخانه‌ای یا اسنادی.

۲. پیشینه پژوهش

دربارهٔ دولایگی در رمان‌های تمثیلی اثر مستقلی نگاشته نشده؛ حتی در خصوص داستان تمثیلی^۲ نیز سخنانی اندک و پراکنده بیان شده و به تفصیل و به طور مستقل به این مقوله پرداخته نشده است. در بسیاری از فرهنگ‌ها نیز از آن سخن نرفته یا به ذکر نام یا تعریفی اجمالی از آن بسنده شده است.

«در زبان فارسی نخستین بار دکتر شفیعی کدکنی در *صور خیال* تمثیل را معادل الگوری دانسته است» (فتوحی، ۱۳۸۳ - ۱۳۸۴: ۱۵۳). به تصریح وی: «تمثیل را می‌توان برای آنچه در بلاغت فرنگی allegory می‌خوانند به کار برد و آن بیشتر در حوزهٔ ادبیات روایی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۸۵). پورنامداریان نیز در *رمز و داستان‌های رمزی* (۱۳۸۹: ۱۴۲ - ۱۶۲) تمثیل را معادل الگوری و یکی از ویژگی‌های آن را «دولایگی» دانسته است. همچنین سیروس شمیسا در *بیان* (۱۳۹۳: ۲۴۳)، محمد تقوی در *حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی* (۱۳۷۶: ۹۰ - ۹۷)، میمنت میرصادقی در *رمان‌های معاصر فارسی* (۱۳۸۹) و محمود فتوحی در «تمثیل؛ ماهیت، اقسام، کارکرد» (۱۳۸۳ - ۱۳۸۴: ۱۵۴) به دولایگی داستان تمثیلی اشاره کرده‌اند. میمنت میرصادقی در *رمان‌های معاصر فارسی* فقط داستان را شرح داده، بدون تفسیری که حکایت از ارتباط درون‌مایهٔ داستان با شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی داشته باشد.

جمال میرصادقی نیز در *عناصر داستان* (۱۳۷۶: ۱۰۴) ضمن اشاره به دولایه بودن تمثیل، به تعریفی از شخصیت‌های تمثیلی بسنده کرده و از نیاز داستان‌های تمثیلی به توضیح و تفسیرهای متعدد سخن گفته است (همان، ۳۴۰؛ میرصادقی، ۱۳۸۶: ۴۴۳). گفتنی است پورنامداریان پیش از وی به این موضوع اشاره کرده بود. میرصادقی همچنین در *ادبیات داستانی* (۱۳۸۶) در بخش انواع رمان، از رمان تمثیلی نام می‌برد و *قلعهٔ حیوانات* و *سفرهای گالیور* در ادبیات غرب و *بوف کور* در ادبیات فارسی را نمونه‌ای از این رمان‌ها می‌داند. به زعم وی، این رمان در بافت کلی، از نوع تمثیلی است که در عین حال، مملو از نماد است. میرصادقی در زبان امروزی، این نوع رمان‌ها را به دلیل داشتن ابهام، به رمان نمادین نزدیک دانسته که گاه حتی با آن آمیخته است. وی همچنین در *راهنمای رمان‌نویسی* (۱۳۹۰: ۵۳۸ - ۵۳۹) رمان تمثیلی را یکی از انواع رمان

نام برده است. وی ضمن اشاره به دو بُعدی بودن رمان تمثیلی که برای بیان اغراض سیاسی و اجتماعی نوشته می‌شود، بارزترین وجه آن را مبتنی بودن بر اندیشه‌ای از پیش معلوم می‌داند که مورد نظر نویسنده است. شواهد امر حاکی از آن است که میرصادقی به توضیحاتی اجمالی، کلی و پراکنده در کتاب‌های مختلف خود اکتفا کرده، بی آنکه به شیوه‌ای علمی و مستند و با بررسی موردی این امر را به اثبات برساند.

محمد پارسانسب در *داستان‌های تمثیلی - رمزی فارسی (۱۳۹۰)* از تمثیل و دولایگی سخن گفته است؛ البته به شکلی که دیگران پیش از او مطرح کرده‌اند. کتاب وی حاوی گزیده تمثیل‌های منظوم فارسی از زمان ناصر خسرو تا عصر حاضر است. اکبر شامیان ساوکلانی نیز در *آینه معنی؛ تمثیل و تحلیل آن در شعر معاصر ایران از ۱۳۰۰ تا ۱۳۵۷ (۱۳۹۲)*، چنان‌که از نامش پیداست، تمثیل‌های روایی در شعر معاصر را بررسی کرده است. او ضمن بیان عوامل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مؤثر بر تمثیل، به اجمال شاعران تمثیل‌سرا و تعدادی از تمثیل‌های روایی آنان را معرفی و به اختصار شرح داده است. کتاب وی رمانی را شامل نمی‌شود. وی انواع تمثیل (افسانه تمثیلی، حکایت تمثیلی، داستان تمثیلی، تمثیل‌های برساخته از امثال و تمثیل‌های ترجمه) با همه محتوای آن‌ها را (اخلاقی، فلسفی، عاشقانه، اجتماعی، عرفانی، تاریخی - سیاسی و روان‌شناسی) البته فقط در شعر کاویده است. کتاب ایشان حکم فرهنگی را دارد که تمثیل‌های معاصر در قالب شعر (از جمله تمثیل‌های پروین اعتصامی، اخوان و شاملو) را دربر می‌گیرد.

اما در زمینه «رمان تمثیلی فارسی به منزله یکی از انواع رمان» در کنار انواع دیگر رمان نظیر رمان تاریخی، علمی، روان‌شناختی و... اثری مستقل نگاشته نشده و حتی این گونه از رمان در بیشتر فرهنگ‌ها و واژه‌نامه‌های مربوط یا از نظر دور مانده یا فقط نامی از آن به میان آمده یا به توضیح بسیار اجمالی آن بسنده شده است (ر.ک: داد، ۱۳۸۳: ۱۶۵؛ سلیمانی، ۱۳۷۲: ۶۲ و ۷۱؛ کادن، ۱۳۸۰: ۱۰ - ۷ - Abrams, 2011).

چنان‌که پیداست، کسانی که از داستان تمثیلی سخن گفته‌اند، بر دولایگی این آثار اتفاق نظر دارند؛ اما با وجود اهمیت این موضوع، هنوز به‌طور مستقل در کانون توجه نبوده است. در این میان، فقط نمونه‌هایی موردی صورت گرفته که از آن جمله است:

ابراهیم رنجبر در مقاله «تأویل سیاسی و اجتماعی داستان‌واره سرگذشت کندوها» (۱۳۸۹) سرگذشت کندوها را در دو سطح داستانی و تمثیلی به‌روش تحلیل محتوا و با تطبیق مابه‌ازای تمثیلی هر عنصر داستانی بررسی کرده است. ابراهیم رنجبر و رامین محرمی هم در پژوهش «تمثیل و مضمون در مؤلفه سبک رمان نفرین زمین از جلال آل‌احمد» (۱۳۹۱) نفرین زمین را در دو سطح روایی و تمثیلی (رمزی) واکاوی کرده‌اند. همچنین در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل اسطوره‌ای 'یکلیا و تنهایی او' و 'ملکوت' با نگاه به تأثیر کودتای ۲۸ مرداد در بازتاب اسطوره‌ها» از حسینعلی قبادی، سعید بزرگ بیگدلی و محمد علیجانی (۱۳۹۳) مسئله دولایگی به‌طور غیرمستقیم و البته به‌صورت موردی بررسی شده است؛ نویسندگان با بهره‌گیری از نقد اسطوره‌ای و تحلیل بینامتنی، کیفیت اثرگذاری کودتا در انعکاس اسطوره در این دو اثر ادبی را تحلیل کرده‌اند.

بنابراین آشکار می‌شود که تاکنون پژوهشی علمی و روشمند با بهره‌گیری از نمونه‌های موردی و با تکیه بر شواهد و مستندات در خصوص زیرگونه رمان تمثیلی صورت نگرفته و در پژوهش‌های نام‌برده فقط توضیحاتی اجمالی و پراکنده مشاهده می‌شود. از همین‌رو موضوع شناساندن این گونه از رمان از جنبه نو بودن حائز اهمیت است و یکی از مؤلفه‌هایی که ما را در شناخت این گونه یاری می‌رساند، «دولایگی» است. در این پژوهش بر آنیم تا با بهره‌گیری از روشی علمی و تکیه بر نمونه‌های موردی همراه با مستندات این موضوع را تبیین کنیم.

۳. روش تحقیق

با استفاده از روش تحلیل گفتمان می‌توان بر جنبه‌های مختلف رفتارهای زبانی متمرکز شد؛ از انتخاب واژه‌ها، ساختار جملات و بیان معنا تا تحلیل کاربردشناسی (Woods, 2006: X). در این پژوهش برای بررسی دولایگی از کاربردشناسی^۳ بهره گرفته‌ایم. کاربردشناسی مطالعه زبان به‌شیوه کاربردی است، با در نظر گرفتن این نکته که عناصر متن فقط به‌وسیله دستور و معناشناسی پوشش داده نمی‌شوند (Black, 2006: 2). بنابراین برای فهم لایه درونی آثار تمثیلی شناخت زبان متن از رهگذر زبان‌شناسی فرمالیستی و معناشناسی در نگرش سستی یا مدرن، شرط لازم است،

نه کافی. در این زمینه، زبان‌شناسی کاربردی راه‌گشا خواهد بود. در کاربردشناسی، معنا هنگام کاربرد و در ارتباط با جهان خارج مطالعه می‌شود. جملات اگر در موقعیت مناسب خود به کار نروند، در ایجاد ارتباط سهمی نخواهند داشت.

بیان غیرمستقیم یکی از ابزارهای بررسی در کاربردشناسی است. جملات دارای دو نوع بار معنایی مستقیم و غیرمستقیم‌اند: معنای مستقیم یا صریح را با عباراتی همچون معنای مبتنی بر تعریف، معنای لفظ‌به‌لفظ، معنای بدیهی یا معنای مبتنی بر دریافت عام توصیف کرده‌اند (Chandler, 2007: 137)؛ معنای غیرمستقیم یا ضمنی هم به تداعی‌های اجتماعی - فرهنگی و شخصی (ایدئولوژیکی، عاطفی و...) اشاره می‌کند (سجودی، ۱۳۸۷: ۷۸). بار معنایی غیرمستقیم را با توجه بافت درمی‌یابیم (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۳۳). در تحلیل متن، توجه به بافت بهتر از شکل نحوی قابلیت تحلیل دارد و کاملاً کاربردی است و این راه‌حل مناسبی برای مشکلی است که در نقل قول غیرمستقیم پیش می‌آید (Black, 2006: 19).

هرچند نظریه پردازان تمایز بین معنای صریح و ضمنی را به لحاظ تحلیلی مفید دانسته‌اند، به نظر می‌رسد در عمل نمی‌توان خط قاطعی بین این دو گونه معنا کشید. چندلر (2007: 139) درباره معنای صریح و ضمنی می‌نویسد: در معنای صریح، تعداد بیشتری از اعضای جامعه دارای فرهنگ مشترک حول آن توافق دارند؛ در حالی که هیچ کس را نمی‌توان به دلیل معنای ضمنی‌اش سرزنش کرد. در عین حال، این خطر وجود دارد که در مورد معنای ضمنی^۴ بر دریافت شخصی معنا تأکید شود. اما نظر سجودی (۱۳۸۷: ۷۹) این است که خطر دریافت شخصی از معنا خیلی نگران‌کننده نیست؛ زیرا معنا در هر حال، وابسته به بافت است و لایه‌های هم‌نشین در کنش ارتباطی تعیین‌کننده معناسست. به تصریح وودز^۵ (2006: xii)، برای تعبیر بیان غیرمستقیم باید برخی از مؤلفه‌های بینافردی مانند موقعیت کلام، اهداف گفت‌وگو و دانش زمینه‌ای مشترک نویسنده و مخاطب را در نظر گرفت.

«بافت موقعیت^۶» از مسائل مهم در دانش کاربردشناسی است. در واقع معنا را نمی‌توان مستقل از بافت دانست؛ زیرا محیط خارج از زبان بر معنای جملات زبان تأثیرگذار است. از آنجایی که معنا در خلأ شکل نمی‌گیرد و بافت اجتماعی و بیرونی

دارد که در شکل‌گیری و دریافت آن تأثیر می‌گذارد، پرداختن به بافت و موقعیت کلام تا حد ممکن ضروری است (همان، viii). در این میان «شاخص‌ها» نقش کلیدی دارند؛ عناصری زبانی مقید به بافت موقعیتی‌اند که معمولاً بر مکان، زمان یا شخص دلالت می‌کنند تا جمله از شکل و ساختار سازه رها درآید. شاخص‌ها از طریق بافت موقعیتی درک‌شدنی‌اند. مخاطب برای درک منظور گوینده باید مکان، زمان و شخص گوینده را بشناسد. بافت موقعیتی به زبان ساده یعنی اینکه «چه کسی» «چه چیزی» را خطاب به «چه کسی» در «چه مکان و زمانی» در «چه شرایطی» و به «چه منظوری» می‌گوید (خان‌جان، ۱۳۹۴: ۸۰ - ۸۱).

بر این اساس، نگرش کاربردی زبان را به‌منزله گفتمان و نه متن در نظر می‌گیرد. شناخت بافت غیرزبانی و به‌ویژه نوع موقعیتی آن از زاویه نگاه کاربردشناختی به‌مراتب شناخت زبانی فراتر و عمیق‌تری به مخاطب می‌دهد. مخاطب با شناخت بافت موقعیتی متن می‌تواند زبان متن را به‌درستی دریابد و تفسیر کند. در نگرش گفتمانی، جنبه‌های فرامتنی پیام هم قابل انتقال است: نقش فرستنده (نویسنده) و گیرنده پیام (مخاطب) و بافت موقعیتی. بنابراین در آثار تمثیلی، چون اثر در بافت خاصی خلق شده، تفسیر و تحلیل آن به مخاطبان خاصی محدود می‌شود که یا آن بافت موقعیتی را درک کرده‌اند یا با مطالعات مرتبط، درکی از شرایط و بافت آفرینش اثر به‌دست آورده‌اند؛ بر خلاف آثار سمبولیک که در همه زمان‌ها و بسته به زمان‌های مختلف قابل تأویل و تفسیرهای متعددند.

حال این پرسش مطرح می‌شود که کدام عوامل تعیین می‌کنند چه چیز در متن باید بر زبان بیاید و چه چیزی ناگفته بماند؛ زیرا مسئله اساسی در کاربردشناسی بررسی این نکته است که چگونه بخش بزرگی از ناگفته‌ها جزو پیام به‌شمار می‌آید. برای پاسخ به این پرسش مفهوم «فاصله»^۷ بین گوینده و شنونده قابل توجه است. نزدیکی اعم از نزدیکی فیزیکی، اجتماعی یا ذهنی متضمن تجربه مشترک است. گویندگان بر اساس گمان خویش درباره میزان دوری یا نزدیکی خود با شنونده تصمیم می‌گیرند تا چه میزان سخن بگویند. هرچه این فاصله برای مخاطب نزدیک‌تر باشد، سخن گوینده قابلیت فهم بیشتری برای او دارد. نمونه آن را در داستان‌هایی می‌توان دید که به‌دنبال

خفقان و دوره بسته سیاسی حاصل از کودتای ۱۳۳۲ به نگارش درآمده‌اند. آنان که با این برهه از تاریخ سیاسی ایران آشنا هستند، چه به صورت تجربه شخصی و چه با مطالعه کتب موجود در این زمینه، درک عمیقی از داستان‌های تمثیلی مرتبط خواهند داشت؛ زیرا در این داستان‌ها نشانگرهایی را خواهند یافت که به زمان، مکان، شخص یا رویداد خاصی دلالت دارد که هر دو سوی، گوینده و مخاطب، به صورت مشترک با آن‌ها آشنایند.

برای نمونه می‌توان به سرگذشت کندوها (۱۳۹۰) نوشته جلال آل‌احمد اشاره کرد. این داستان در سطح بیرونی و روایی از این قرار است که زنبورانی از گرسنگی، سرما و ترس ناگزیر به کندویی پناه می‌برند؛ این کندو متعلق به دهقانی است به نام کمندعلی‌بیک. کمندعلی‌بیک این کندو را از ده پایین گرفته و با کاسه‌ای شیر برای گرفتن زنبوران سرگردان در کنار خانه خود گذاشته است. او هر سال به تعداد کندوها می‌افزاید و پایان پاییز هر سال با برداشت عسل زنبوران، بی‌دردسر به نوایی می‌رسد. او آخرین بار تمام ذخیره‌های عسل زنبوران را نابهنگام برمی‌دارد و همین امر سبب می‌شود تا زنبوران برای گریز از این بلا به فکر چاره بیفتند؛ آن‌ها راه گریز را در بازگشت به محل زندگی آبا و اجدادی خویش می‌بینند. برای کسانی که شاهد رخداد‌های دهه چهل یعنی دوره کودتا و پس از آن نبوده‌اند یا شناختی از آن ندارند، داستان در همین سطح باقی می‌ماند؛ اما برای آگاهان به امر، سرگذشت کندوها لایه‌هایی درونی دارد که حاصل رخداد‌های زمان نویسنده است؛ یعنی تمثیلی از شکست نهضت ملی از کمپانی‌ها در صنعت نفت. نیز چه بسا تمثیلی از تغییر زندگی مردم در عصر نویسنده باشد؛ یعنی تبدیل زندگی روستایی به زندگی شهری که نمادی از وابسته شدن حکومت و فرهنگ ایرانی به صنعت و تمدن غرب است. غریبان اصالت‌های معنوی و اخلاقی و سرمایه‌های مادی محلی را از شهرنشینان به غارت می‌برند؛ اما بیشتر مردم بر این عمل چشم می‌بندند. آن‌ها به دلایلی نامعلوم مجبور به مهاجرت از روستا به شهر شده‌اند؛ با این حال، شهرنشینی را با همه بلاها و مشکلاتش بر زندگی در روستا ترجیح می‌دهند و فکر بازگشتن به زندگی روستایی برایشان

سخت است. آن‌ها حاضرند برای ماندن در شهر با مشکلات آن نیز بجنگند؛ اما هرگز به روستا بازنگردند. در بخشی از داستان می‌خوانیم:

ما می‌گیم معنا نداره زندگی تو شهرو ول کنیم و برگردیم به عهد ننجون پیره‌های خودمون و باز سر کوه و کمر بشینیم. اینجا هر چی باشه شهری هست، انباری هست، صاحبی هست که تر و خشکمون کنه [...] آگه هم ذخیره خوارکمون رو بلا بیره جاش شیرهای هست که از گشنگی نمیریم [...] اما تو کوه و کمر غیر از چندتا تیکه سنگ و کلوخ و چندتا گل کوهی دیگه چی می‌شه پیدا کرد؟ (آل‌احمد، ۱۳۹۰: ۵۶).

اما در این میان، روشن‌فکرانی هستند که مردم را به مبارزه علیه ظلم فرامی‌خوانند و آن‌ها را به بازگشت به محیط زندگی اجدادی، حفظ اصالت‌های فرهنگی و سرمایه‌های مادی و معنوی ترغیب می‌کنند.

احساس رسالت نویسنده و دغدغه‌های فکری او از وابستگی حکومت و فرهنگ ایرانی به صنعت و تمدن غرب، به‌علاوه شکست نهضت ملی از کمپانی‌ها در صنعت نفت، او را به نوشتن می‌انگیزاند. رسالت او ایجاب می‌کند راهی به حکومت و مردم ایران پیشنهاد کند که استقلال حکومت و امنیت اصالت‌های فرهنگی را تضمین نماید: بازگشت به فرهنگ از راه بازگشت به محیط زندگی اجدادی. آنچه در این داستان‌واره نمود یافته، انعکاسی از همین امر است که در شکل تمثیل به‌نمایش درآمده است.

۴. پیکره مطالعاتی پژوهش

تعداد رمان‌هایی که در یکصد سال اخیر با ویژگی‌های مشترک تمثیلی آفریده شده‌اند، شاید از دوازده یا سیزده مورد فراتر نرود. از آنجا که مسئله اصلی این پژوهش بررسی «دولایگی» به‌منظور بازشناسی رمان‌های تمثیلی به‌منزله یک زیرگونه ادبی (در واقع زیرگونه رمان) است، به‌نظر می‌رسد تعداد هشت رمان برای دستیابی به نتایج پژوهش کفایت کند. فهرست این رمان‌ها در جدول ذیل آمده است:

فهرست رمان‌های تمثیلی فارسی

عنوان	نویسنده	تاریخ انتشار	دوره تاریخی
سرگذشت کندوها	جلال آل احمد	۱۳۳۳	پهلوی دوم: ملی شدن نفت و کودتا
یکلیا و تنهایی او	تقی مدرسی	۱۳۳۴	پهلوی دوم: پس از کودتای ۳۲
نون و القلم	جلال آل احمد	۱۳۴۰	پهلوی دوم: پس از کودتای ۳۲
ملکوت	بهرام صادقی	۱۳۴۰	پهلوی
مرد گرفتار	محمود کیانوش	۱۳۴۱ ^۸	پهلوی
نفرین زمین	جلال آل احمد	۱۳۴۶	پهلوی / اصلاحات ارضی
شهری که زیر درختان سدر مرد	خسرو حمزوی	۱۳۷۹	دهه دوم پس از انقلاب اسلامی
عالی جناب شهردار	ابراهیم حسن بیگی	۱۳۹۳	انقلاب اسلامی: رخدادهای انتخابات ۸۸

چنان‌که ملاحظه می‌شود، این رمان‌ها هم‌زمان با دوره‌هایی از تاریخ ایران نگاشته شده‌اند که خفقان و شرایط نابسامان سیاسی بر جامعه سایه افکنده بود. تعداد بسیاری از این رمان‌ها تا یک دهه پس از کودتای ۱۳۳۲ به‌نگارش درآمده‌اند و موضوع آن‌ها یا به‌طور خاص دربارهٔ این رخداد است، نظیر *سرگذشت کندوها* و *نون و القلم* یا به تأثیر از رخداد مذکور شکل گرفته، همچون *یکلیا و تنهایی او* و *ملکوت*. شهری که زیر درختان سدر مرد نیز با بیانی تمثیلی به نابسامانی‌های دوره بعد از انقلاب اسلامی نظر دارد و *عالی جناب شهردار* نیز صرفاً بر رخدادهای انتخابات ریاست جمهوری ۱۳۸۸ تمرکز کرده است. نویسندگان این رمان‌ها عموماً از قشر تحصیل‌کرده جامعه و گاه وابسته به احزاب سیاسی هستند؛ نظیر جلال آل احمد که مدتی در حزب توده بود. تقی مدرسی نیز رمان‌نویس و روان‌پزشک است. وی در سال ۱۳۳۷ با همکاری تنی چند از

نویسندگان همچون ابوالحسن نجفی، بهرام صادقی و محمود کیانوش مجله صدف را منتشر کرد. محمود کیانوش نیز مدتی سردبیر مجله مذکور و چندی نیز سردبیر مجله سخن بود. وی در حوزه شعر، داستان و ترجمه آثاری از خود بر جای گذاشته است و هم اینک نیز در عرصه فرهنگی فعالیت می‌کند. بهرام صادقی نیز تحصیلاتش را در رشته پزشکی ادامه داد و در کنار آن در حوزه داستان‌نویسی هم دستی بر قلم داشت. دغدغه‌های این نویسندگان درباره اوضاع جامعه و زندگی مردم و احساس رسالتشان برای بازتاباندن حقایق، آنان را به آفرینش این آثار رهنمون شد؛ اما از آنجا که در عصر خود با خفقان، ممیزی شدید و رعب و وحشت روبه‌رو بودند، چاره‌ای جز بیان حقایق به زبان تمثیل نداشتند؛ زیرا آثاری که به وضوح وقایع را بازگو می‌کرد، توقیف می‌شد.^۹

۵. کارکرد عناصر بافت موقعیتی در فهم متن از نگاه کاربردشناسی زبان

با مطالب مذکور آشکار می‌شود که فرستنده و گیرنده پیام، زمان، مکان و چگونگی ارتباط فرستنده و گیرنده مهم‌ترین عناصر بافت موقعیتی از نگاه کاربردشناسی زبان هستند. در ادامه ضمن معرفی این عناصر، تأثیر شناخت آن‌ها در فهم و انتقال متن را بررسی می‌کنیم.

۵ - ۱. زمان

زمان یکی از عناصر بافت موقعیتی است (خطابی، ۲۰۰۶: ۲۹۷). هر پیام ناگزیر در بستر زمانی خاص خود شکل می‌گیرد؛ بر این اساس، مخاطب هنگام فهم متن باید معنای دریافتی خود را با لحاظ کردن آن بستر زمانی سامان دهد و بافت معادل زمانی را فراهم آورد.

یکی از شاخصه‌های بسیار مهم و مشترک در آفرینش آثار تمثیلی «زمان» است؛ بستری مشترک از جنبه تاریخی - سیاسی؛ بدین معنا که همه این آثار در شرایطی خلق شدند که اوضاع زمانه در بحرانی‌ترین وضع خویش قرار داشت و نابسامانی و خفقان بر روزگار چنگ انداخته بود.

چنان‌که گفتیم، تعداد زیادی از رمان‌های تمثیلی زاده دوره سخت پس از کودتای ۱۳۳۲ است؛ یعنی از سال ۱۳۳۳ تا حدود ۱۳۴۵. فراوانی آفرینش این آثار در دوره مذکور مؤلفه‌ای معنادار است و این پرسش‌ها را به ذهن متبادر می‌کند: تأثیر خفقان سیاسی آن دوره در خلق این آثار چه میزان بوده؟ نویسندگان چگونه اوضاع بحرانی زمانه و فشارهای حاصل از آن را بازتاب داده‌اند؟ بدیهی است که شکست‌های تاریخی معمولاً ادبیات را از زمینه‌های پیشین خود جدا می‌کند و شوک حاصل از فاجعه بر فضای ادبی جامعه تأثیر می‌گذارد. ادبیات ما نیز پس از کودتا به نوعی بحرانی می‌شود و بازنمایی وضعیت پس از کودتا به دغدغه اصلی شاعران و نویسندگان آن دوره بدل می‌شود. حاصل کودتای ۲۸ مرداد چیزی جز سلب آزادی‌ها، حاکم شدن ممیزی و گسترش تابوها نبود و به همین دلیل بیشتر شاعران و نویسندگان به جای بیان مستقیم حقایق تلخ موجود، به بیان مجازی و نمادین روی آوردند. آثاری که به‌وضوح کودتا را انعکاس می‌دادند، اجازه چاپ نمی‌گرفتند و در نتیجه پشت فرم پنهان می‌شدند.

بنابراین ضرورت‌های تاریخی و اوضاع سیاسی، فرهنگی و اجتماعی زمان نویسنده بر شیوه آفرینش این آثار تأثیر مستقیم و مهمی گذاشته است. به‌نظر می‌رسد این رمان‌ها بیشترین ارتباط را با فضای سیاسی حاکم بر جامعه داشته‌اند و اوضاع سیاسی بر خلق این آثار به‌شدت سایه افکنده است. همین فضای سیاسی سبب پناه بردن به اسطوره (نظیر *یکلیا و تنهایی او*) و نیز استحاله واقعیت (مانند *سرگذشت کندوها*) در رمان‌های تمثیلی شده است. برخی ضمن خلق آثار، مسائل سیاسی را بازتاب داده و آن را به بوتۀ نقد کشیده‌اند و برخی دیگر نیز از تاریخ گذر کرده و به اسطوره پناه برده‌اند. آنان همچون اسطوره‌ها به تنهایی ابدی و ازلی خویش می‌اندیشند و با اندیشه فرجام همیشگی «تنهایی» برای انسان سعی می‌کنند تا قدری خویش را آرام سازند. در آن سال‌ها به‌سبب شرایط خاص اجتماعی، نویسندگان بهشت گمشده خود را در جهان اسطوره می‌جستند. آن‌ها انسان را تابع قوانین ابدی طبیعت و مستقل از تاریخ می‌یافتند. نویسندگان اسطوره‌پرداز با پرداختن به مسائل ابدی بشر مثل انزوا، گناه، عشق و اضطراب قصد دستیابی به کلیتی فلسفی و ادبی را داشتند و می‌خواستند با جهش به ابدیت، از تاریخ بگریزند. همان‌طور که هر نسل بشر، اسطوره‌ها را با نیازهای خاص

دینی و عقیدتی و نیازهای اجتماعی زمان خود درک و تأویل می‌کند، در اینجا و این زمان هم نسل پس از کودتا مفاهیمی مثل جنگ، رنج، گناه و مرگ را بررسی می‌کند. برای مثال مدرسی به افسانه‌های توارث پناه می‌برد تا زیبایی و شوری را که در زمانه پیدا نکرده است، با نوعی گریز رماتیک از واقعیت در زمان و فرهنگی ازدست‌رفته بیابد و درد زمانه و ترس از انزوا را به این صورت در داستان خود به‌کار گیرد.

تأثیر شدید خفقان و فضای بسته سیاسی پس از کودتای ۱۳۳۲ بر قشرهای مختلف مردم به‌ویژه روشن‌فکران و از جمله نویسندگان، زمانی آشکارتر می‌شود که بدانیم دوره پیش از آن یعنی از سال ۱۳۲۰ - ۱۳۳۲ تنها دوره طولانی در تاریخ معاصر ایران از لحاظ باز بودن فضای سیاسی است (آبراهامیان، ۱۳۸۴: ۶۵۴)؛ زیرا برای افرادی که طعم آزادی بیان و عقیده را چشیده‌اند، بلافاصله در فضای بسته و خفقان‌آور قرار گرفتن، شرایط به‌مراتب ناگوارتر از زمانی است که فضا کلاً بسته باشد.

در دوره پس از کودتا، قدرت شاه در مملکت تثبیت شد، رهبران کودتا به کارهای کلیدی گماشته شدند، احزاب مخالف زیادی نظیر حزب توده و جبهه ملی به‌وسیله دولت تارومار شدند و در نهایت در سال ۱۳۳۶ سازمان اطلاعات و امنیت کشور (ساواک) با همکاری‌های فنی سازمان اطلاعاتی اسرائیل، سیا (CIA) و اف. بی. آی. (F.B.I) تشکیل شد (همان، ۵۱۵). تعداد زیادی از داستان‌های تمثیلی در این دوره زمانی نگارش یافته‌اند.

روح کلی و اندیشه مسلط بر همه آثار تمثیلی «سیطره قدرت» است که از سیاست حاکم بر آن دوره نشئت گرفته و بر همه این آثار سایه افکنده است؛ چه در داستان‌هایی که بازتاب اوضاع سیاسی است و چه آثاری که در آن‌ها سخن از اسطوره است. در سرگذشت کندوها، سخن از غارت نفت ایران و ظلمی است که به‌سبب آن بر مردم روا می‌شود و حاصل آن کودتای ۱۳۳۲ است. *نون و القلم* (۱۳۴۰) حکایت سقوط دولت ملی و پیروزی کودتاست. مردم به‌دلیل داشتن بینش سطحی و نداشتن تربیت سیاسی، درک درستی از انقلاب و اصلاحات ندارند و به همین علت بازیچه دو گروه (دولت و قلندران) قرار می‌گیرند. قلندران قادر به ادامه دادن عصر جدید و دوران روشنی نیستند؛ زیرا آنان در تعارض آشکار با روزگاری قرار دارند که هنوز آمادگی لازم برای انقلاب

و تحول را ندارد. بنابراین حکومت قلندران به وسیله توطئه‌گران برانداخته و بار دیگر سلطه شاه برقرار می‌شود (مه‌رور، ۱۳۸۰: ۸۲-۸۳).

یکلیا و تنهایی او (۱۳۴۳)، مرد گرفتار (۱۳۴۳) و ملکوت (۱۳۴۰) بازنمایی سیطره قدرت جبر و سایه شیطان بر زندگی انسان است که به تنهایی انسان و فلاکت او ختم می‌شود. نفرین زمین (۱۳۴۶) نقد آل احمد به رواج اقتصاد کاپیتالیستی و گسترش مصنوعات غربی در ایران است که سرانجام آن اضمحلال استقلال متکی بر فئودالیسم سنتی است. وی این امر را از آنجا که در نهایت به بی‌هویتی منجر می‌شود، فاجعه دانسته است (رنجبر و محرمی، ۱۳۹۱: ۱۰۹). شهری که زیر درختان سدر مرد (۱۳۷۹) در حدود دو دهه بعد از انقلاب به نگارش درآمده و بیانگر ساختار پیچیده قدرت در جامعه ایرانی است. این داستان تمثیلی پیچیدگی‌هایی دارد و یکی از دلایل آن، محافظه‌کاری بیش از حد نویسنده برای میرا کردن خویش از اتهام بیان مسائل سیاسی است. وی حتی طی مصاحبه‌ای با روزنامه اعتماد، وقتی درباره این اثر از وی سؤال می‌کنند، می‌گوید: «من واقعاً راه دستم نیست که بگویم در شهری که... چه می‌خواسته‌ام بگویم، این کار منتقدان است که کار را بشکافند. من ترجیح می‌دهم سکوت کنم» (منصوری، ۱۳۸۶: ۱۱). همین سکوت نویسنده، خود مبین امر است.

عالی‌جناب شهردار (۱۳۹۳) نیز روایت شهردار جدیدی است که با دادن وعده‌ها و شعارهای انتخاباتی جذاب و دل‌خواه عامه مردم، بر صندلی قدرت می‌نشیند. او اصلاً گذشته‌ای ندارد و هیچ دستاوردی در زندگی شاعرانه‌اش نیز نداشته است؛ تنها دلیل محبوبیتش نزد مردم، حرف‌های شاعرانه و جذابش در زمان انتخابات است که با آنها مردم را امیدوار کرده است. اگرچه نخست خود را فردی دوست‌دار حقوق شهروندی و آزادی‌نشان می‌دهد، آگاهی مردم از حقوقشان را نوعی مخاطره برای خود تلقی می‌کند و از همین رو برای بقای صندلی ریاستش، اعمالی را مرتکب می‌شود که تا پیش از این در نظرش مذموم می‌آمد. او به جایی می‌رسد که در نهایت تمام افراد دانایی را که دور خود جمع کرده بود، از دم تیغ می‌گذراند و برای ابقای خود در پُست و مقامش، افرادی را بر مسند امور می‌نشانند که گذشته‌موجه و مقبولی ندارند. در این رمان در نهایت، این قدرت است که بر اصول اخلاقی و ارزشی پیروز می‌شود. گفتنی

است نویسنده به رخداد‌های انتخابات سال ۱۳۸۸ و اوضاع سیاسی حاصل از آن نیز پرداخته است.

۵ - ۲. فرستنده (گوینده/ نویسنده)

اعتقادات، اهداف و گرایش‌های فرستنده از جمله عناصر مهم بافت غیرزبانی است که در راه شناخت معنا ما را مجبور می‌کند از حد معناشناسی فراتر رفته، به سطح کاربردشناسی برسیم (بن‌ظافر شهری، ۲۰۰۴: ۴۴ - ۴۶). ویژگی‌های شخصیتی فرستنده به‌منزله بخش وسیعی از بافت موقعیتی سخن از یک سو و اهداف و مقاصد فرستنده از سوی دیگر در بخش تأثیرگذار و شکل‌دهنده به متن به‌شمار می‌آیند که کاربردشناسی بر آن تأکید می‌کند (یول، ۱۳۸۵: ۱۲).

جلال آل‌احمد یکی از نویسندگانی است که در همان برهه تاریخی بعد از کودتای ۱۳۳۲ سه اثر سرگذشت کندوها، نون و القلم، و نفرین زمین را به نگارش درآورد. همه این آثار در قالب تمثیل، نقدی بر اوضاع حاکم بر جامعه نابسامان آن روز بوده است. آل‌احمد خود را در آثارش با شأن و رسالت روشن‌فکری معرفی می‌کند (رنجبر، ۱۳۸۹: ۱۲۰). او نویسنده‌ای چندوجهی شناخته می‌شود؛ یعنی هم داستان‌نویس است، هم تاریخ‌نگار، هم جامعه‌شناس، هم منتقد اجتماعی - سیاسی و هم روشن‌فکر. مثلاً وی در معرفی سرگذشت کندوها تصریح کرده که در آن شکست جبهه ملی و پیروزی کمپانی‌ها را در جریان نفت مطرح کرده است (۱۳۵۶: ۵۱). به‌زعم رنجبر (۱۳۸۹: ۱۲۴)، سرگذشت کندوها در بررسی سیر اندیشه‌های آل‌احمد و جریان‌های فکری منشعب از حزب توده بسیار راه‌گشاست. بدیهی است که چنین شخصیتی با این چهارچوب فکری، پیشینه و تجارب و از همه مهم‌تر در این برهه خاص، داستانی را از سر تفنن نمی‌نویسد؛ داستانی که شاید به‌ظاهر چنین بنماید که مخاطبش کودکان و نوجوانان‌اند. ضمن آنکه خود نیز به هدفش از نگارش داستان اشاره کرده است.

به‌زعم فتوحی (۱۳۸۳ - ۱۳۸۴: ۱۴۳)، کارکرد تمثیل‌های اساطیری عمدتاً تخلیه روانی و تسکین دردهای فلسفی و دینی بوده است. بازنویسی اسطوره آدم و تنهایی‌اش و نیز سیطره یافتن شیطان بر زندگی انسان در قالب تمثیل در آثار تقی مدرسی، بهرام صادقی

و محمود کیانوش در واقع واگویی سرخوردگی‌های شخصی و سیاسی این نویسندگان پس از کودتای ۲۸ مرداد است. از آنجایی که هر نویسنده‌ای اسطوره‌ها را با توجه به اقتضائات زمان خویش تفسیر و بازنمایی می‌کند، اینان نیز از اوضاع وخیم روزگارشان به اسطوره آدم و تنهایی او پناه بردند و تنهایی خود را سرنوشت ازلی و ابدی انسان پنداشتند تا از این طریق آلامی بر دردهایشان بیابند. به این ترتیب، آنان از تاریخ گذر کردند.

مدرسی اذعان می‌کند که اندیشه نوشتن یکلیا درست پس از کودتای مرداد ۱۳۳۲ به ذهنش خطور کرد و نگارش آن در شهریور ۱۳۳۳ به پایان رسید. وی تصریح می‌کند: محرک من در نوشتن این داستان از سویی سرخوردگی‌های شخصی و سیاسی و از سویی آشنایی با کتاب‌های مقدس به‌ویژه عهد عتیق بود [...] بی‌اختیار به‌نظم رسید در صحنه حضور دارم نه فقط به‌عنوان ناظر، بلکه به‌عنوان آدمی که در وقوع حوادث شرکت می‌کند (دهباشی، ۱۳۷۴: ۲۷۳).

بنابراین نمی‌توان فقط به جنبه داستانی بودن اثر بسنده کرد؛ بلکه با توجه به شناخت نویسنده و سخنان وی باید به‌دنبال معناهایی فراتر از معانی ظاهری بود. شاید بتوان گفت در ملکوت نیز شخصیت م. ل. خود صادقی است که در اوج درد و رنج، تنها وسیله بقا و دوام خود را در نوشتن یافته است.

درباره دو نویسنده معاصر، خسرو حمزوی و ابراهیم حسن‌بیگی، نیز اکنون نمی‌توان به‌وضوح واقع‌گویی کرد و بهتر است بحث درباب دلایل آنان از نگارش رمان تمثیلی‌شان را به آینده سپرد. این دو در رمان‌هایشان اوضاع سیاسی زمانشان را در قالب تمثیل و با بهره‌گیری از نشانگرهایی به‌بوته نقد کشیده‌اند و همین امر خود نشان می‌دهد که دغدغه بحران در جامعه، آنان را به چنین نوع نگارشی واداشته است. خسرو حمزوی تفسیر داستان‌ش را به‌دلایلی که ذکر نمی‌کند (اما بدیهی است که قادر به بیان روشن و آشکار آن نیست) مسکوت می‌گذارد و در مصاحبه‌ای تفسیر آن را به خوانندگان می‌سپارد.^{۱۱} اگر او بدون هیچ هراسی قادر به نقد اوضاع زمانش بود، شاید اثری رئال خلق می‌کرد و نه تمثیلی. ابراهیم حسن‌بیگی نیز اوضاع نابسامان زمان خویش را به‌بوته نقد کشانده؛ اما در قالب تمثیل تا راهی برای انکار آن داشته باشد.

کتاب وی چند بار توقیف شد؛ اما سرانجام با این ضمیمه مجوز چاپ گرفت که این داستان درباره شهر و کشور و فردی دیگر است و کتابی است که می‌توان آن را با هر حکومت استبدادی و نابسامان تطبیق داد. وی در نشستی که با هدف نقد و بررسی رمان مذکور در خرداد ۱۳۹۴ در کتابخانه گلستان در تهران برگزار شد (ر.ک: پی‌نوشت شماره ۹)، ضمن خواندن بخش‌هایی از کتاب تصریح کرد:

من این رمان را سال ۸۸ نوشته بودم که شرایط سخت‌گیرانه و امنیتی در کشور وجود داشت. به همین دلیل کتاب در ابتدا از سوی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مردود شد؛ چراکه می‌گفتند شخصیت‌ها را به برخی مقامات ارتباط داده‌اید. قضیه ادامه داشت تا زمانی که دولت عوض شد و البته شرایط امنیتی کشور نیز رفع شد. ما درخواست چاپ این کتاب را به وزارتخانه دادیم و آن‌ها سه مورد اصلاحات را خواستند که برطرف شد. البته به صورت محافظه‌کارانه ۷ - ۸ مورد را نیز خودم حذف کردم.

وی با اینکه در این نشست به صراحت به این امر اشاره کرده، در پایان جلسه، با بیان شباهت کارش به *قلعه حیوانات* از جنبه جهان‌شمول بودن داستان، خود را از هر گونه اتهامی میرا و تصریح کرده است:

فکر می‌کنم تمام این اتفاقات در تمام کشورها باشد. این داستان زمانی آمد که هر کس به دنبال پیدا کردن مصداق در جامعه بود. مثلاً اگر هر کس کتاب *قلعه حیوانات* را بخواند ممکن است فکرش به دنبال مصداقی در جامعه خود برود. حتی اگر در تاریخچه کشور او باشد. من سعی کردم تا چیزی بنویسم که هر نفر آن را خواند، در ذهنش بخشی از کشورش و اتفاقات آن شکل بگیرد. در حقیقت جهان‌شمول باشد.

۵ - ۳. مکان

عنصر مکان یکی دیگر از عناصر بافت موقعیتی است (عثمان محمد، ۲۰۰۳: ۱۱۱). نقش این عنصر در شکل‌گیری بافت موقعیتی سخن انکارناپذیر است. عنصر مکان در کنار عناصر دیگر (زمان، فرستنده، گیرنده و...) یکی از بخش‌های گسترده بافت از منظر کاربردشناسی است و چنان‌که ذکر شد، بافت در حوزه علم کاربردشناسی از گستردگی

خاصی برخوردار است؛ به گونه‌ای که حتی بافت‌های اجتماعی، روانی و فرهنگی را نیز دربر می‌گیرد (آیت اوشان، ۲۰۰۰: ۱۶ - ۱۷). بر این اساس، پرداختن به عنصر مکان و نقش آن در بافت سخن انکارناپذیر است؛ زیرا به‌ناچار هر سخنی در یک بستر مکانی خاص خود شکل می‌گیرد.

در آفرینش داستان‌های تمثیلی، مکان و بستری مشترک خودنمایی می‌کند و آن «ایران» است و همه این آثار بازتاب رخداد‌های مربوط به این کشور است که از لحاظ موقعیت جغرافیایی و نیز اوضاع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بستری مشترک برای همه داستان‌های تمثیلی به‌شمار می‌رود.

در داستان‌های مذکور نیز نشانگرهایی خواهید یافت که نمودارِ بستر جغرافیایی، فرهنگی، تاریخی و اجتماعی مشترک یعنی ایران است.

در سرگذشت کندوها سخن از غسل به‌منزله سرمایه بی‌زحمتی است که باعث شده نام صاحب آن در میان دیگران بر سر زبان‌ها بیفتد (آل‌احمد، ۱۳۹۰: ۴). بخشی از این سرمایه بی‌زحمت یک بار به‌وسیله پسر صاحب غسل‌ها و بار دیگر به‌وسیله مورچه‌ها ازبین می‌رود یا چپاول می‌شود (همان، ۶ - ۷). رؤسای زنبورها با وجود چپاول غسل‌هاشان باز هم صاحبشان را دوست داشتند و زنبورهای دیگر هم از ترس، همه کارها را به بزرگ‌ترهایشان سپرده بودند (همان، ۱۴). این نشانگرها حاکی از اوضاع ایران و سرمایه بی‌زحمت آن یعنی «نفت» است که گرچه گاه به‌وسیله داخلی‌ها و گاه بیگانگان چپاول می‌شد، سران مملکت چیزی نمی‌گفتند و حتی به بیگانگان ابراز محبت می‌کردند. مردم عامی نیز همه چیز را می‌دیدند؛ اما از ترس سکوت می‌کردند.

نون و القلم از واژه‌ها، اصطلاحات، عبارات و اشخاصی شکل گرفته که نمودی از جامعه و فرهنگ ایرانی در برهه‌ای است: شخصیت‌هایی همچون میرزابنویس، قلندر، حکیم‌باشی (آل‌احمد، ۱۳۸۹ ب: ۵۲)، دعانویس (همان، ۵۳)، توپچی (همان، ۱۴۰) و خالکوب‌ها (همان، ۱۶۰)؛ اصطلاحات دینی همچون وقف و مکان‌هایی نظیر حسینیه؛ عبارات نشان‌دهنده باورهای خرافی مانند «چیزخور کردن کسی» (همان، ۵۶)؛ اشاره به غذاها و خوراکی‌هایی مانند درست کردن سکنجبین با آب خنک (همان، ۵۲) و دم‌پختک و قُرمه همراه با نان و مغز گردوی کوبیده و پنیر خیکی (همان، ۱۵۳).

نفرین زمین تمثیلی از رواج اقتصاد کاپیتالیستی و گسترش مصنوعات غربی به قیمت اضمحلال اقتصاد مستقل متکی بر فئودالیسم سنتی است که در برهه‌ای از تاریخ سیاسی ایران رخ داد. این امر در قالب این نشانه‌ها و تمثیل آن‌ها به‌نمایش درآمده است: پیرزن زمین‌گیر و علیل قابل احترام که مالک ده است (اقتصاد متکی بر فئودالیسم سنتی رو به انقراض که مردم آن را دوست دارند)، دو پسر پیرزن که یکی در ده و دیگری در خارج کشور زندگی می‌کند (احزابی که در تحول زمین‌داری به شهرنشینی نقش دارند)، ورود آسیاب برقی به ده با حضور پسر بی‌بی و نماینده کمپانی خارجی (نشانه‌های ورود صنعت غرب به ایران) و معلم (حضور روشن‌فکرانی در این عرصه). در این داستان نیز به نمونه‌هایی برمی‌خوریم که حاکی از ایران و فرهنگ ایرانی است؛ از جمله قُلُقُل کردن سماور (آل‌احمد، ۱۳۸۹ الف: ۲۰)، قلعه اربابی (همان، ۲۱)، شگون نداشتن (همان، ۲۲)، ریش سفیدها (همان، ۲۲)، آبادی (همان، ۲۴)، چُتُق کشیدن (همان، ۲۵)، مرده‌شورخانه و ختم و مجلس و قرآن‌خوانی (همان، ۱۵۱)، ژاندارم و تفنگچی و قشون (همان، ۱۸۴)، کربلایی و مشهدی (همان، ۱۸۵)، الواطی (همان، ۲۴۰) و پامنقلی (همان، ۲۷۸). حتی در بخشی از داستان به‌طور تلویحی به کودتا اشاره می‌کند و از تهران سخن می‌گوید: «هرچه زمین تخت و آباد بوده، به اسم خالصه پخش کرده‌اند میان سرهنگ سرتیپ‌های بازنشسته [...] تا به‌جای اینکه بنشینند تهران و خیال کودتا را بکنند، پنبه بکارند» (همان، ۲۶۵). نویسنده در جای دیگر هم از زابل نام می‌برد. همه این نشانه‌ها حکایت از ایران دارد.

در سه داستان *یکلیا و تنهایی او*، *ملکوت* و *مرد گرفتار فضای یأس* و شکست پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ از طریق طرح کلان‌اسطوره‌های آفرینش، هبوط و آخرالزمان و انعکاس آن به کمک بازآفرینی شخصیت‌ها، فضاها و روایات اسطوره‌ای مذهبی عهد عتیق و تغییر روایت‌های اصلی نمود یافته است؛ به گونه‌ای که در روایت‌های اینان شیطان و نیروهای شیطانی در نهایت بر نیروهای الهی پیروز می‌شود. هر سه این داستان‌ها به فاصله کوتاهی از کودتا و با تأثیر از فضای خفقان پس از آن در ایران به‌نگارش درآمده‌اند.

در عالی‌جناب شهردار، نشانگرها گاه در قالب واژه خودنمایی می‌کنند؛ مانند «اغتشاش و اغتشاشگران» (حسن‌بیگی، ۱۳۹۳: ۷۵ و ۹۳)، «فتنه» (همان، ۹۵)، «مشتی خراب‌کار» و «عده‌ای آشغال» (همان، ۹۵) و حتی عباراتی که در آن برهه جزو شعارهای دوره ریاست جمهوری بود مانند «عدالت‌خواهی و حفظ کرامت انسانی» (همان، ۹۴). این نشانگرها گاهی در قالب اعمال و کیفیت وقوع حوادث بروز می‌یابد که از آن جمله است: کف زدن و هورا کشیدن به‌منزله بدعت (همان، ۵۱)، دستور خانه‌سازی برای مردم (مسکن مهر) (همان، ۵۶)، زندگی شهردار در مرکز شهر و میان مردم (ساده‌زیستی) (همان، ۵۷)، شعار دادن و امید دادن به مردم به‌وسیله شهردار (فاصله فاحش بین حرف و عمل) (همان، ۵۷)، عمل نکردن به وعده‌های انتخاباتی (همان، ۵۸ و ۹۴)، ایجاد اغتشاش بعد از رسیدن شهردار به قدرت و احتمال کودتا یا حتی مداخله بیگانگان در صورت ادامه یافتن اغتشاش‌ها (همان، ۶۴ - ۶۵ و ۷۵)، آتش زدن سطل‌های زباله (همان، ۶۵ و ۹۳)، به‌کار گماشتن افراد بی‌تجربه در رأس امور با این استدلال که «مگر من خودم قبلاً این سیمت را تجربه کرده بودم» (همان، ۸۶)، شکایت از گرانی اتومبیل‌های ساخت داخل (قیمتی که در متن از آن صحبت می‌شود، با قیمت خودرو در سال‌های مورد نظر همخوانی دارد) (همان، ۹۰)، اشاره به سفر برخی از شهرهای غربی و شمالی به آسمان و کره ماه (روسیه از شهرهای شمالی است که اولین بار از این کشور به کره ماه سفر کرده‌اند؛ بنابراین نسبت به موقعیت جغرافیایی مورد بحث، مکان مورد نظر چه بسا ایران باشد. منظور از غرب هم کشورهای غربی و اروپاست.) و فرستادن میمون به فضا (که با تلاش برای ساخت و راه‌اندازی فضایی امید تناسب دارد) (همان، ۱۴۰ - ۱۴۲).

از نشانگرهای شهری که زیر درختان سدر مرد می‌توان به جریمه نقدی، حد شرعی، سنگسار کردن، اُورکت به تن کردن مردها، تسبیح‌به‌دست بودن برخی مردان و ریشو بودن استاندار اشاره کرد که همگی مربوط به برهه خاصی از تاریخ سیاسی ایران است.

۵ - ۴. گیرنده (مخاطب)

تفسیر هر سخن به موقعیت و روابط ضمنی بین گوینده و مخاطب بستگی دارد (Black, 2006: 12). تجربیات و آگاهی‌های گوینده از عناصر مهم در کاربردشناسی است؛ زیرا یکی از عوامل مهم در خوانش و تفسیر این آثار، تجربه مشترک زمانی و مکانی مخاطب با گوینده یا دست‌کم آگاهی کافی وی از مسئله مذکور است. قرارگیری جملات کاربردی به صورت مناسب در بافت، باعث مشارکت مستقیم و فعال خواننده می‌شود (همان، ۵۱). فتوحی (۱۳۸۳ - ۱۳۸۴: ۱۵۷) نیز بر نقش خواننده در درک معنای ثانوی داستان تمثیلی تأکید کرده است.

در برخی تعاریف داستان تمثیلی خاطر نشان می‌شود که این داستان‌ها به‌خودی‌خود روایت کاملی هستند که بدون در نظر گرفتن معنای تمثیلی نیز اثری مستقل خواهند بود (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۱۴۷ - ۱۶۲؛ تقوی، ۱۳۷۶: ۹۱ و ۹۶). این سخن درباره داستان تمثیلی در خصوص مخاطبانی مصداق دارد که گوینده را به‌درستی نمی‌شناسند و از زمان و مکان آفرینش اثر آگاهی کافی ندارند. حال این پرسش مطرح می‌شود که وقتی داستانی به‌خودی‌خود روایتی کامل با آغاز و انجامی معین و قابل قبول دارد و در ضمن در آن به وجود معنای پنهان اشاره‌ای نشده است، چه انگیزه‌ای مایه تصور معنای نهفته در آن می‌شود. پورنامداریان (۱۳۸۹: ۱۶۲) در پاسخ به پرسش مذکور انگیزه تصور معنای نهفته در داستان را وجود «رگه‌های عدم واقعیت» در آن دانسته است.

با این تفاسیر آشکار می‌شود که در این آثار دانش، آگاهی و تجربه مخاطب با سود جستن از مؤلفه‌ها و اشارتگرهای متنی، او را به لایه پنهان اثر رهنمون می‌کند و برای فهم لایه پنهان این آثار نمی‌توان نقش مخاطب یا همان گیرنده پیام را نادیده انگاشت. بنابراین مخاطب در خوانش رمان‌ها باید به دنبال اشارتگرهای متنی باشد که مهم‌ترین آن‌ها رگه‌های عدم واقعیت است. نشانه‌های عدم واقعیت در داستان به سه طریق پدیدار می‌شود:

الف. نشانه‌های عدم واقعیت در داستان به بارزترین شکل آن از طریق شخصیت-بخشی پدیدار می‌شود. در داستان‌هایی که حیوانات و اشیا با شخصیتی انسانی ظاهر می‌شوند و اعمال و افعال انسان‌ها از آن‌ها سر می‌زند، طبیعی است که تصور کنیم

داستان غیرواقعی است و حیوانات و اشیا هر یک نمایندهٔ شخص یا صنف خاصی از انسان‌ها با خلق و خویهای مختلف و مراتب اجتماعی گوناگون‌اند (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۱۶۳). نمونهٔ این شخصیت‌بخشی در آثار تمثیلی نظیر سرگذشت کندوها مشاهده می‌شود؛ هر یک از شخصیت‌های حیوانی در این داستان جانشین فکر، خلق و خو، خصلت و صفتی شده‌اند. بنابراین به تصریح میرصادقی (۱۳۷۶: ۱۰۴) این نوع شخصیت‌ها دو بُعدی‌اند: بُعد فکری و خصلتی که مورد نظر نویسنده یا گوینده بوده است و بُعدی که در آن مجسم می‌شوند.

ب. در نوعی دیگر از تمثیل‌ها، مفاهیم انتزاعی شخصیت یافته‌اند (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۱۶۷)؛ یعنی نویسنده از عناصر ملموس برای بیان مفاهیم انتزاعی بهره می‌جوید؛ برای نمونه داستان *یکلیا و تنهایی* / *او*. این داستان واگویی تقابل خیر و شر است؛ دو مفهوم انتزاعی که با عناصر ملموسی به‌نمایش درآمده‌اند. *ملکوت و مرد گرفتار*، و *نفرین زمین* نیز جزو این گروه هستند.

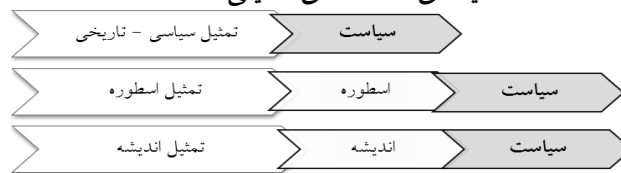
ج. نوع دیگر داستان‌هایی‌اند که در آن‌ها عدم واقعیت ناشی از اعمال شخصیت‌ها و کیفیت وقوع حوادث داستان است که اگرچه وقوع آن در بعضی قسمت‌ها محتمل است، در سایر قسمت‌ها بعید و حتی غیرممکن به‌نظر می‌رسد (همان، ۱۷۴ - ۱۷۵). شهری که *زیر درختان سدر مرد*، *نون‌والقلم* و *عالی‌جناب شهردار* در این گروه جای می‌گیرند. اعمال شخصیت‌ها و کیفیت وقوع حوادث در این داستان‌ها ما را به برهه‌هایی از تاریخ سیاسی ایران رهنمون می‌کند.

در همهٔ انواع داستان‌های تمثیلی، رگه‌های عدم واقعیت به‌چشم می‌خورد و تفاوت تنها در نوع پدیدار شدن آن‌هاست و از این جنبه می‌توان آن‌ها را به زیرگونه‌های کوچک‌تری نظیر تمثیل تاریخی - سیاسی، تمثیل اسطوره و تمثیل اندیشه طبقه‌بندی کرد.

منظور و هدف اصلی نویسنده از نگارش رمان تمثیلی، بیان لایه یا لایه‌های پنهان اثر است. از آنجا که رمان‌های تمثیلی فارسی با اثرپذیری از فضای سیاسی - اجتماعی عصر نویسنده به‌نگارش درآمده‌اند، در لایه‌های پنهانشان به این امر اشاره می‌کنند. اگر رمان تمثیلی اثری سیاسی - تاریخی باشد، با بهره‌گیری از نشانگرهای متنی به لایهٔ دوم و در عین حال پنهانی خواهید رسید که به موازات لایهٔ بیرونی حضور دارد و همین

نشانگرها شما را به پنهانی‌ترین زوایای اثر در لایه درونی رهنمون خواهند شد. اما اگر رمان تمثیل اسطوره یا اندیشه باشد، نشانگرها ما را به لایه دوم که همان اسطوره یا اندیشه است، رهنمون می‌شوند و در لایه بعدی به منظور اصلی نویسنده خواهیم رسید که همان گریز از وضع بحرانی و بسته عصر اوست.

لایه‌های داستان‌های تمثیلی



۶. نتیجه

رمان‌های تمثیلی معاصر فارسی با ویژگی‌های ساختاری و موقعیتی متمایزکننده ما را بر آن می‌دارد تا آنها را از دیگر گونه‌های رمان جدا کنیم؛ ویژگی‌هایی از جمله دولایگی معنایی، شناوری میان واقعیت و غیرواقعیت، و تناسب با موقعیت‌های سیاسی و تاریخی. این گونه از رمان پدیده‌ای است که با نیازها و ضرورت‌های زندگی معاصر همسو است؛ پدیده‌ای که کنش و واکنشی دوسویه با سیاست دارد؛ بدین معنا که این رمان‌ها در جایگاهی کنشی، بازتاب رخداد‌های تاریخی - سیاسی عصر خویش است و در جایگاهی متقابل (واکنشی) آفرینش آن‌ها به شکل و ساختاری خاص (شکل تمثیلی) منجر می‌شود؛ زیرا این رمان‌ها با رخداد‌های سیاسی ارتباط مستقیم دارند و لازمه بیان تمثیلی آن هم به دلیل ترس و ممیزی، چیزی جز سیطره سیاست و قدرت حاکم بر جامعه نیست. از بررسی کاربردشناسی و تحلیل بافت موقعیتی رمان‌های مورد نظر به ویژگی‌های مشترکی در آن‌ها دست یافتیم که ما را بر آن می‌دارد تا آن‌ها را زیر یک گونه ادبی قرار دهیم. البته برای قرار دادن این رمان‌ها مؤلفه‌های مشترک دیگری همچون عدول از واقع‌گرایی و شخصیت‌های جانشین‌شونده نیز وجود دارد که در مقال دیگری به تفصیل به آن‌ها خواهیم پرداخت.

پی‌نوشت‌ها

۱. مقاله حاضر مستخرج از پایان‌نامه دکتری بنده به راهنمایی دکتر محمود فتوحی رودم‌عجنی و مشاوره دکتر مریم صالحی نیا است.

2. allegory
3. pragmatics
4. connotation
5. Woods
6. context of situation
7. distance

۸. چاپ اول کتاب سال ۱۳۴۳ بوده؛ در حالی که نویسنده خود در سخنان اخیرش گفته است که در سال ۱۳۴۱ کتاب را نوشته بوده (ر.ک: کیانوش، ۲۰۱۱: ۲۵۲)؛ بنابراین سال نگارش اثر را مورد نظر قرار خواهیم داد.

۹. حتی کتاب‌هایی که به شیوه تمثیلی نگارش می‌یافتند هم گاه به دلیل داشتن نشانگرهایی آشکار، از انتشار آن‌ها جلوگیری می‌شد. برای مثال *عالی جناب شهردار* نوشته ابراهیم حسن بیگی مدتی توقیف شد و پس از آنکه نویسنده بخش‌هایی از کتاب را حذف کرد و در بخش آغازین کتاب نیز نوشت که داستانش درباره مکان و شخص دیگری است، به او مجوز انتشار دادند (tasnimnews.com).

۱۰. در بخش «عصر زمان» از این مطلب (با ذکر منبع) سخن رفته است.

منابع

- آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۴). *ایران بین دو انقلاب: درآمدی بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران معاصر*. ترجمه احمد گل محمدی و محمد ابراهیم فتاحی و لیلیایی. ج ۱۱. تهران: نشر نی.
- آقاگل زاده، فردوس (۱۳۸۵). *تحلیل گفتمان انتقادی*. تهران: علمی و فرهنگی.
- آل احمد، جلال (۱۳۵۶). *یک چاه و دو چاله*. تهران: نشر رواق.
- _____ (۱۳۸۹ الف). *نقرین زمین*. ج ۶. تهران: فردوس.
- _____ (۱۳۸۹ ب). *نون و القلم*. تهران: صدای معاصر.
- _____ (۱۳۹۰). *سرگذشت کندوها*. قم: آسیانا.
- آیت اوشان، علی (۲۰۰۰). *السياق و النص الشعری من البنية إلى القراءة*. المغرب: الدار البيضاء، دارالثقافة.
- بن ظافر الشهري، عبدالهادی (۲۰۰۴). *استراتیجیات الخطاب: مقاربه لغویة التداولیة*. بیروت: دارالکتاب الجدید المتحدہ.
- پارسانسب، محمد (۱۳۹۰). *داستان‌های تمثیلی - رمزی فارسی*. تهران: نشر چشمه.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۹). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. ج ۷. تهران: علمی و فرهنگی.
- تقوی، محمد (۱۳۷۶). *حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی*. تهران: روزنه.
- حسن بیگی، ابراهیم (۱۳۹۳). *عالی جناب شهردار*. تهران: کتاب نیستان.

- حمزوی، خسرو (۱۳۸۸). شهری که زیر درختان سدر مرد. چ ۵. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- خان‌جان، علیرضا (۱۳۹۴). «مسئله بافت در ترجمه». فصلنامه مترجم. س ۲۴. ش ۵۸. صص ۷۷ - ۹۳.
- خطابی، محمد (۲۰۰۶). *لسانیات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب*. طبع الثاني. المغرب: الدار البيضاء، مركز الثقافی العربی.
- داد، سیما (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چ ۲ (ویرایش جدید). تهران: مروارید.
- دهباشی، علی (۱۳۷۴). «مصاحبه با تقی مدرسی». *مجله کلک*. فروردین - تیر. ش ۶۱ - ۶۴. صص ۲۷۰ - ۲۸۶.
- رنجبر، ابراهیم (۱۳۸۹). «تأویل سیاسی و اجتماعی داستان‌واره سرگذشت کندوها». *ادب پژوهی*. ۳. ش ۱۱. صص ۱۲۰ - ۱۴۲.
- رنجبر، ابراهیمی و رامین محرمی (۱۳۹۱). «تمثیل و مضمون در مؤلفه سبک رمان نفرین زمین از جلال آل‌احمد». *ادبیات داستانی*. س ۱. ش ۱. صص ۹۵ - ۱۱۲.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی کاربردی*. و ۲. تهران: نشر علم.
- شامیان ساروکلائی، اکبر (۱۳۹۲). *آینه معنی؛ تمثیل و تحلیل آن در شعر معاصر ایران از ۱۳۰۰ تا ۱۳۵۷*. تهران: علمی و فرهنگی.
- سلیمانی، محسن (۱۳۷۲). *واژگان ادبیات داستانی*. تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۳). *بیان*. چاپ ۳ از ویراست ۴. تهران: نشر میترا.
- صادقی، بهرام (۱۳۴۰). «ملکوت». *کتاب هفته*. زیر نظر محسن هشترودی و شورای نویسندگان. ش ۱۲. ۳ دی ماه ۱۳۴۰. صص ۷ - ۱۰۱.
- عثمان محمد، رجب (۲۰۰۳). «مفهوم السياق و أنواعه و مجالاته و أثره فی تحديد العلاقات الدلالية و الأسلوب». *العلوم اللغة*. المجلد السادس. العدد ۴. صص ۹۳ - ۱۶۲.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۳ - ۱۳۸۴). «تمثیل؛ ماهیت، اقسام، کارکرد». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*. س ۱۲ و ۱۳. ش ۴۷ - ۴۹. صص ۱۴۱ - ۱۷۷.
- _____ (۱۳۸۹). *بلاغت تصویر*. چ ۲. تهران: سخن.
- قبادی، حسینعلی، سعید بزرگ بیگدلی و محمد علیجانی (۱۳۹۳). «تحلیل اسطوره‌ای یکلیا و تنهایی او و ملکوت با نگاه به تأثیر کودتای ۲۸ مرداد در بازتاب اسطوره‌ها». *متن پژوهی ادبی*. س ۱۸. ش ۶۰. صص ۲۵ - ۵۰.

- کادن، جی. ای. (۱۳۸۰). فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: نشر شادگان.
- کیانوش، محمود (۱۳۴۳). مرد گرفتار. تهران: سازمان کتاب‌های جیبی.
- مدرسی، نقی (۱۳۴۳). یکلیا و تنهایی او. چ ۳. تهران: نیل.
- منصور، مریم (۱۳۸۶ / ۳ / ۲۱). روزنامه اعتماد. ش ۱۴۱۴. ص ۱۱.
- مهرور، زکریا (۱۳۸۰). بررسی داستان امروز (از دیدگاه سبک و ساختار). تهران: تیرگان.
- میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت (۱۳۸۲). رمان‌های معاصر فارسی (کتاب دوم). تهران: نیلوفر.
- _____ (۱۳۸۹). رمان‌های معاصر فارسی (کتاب اول). چ ۲. تهران: نیلوفر.
- میرصادقی، جمال (۱۳۷۶). عناصر داستان. چ ۳. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۸۶). ادبیات داستانی. چ ۵. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۹۰). راهنمای رمان‌نویسی. تهران: سخن.
- یول، جورج (۱۳۸۵). کاربردشناسی زبان. چ ۲. ترجمه محمد عموزاده و دیگران. تهران: سمت.

افراست-عالیجناب-<http://www.tasnimnews.com/fa/news/1394/03/15/760346>

(1395/6/28) شهردار-متفاوت-ترین-کتاب-حسن-بیگی-است /

- Abrams, M. H. & G. Harpham (2011). *A Glossary of Literary Terms*. 10 Ed. USA: Wadsworth, Cengage Learning.
- Black, E. (2006). *Pragmatic Stylistics*. Edinburgh University Press.
- Chandler, D. (2007). *Semiotics: the Basics*. London: Routledge.
- Woods, N. (2006). *Describing Discourse: A Practical Guide to Discourse Analysis*. Oxford: Oxford University Press.
- Abrāhāmiyān, Y. (2005). *Irān beyn-e do enghelāb: darāmedi bar jāme'eshenāsi-ye Irān-e moāser*. Golmohammadi. A. Fattāhi-ye valilāyi. M. (Trans). Tehrān: Ney Publication. [in Persian]
- Aghā-golzādeh, F. (2006). *Tahlil-e goftemān-e enteghādi*. Tehrān: Elmi-yo-farhangi Publication. [in Persian]
- Al-e-ahmad, J. (2010 a). *Nefrin-e zamin*. 6th Ed. Tehrān: Feddows Publication. [in Persian]
- _____ (2010 b). *Noon-o-valghalam*. Tehrān: Sedā-ye-moaser Publication. [in Persian]
- _____ (2011). *Sargozasht-e-kandoohā*. Qom: āsiyānā. [in Persian]
- _____ (1977). *Yek chāh-o do chāle*. Tehrān: Ravāgh Publication. [in Persian]
- Ayat Oshān, A. (2000). *Assiyāgh va-nas-o-she'ri men-albaniyat elalgherā't*. Al-dārol-beyzā': Dārosseghāfat. [in Persian]
- Ben Zāfer Shahri, A. (2004). *Esterātijiyāt al-khatāb*. Beyroot: Dārol-ketābol-jadidol-mottahedeh. [in Persian]

- Pārsānasab, M. (2011). *Dāstānhā-ye-tamsili-ramzi-ye fārsi*. Tehrān: Cheshme Publication. [in Persian]
- Poornāmdāriyān, T. (2010). *Ramz-o- dāstānhā-ye-ramzi dar adab-e fārsi*. 7th Ed. Tehran: Elmi-o-farhangi Publication. [in Persian]
- Taghavi, M. (1997). *Hekāyathā-ye-heyvānāt dar adab-e fārsi*. Rowzane Publication. [in Persian]
- Hasanbeygi, E. (2014). *Aālijenāb shahrdār*. Tehrān: Ketāb-e-neyestān. [in Persian]
- Hamzavi, K. H. (2009). *Shahri ke zir-e derakhtān-e sedr mord*. 5th Ed. Tehran: Roshangrān va motāle'āt-e zanān. [in Persian]
- Khānjān, A. (2015). "Mas'le-ye bāft dar tarjome". *Faslnāme-ye motarjem*. Vol. 24. No. 58. pp. 77 - 93. [in Persian]
- Khatābi, M. (2006). *Lesāniyāt-al-nas: Madkhal elā ensejām al-khatāb*. 2nd Ed. Al-maghreb: al-dār-al-beyzā'; Markaz al-seghāfi-yol-arabi. [in Persian]
- Dād, S. (2004). *Farhang-e estelāhāt-e adabi*. 2nd Ed. Tehrān: Morvārid Publication. [in Persian]
- Dehbāshi, A. (1995). "Mosāhebe ba Taghi-ye-modarresi". *Kelk Magazine*. No. 61 - 64. pp. 270 - 286. [in Persian]
- Ranjbar, E. (2010). "T'vil-e-siasi-o-ejtema'i-ye dāstānvāre-ye kandoohā". *Adab-pazhoohi*. No. 11. pp. 120 - 142. [in Persian]
- Ranjbar, E. & R. Moharrami (2012). "Tamsil-o-mazmoon dar moallefe-ye sabk-e romān-e Nefrin-e zamin az Jalāl-e ale ahmad". *Adabiyāt-e dāstāni*. Vol. 1. No. 1. pp. 95 - 112. [in Persian]
- Sojoodi, F. (2008). *Neshāne-shenāsi-ye-kārbordi*. Tehrān: Elm Publication. [In Persian]
- Shāmiyān-e sārookalāyi, A. (2013). *Ayene-ye ma'ni*. Tehrān: Elmi-yo-farhangi Publication. [in Persian]
- Soleymāni, M. (1993). *Vāzhegān-e adabiyāt-e dāstāni*. Publication and teaching of Enghelāb-e eslāmi. [in Persian]
- Shafīee-ye Kadkani, M. (1987). *Sovar-e khiyāl dar she'r-e farsi*. Tehrān: Aāgāh Publication. [in Persian]
- Shamisā, S. (2014). *Bayān*. 3 Ed. from fourth edit. Mitrā Publication. [in Persian]
- Sādeghi, B. (1961). *Malakoot*. Ketāb-e hafte. Zir-e nazar-e Hashtroodi. No. 12. pp. 7 - 101. [in Persian]
- Osmān mohammad, R. (2003). "Mafhoom al-siyāgh va anvāeh...". *Al-loom al-loghat*. Vol. 6. No. 4. [in Persian]
- Fotoohi, M. (2004 - 2005). "Tamsil; Māhiyat, aghsām, kārkerd". *Dāneshkade-ye adabiyāt va oloome ensāni magazine*. Vol. 12 & 13. No. 47 - 49. pp. 141 - 177. [in Persian]
- _____ (2010). *Belāghat-e tasvir*. 2nd Ed. Tehrān: Sokhan Publication. [in Persian]
- Ghobādi, H., S. Bozorg-e bigdeli & M. Alijāni (2014). "Tahlil-e ostoore-ei-ye Yakoliyā va tanhāei-ye oo" va "Malakoot" bā negāh be ta'sir-e koodetā-ye 28 mordād dar bāztāb-e ostoorehā". *Matnpazhoohi-ye adabi*. Vol. 18. No. 60. [in Persian]

- Kaden, J. A. (2001). *Farhang-e tosifi-ye adabiyāt va nagh�*. Firoozmand. K. (Trans). Tehrān: Shādegān Publication. [in Persian]
- Kiyānoosh, M. (1964). *Mard-e gereftār*. Sāzmān-e ketābhā-ye jibi. [in Persian]
- Modarresi. T. (1964). *Yakoliyā va tanhāei-ye oo*. Nil Publication. [in Persian]
- Mehrvar, Z. (2001). *Barrasi-ye dāstān-e emrooz*. Tehrān: Tirgān Publication. [in Persian]
- Mirsādeghi, M. (2003). *Romānhā-ye moaser-e fārsi*. Vol. 1 & 2. Niloofar Publication. [in Persian]
- Mirsādeghi, J. (1997). *Anāsor-e dāstān*. 3th Ed. Sokhan Publication. [in Persian]
- _____ (2007). *Adabiyāt-e dāstāni*. 5th Ed. Sokhan Publication. [in Persian]
- _____ (2011). *Rāhnamā-ye romān-nevisi*. Sokhan Publication. [in Persian]
- Yool, J. (2006). *Kārbordshenāsi-ye zabān*. 2nd Ed. Amoozāde. M &... (Trans). Tehrān: Samt Publication. [in Persian]