بررسی تطبیقی تمثیل در قطعات ابن‌یمین فریومدی و غزل تمثیل‌های آرش آذرپیک

ناهید صیدی

۱. کارشناسی ارشد مدیریت رسانه، پژوهشگر موسسهٔ مطالعات علوم انسانی و اسلام حکمت کلمه، سمنان، ایران.
رایانامه: Nahid۱۳۵۹۷۰@gmail.com

اطلاعات مقاله (۱۸۵-۱۷۱)

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۰۱/۱۰

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۰۶ /۲۰

واژه‌های کلیدی:
قطعه
غزل تمثیل
آنیمیسم
تمثیل زبانی

چکیده

تمثیل شیوهٔ بیان شعر قطعه و از جمله آرایه‌های ادبی است که در فن بلاغت اهمیت و جایگاه خاصی دارد. این الگوی روایتی یک استراتژی خاص برای بیان هدفی ثانوی است که در بردارندهٔ آموزه و نظریه است. قالب قطعه به دو دلیل محرز نتوانست پا به پای غزل به‌عنوان یک قالب ماندگار در ادوار شعر پارسی خودنمایی و خود افزایی کند. یکی کم داشتن یک قافیه در مطلع، نسبت به غزل که نگذاشت آن تعادل وحدت وجودی خنیاگرانهٔ غزل را به صورت جامع داشته باشد و دیگری فضای خشک پیام رسانانگی و تعلیمی در قطعه بود که نتوانست آن پذیرش را در جان و روان ایرانیان به‌دست بیاورد. در این مقاله به بررسی آماری تمایزها و شباهت‌های تمثیل در چهار شاخهٔ پارابل، فابل، آنیمیسم و تمثیل زبانی در قطعات بزرگترین قطعه‌سرای تاریخ ادبیات ایران ابن‌یمین فریومدی و پایه‌گذار سبک غزل تمثیل آرش آذرپیک پرداخته شده است. هدف این پژوهش که به روش توصیفی تحلیلی و با استفاده از منابع کتاب‌خانه‌ای تدوین شده ارائهٔ یک دسته‌بندی شفاف و جامع از انواع تمثیل و معرفی دستامد تمثیل زبانی است که برای نخستین‌بار به عنوان یک آرایهٔ مستقل ادبی در غزل تمثیل معرفی شده با ذکر ریشه‌های سبکی و مثال‌های متعین در این زمینه.

۱. مقدمه

قالب قطعه به دلایلی که گذشت نتوانست حتی با شاعرانی همانند پروین اعتصامی و با ادبیات سدهٔ چهاردهم احیا شود اما غزل فراتر از هرگونه موضوع، مفهوم، مضمون و ایماژ به مغازله با نگرگاهی مغازله محور با همه چیز مواجهه می‌شود. غزل مینیمال به علت آنکه آن محور یکپارچهٔ عمودی را از قطعه وام دارد و جهان تمثیلی قطعه را نیز در خود پرورانیده و به نوسازی و به‌سازی و دگرسازی تمثیلی بنا بر ادبیات پیشتاز ایران و جهان دست زده بود؛ بستری مهیا کرد برای ایجاد ژانر غزل تمثیل و عدم پیچیده نویسی با به کمینه رساندن آرایه‌های ادبی و جلوه‌های ویژهٔ شعری در غزل مینیمال خود به توانش بیشتر و تمایز فراتر این ژانر مدد رساند.آذرپیک به هم افزایی این دو قالب و احیای قطعه در بافت و ساختار غزل دست زد و توانست فرم درونی قطعه را در شیوهٔ غزل‌تمثیل در شاخه‌های مختلف خود همانند غزل مستند، غزل برشی از زندگی و...احیا کند. فضای دیالوگی مناظره گونهٔ قطعه نیز در ساختار دیالوگ مونولوگ‌مندانهٔ غزل‌تمثیل خود را به نوآورانگی رساند و به نوعی، فرم ذهنی قطعه در غزل‌تمثیل باز زایش یافت.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

در این پژوهش به بررسی و مقایسهٔ تمثیل در قطعات ابن‌یمین و غزل‌تمثیل‌های آذرپیک، شناخت تفاوت‌های نوع تمثیل و تمایز محتوی و فرم غزل‌تمثیل و قطعه می‌پردازیم. بررسی آماری تمثیل‌های فارابل، پارابل و آنیمیسم و تمثیل زبانی در قطعات ابن‌یمین و غزل تمثیل‌های آذرپیک و یافتن چگونگی روایت در قطعات ابن‌یمین و غزل تمثیل‌های آذرپیک نیز بخش دیگری از این پژوهش خواهد بود.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

قطعه و غزل هر دو از دل قصیده بیرون آمده‌اند اما در ادبیات نوین و پسانیمایی، قطعه به حاشیه رانده شد و حضور فعالی در عرصهٔ ادبیات نداشت؛ اما غزل به دلیل ظرفیت‌های بی‌پایان، در بسیاری از ساحات، نفوذ بیشتری در ادبیات نیمایی و شعر آزاد به‌دست آورد. آذرپیک با تفکیک قطعه به دو ساحت فرم بیرونی و فرم درونی، با تاکید بر فرم درونی، احیای قالب قطعه در شاخهٔ غزل‌تمثیل را مبنا قرار داد؛ یعنی از هم افزایی سه ساحت شعر مینیمال، غزل مدرن و قطعه سخن گفت و احیای هم افزایانهٔ قطعه به نوعی نوید بخش رویکردهای جدیدی در این قالب ادبی شد. در این جستار به بررسی آماری انواع تمثیل و تفاوت‌های آنها در دویست

قطعهٔ ابن‌یمین و غزل‌تمثیل‌های آذرپیک، انتشار یافته در «لیلا زانا»، «دوشیزه به عشق باز می‌گردد» و «آنگاه شیخ اشراق عاشق می‌شود» پرداخته‌ایم.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

از جمله آثاری که به موضوع قطعه و تمثیل پرداخته‌اند؛ می‌توان به «صور خیال در شعر فارسی» شفیعی کدکنی(۱۳۵۰)؛ «تمثیل و مثل» انجوی شیرازی(۱۳۵۷)؛ «قطعه و قطعه‌سرایی در شعر فارسی» خالقی (۱۳۷۵) و «بلاغت تصویر» فتوحی (۱۳۸۹) اشاره کرد. «دوشیزه به عشق باز می‌گردد» آذرپیک (۱۳۸۹)؛ «آنگاه شیخ اشراق عاشق می‌شود» آذرپیک (۱۳۹۹)؛ «آنتولوژی زبانه‌نویسان ایران» نوروزعلی (۱۴۰۰)؛ «سارای» اکبری (۱۴۰۱) و «مبانی ادبی عریانیسم» محمدی (۱۴۰۲) نیز از جمله تالیف‌هایی هستند که به موضوع تمثیل و غزل‌تمثیل پرداخته‌اند.

«پیام‌های تربیتی و رفتاری در اشعار ابن یمین» صافی قاسمی (۱۳۷۹)؛ «دنیاگریزی و جهان ستیزی در قطعات ابن یمین فریومدی منوچهر اکبری (۱۳۸۰)؛ «ابن‌یمین خیامی محافظه کار در خراسان قرن هشتم» مشتاق مهر (۱۳۸۳) همچنین «طبقه‌بندی مضمونی رباعی‌های ابن یمین» نصیری و امامی(۱۳۸۹)؛ «آسیب شناسی اخلاقی و اجتماعی در دیوان اشعار ابن یمین فریومدی» هادی (۱۳۹۰)؛ «تلمیح و بررسی بسامدی آن در دیوان ابن یمین فریومدی» علی‌زاده و شکری (۱۳۹۴)؛ «شیوه‌های طرح و بیان معنا در قطعات ابن یمین»رستم امانی و حمیدرضا فرضی (۱۳۹۴) به شرح ویژگی‌های شعری و درون‌مایهٔ اشعار ابن یمین پرداخته‌اند. مقالهٔ «بررسی فرم‌های ذهنی در آثار آرش آذرپیک و سعید میرزایی» (۱۴۰۰) به قلم صیدی نیز به معرفی فرم‌های ذهنی آذرپیک از جمله غزل‌تمثیل پرداخته و «تحلیل و تطبیق ساختار روایی قطعات ابن یمین فریومدی و غزل قطعه‌های آرش آذرپیک بر اساس الگوی کنشی گریماس» (۱۴۰۲) نوروزعلی، ساختار روایی قطعات ابن یمین و آذرپیک را تحلیل و بررسی کردند. همانطور که مشخص شد با وجود حجم بالای مطالعات پیرامون قطعه و ابن یمین، به‌طور ویژه در هیچ پژوهشی به بررسی آماری تمثیل‌های انسانی، حیوانی و آنیمستی و تمثیل زبانی در گونه‌های ادبی قطعه و غزل‌تمثیل پرداخته نشده است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۱-۲. مبانی نظری

قطعه

این نوع شعر شبیه به پاره‌ای از ابیات اواسط قصیده است از این رو آن را قطعه نامیده‌اند. (همائی،۱۳۶۱: ۱۴۸-۱۴۹) عوامل متعددی از جمله تنوع طلبی و نوآوری، کوتاه بودن و آسانی قالب را می‌توان برای پیدایش قطعه و گزینش آن به وسیلهٔ شاعران در نظر گرفت. قطعه در تاریخ فرسنگ‌ها از غزل عقب مانده و آخرین شاعر حرفه‌ای که قطعه را مطمح نظر قرار داد پروین اعتصامی بود و بعد از آن به طور شاخص در شعر دری مشاهده نشد و سده‌های نهم تا دوازدهم هجری را دوران افول قطعه می‌دانند. (خالقی راد،۱۳۷۵: ۱۸) ابن‌یمین با سرودن ۸۹۴ قطعه، بیشترین شعر را در این قالب سروده و به قطعه سرا شهرت یافته است. زرین‌کوب دربارهٔ ابن‌یمین می‌نویسد: «قدرت طبع او مخصوصا در قطعات کوتاه اوست. این قطعات کوتاه که مشحون از نکات اخلاقی است؛ غالبا موجز، محکم، بی‌تکلف و لبریز از حکمت و عبرت است. تمایل به فکر و تامل در مسائل اخلاقی از مختصات اوست؛ مخصوصا تنوع افکار و ظرافت بیانش جالب است. در ارزش قطعات او جای شک نیست. در این قطعات کوتاه پرمعنی، شاعر اندیشه‌های دقیق و سنجیده را در قالب تمثیلات و تشبیهات قوی بیان می‌کند.» (زرین‌کوب،۱۳۹۸: ۲۷۳)

غزل تمثیل

یکی از شاخه‌های غزل مینیمال است که «در نوع نگاه مینیمالیستی در ساحت غزل است و سبکی مستقل در غزل مینیمال و غزل مرکز افزا که به یک رخداد، از چند زاویه نگاه می‌کند.» (نوروزعلی،۱۴۰۲:۶۴۳)

در غزل تمثیل که از شاخه‌های جدی و پر بسامد غزل مینیمال از سال ۱۳۷۶ تا دقیقه اکنون است؛ فضای کلی و تمثیل‌مند قطعه به جای آنکه توسط غالب غزل کنار زده شود؛ به گونه‌ای هنرمندانه در آن ذوب شده و تمثیل در فضایی به شدت عاطفی اما ناتعلیم‌گر و غیر نصیحت‌گرا ارائه می‌شود. (محمدی،۱۴۰۰:۲۰۹) تمثیل در ادبیات ما جایگاه ویژه‌ای دارد. این الگوی روایتی برای بیان منظور اصلی شاعر به‌کار می‌رود و به راستی که آذرپیک به خوبی از عهدهٔ این برآمده‌اند و منظور واقعی خود را با استفاده از تمثیل به خواننده انتقال داده‌اند. (امامی،۱۳۸۳:۷)

این نوع شعر در مکتب سمبولیسم قرار ندارد؛ زیرا در مکتب سمبولیسم هدفی ثانوی در کار نیست و خواننده با توجه به احساس خود برداشتی از شعر یا داستان به‌دست می‌آورد. (همان) غزل تمثیل از نیمهٔ دوم دههٔ هفتاد با آثاری هم‌چون «بچه ماهی»، «نقشه» و «ناگهان شب شد خورشید شکست» از «لیلا زانا دختر اسطوره‌های من» آغاز شده و سعی بلیغ داشت تا فضای غالب قطعه را که تنها به جرم کم داشتن یک قافیه نسبت به غزل، به حاشیهٔ کور

ادبیات به ویژه بعد از پروین اعتصامی رانده شد؛ با پیوند همان یک قافیه احیا و تکامل ببخشد. غزل‌تمثیل مینیمال‌های آذرپیک در قالب تمثیل توصیفی کوتاه یا فشرده یا روایی گسترده است و شاعر با توجه به روی آوردن تمثیل درصدد انتقال افکار و اندیشهٔ خود و آموزش‌های اخلاقی و انسانی با هدف ایجاد فضای تعالی اجتماعی برای خواننده است.

تمثیل

تمثیل یکی از روش‌های بیان غیر مستقیم معانی و اندیشه‌ای شاعر یا نویسنده است و اشکال مختلفی دارد. تمثیل یا شکل کوتاه دارد و یا گسترده است؛ از این رو به دو بخش کلی تقسیم می‌شود: تمثیل‌هایی که شکل داستانی دارند و به تمثیل‌های روایی معروف‌اند و تمثیل‌هایی که چنین نیستند و توصیفی خوانده می‌شوند. (نوروزعلی،۱۴۰۰:۳۲۷) تمثیل‌های روایی شامل فابل پارابل و تمثیلات رمزی و تمثیل‌های توصیفی شامل تشبیه تمثیلی، اسلوب معادله، ارسال‌المثل و استعاره تمثیلیه هستند. (حمیدی،۱۳۸۴:۷۶) در این پژوهش تمثیل در چهار حیطهٔ تمثیل انسانی، حیوانی آنیمیستی و زبانی و در دو دسته تمثیل گستردهٔ روایی و تمثیل فشردهٔ غیر روایی بررسی شده است.

۲-۲. بررسی تطبیقی قطعات ابن‌یمین و غزل تمثیل‌های آذرپیک

الف. حکایت حیوانات (فابل)

حکایتی کوتاه که اشخاص و عناصر آن غالبا از حیوانات هستند و به قصد بیان یک آموزهٔ اخلاقی با تجربهٔ انسانی بیان می‌شود. این نوع تمثیل در زبان‌های اروپایی فابل نامیده می‌شود. فابل قصهٔ ساده و کوتاهی است که اشخاص آن معمولا حیوانات هستند و هدف از آن آموزش یک اصل اخلاقی یا تعلیم حقیقی معنوی است؛ گاه اصطلاح فابل بر بر قصه‌های مرتبط با پدیده‌های طبیعی و یا حوادث غیر معمول و افسانه‌ها و اسطوره‌های جهانی و داستان‌های جهانی نیز اطلاق می‌شود. وضعیت تخیل و حوادثی که در روایت رخ می‌دهد در عالم واقع وجود ندارد؛ اما نکتهٔ اخلاقی عمدتا به مسائل دنیوی و مادی مربوط می‌شود فابل‌ها غالبا کوتاه و ساده‌اند و حیوانی که در آن نقش ایفا می‌کنند عملا انسان‌اند و رفتار و گفتاریشان کاملا انسانی است. عمده‌ترین عنصر فابل، نکته تعلیمی آن است. قطعهٔ ۱۴ دیوان ابن یمین تمثیل حیوانی فشرده است و فاقد روایت و حکایت است:

خسیسی اگر لاف آن می‌زند/ که باشد یکی در نسب اصل ما
نیم منکر این ولی در حسب/ میان من و او بود فرق‌ها
اگر چه از آهو بود پشگ و مشک/ ولی پشگ چون مشگ ندارد بها

(ابن‌یمین،۳۱۵)

غزل تمثیل بچه ماهی اولین غزل تمثیل مطرح آذرپیک است که تمثیل حیوانی دارد و منظور آن نه بچه ماهی است و نه تور بلکه منظور انسان‌هایی هستند که خود را در بند یکنواختی در جهان تکراری می‌بینند و برای برون رفت از این حصار تکرار و رفتن به یک جهان آزاد دچار وسوسه می‌شوند و بقیه ساکنان دریا مثل لاکپشت که به‌طور آهسته و پیوسته در حال حرکت‌اند را مسخره می‌کنند و در پایان دچار وسوسه و تور و مرگ می‌شوند.

بچه ماهی به تور می‌نگریست/ راز این پردهٔ مشبک چیست!؟
پدر و مادر مرا هم برد/ راستی این فرشتهٔ ما نیست!؟
تا به کی مثل لاکپشتی پیر/ روز و شب، یکنواخت باید زیست
می روم از حصار این تکرار/ تا به آنجا که آسمان آبی ست
می‌روم اوج را، ولی باید/ سخت بر حال لاکپشت گریست
ساعتی بعد، آن سوی برکه/ رقص آتش، غروب یک ماهی ست
(آذرپیک،۱۱:۱۳۸۳)

ب. حکایات انسانی (پارابل)

حکایت انسانی، حکایتی کوتاه و حاوی یک نکتهٔ اخلاقی‌ست و فرق آن با حکایات حیوانات در این است که اشخاص آن انسان هستند و وقایع و حوادثی که در پارابل رخ می‌دهد؛ در عالم واقع نیز ممکن است رخ دهد. دیگر اینکه درس اخلاقی پارابل، نسبت به حکایات حیوانات در سطعی متعالی‌تر و متمدنانه‌تری قرار دارد. پارابل بیشتر به حقایق اخلاقی و روحانی نظر دارد؛ چنانچه یک نمونهٔ عالی از اخلاق انسانی را به منزلهٔ الگویی برای اخلاق عمومی مطرح می‌کند. شاید به همین دلیل بود که این نوع ادبی در ادبیات مذهبی و بویژه ادبیات مسیحی بیش از هر فرم داستانی دیگری رواج یافت. مشهورترین پارابل‌ها مثل‌های حضرت عیسی در انجیل است. حکایات واقع‌گرای ادبیات تعلیمی در آثاری مانند بوستان و گلستان از این نوع‌اند. (فتوحی:۲۶۹،۱۳۸۹) در قطعات ابن یمین و غزل تمثیل‌های آذرپیک حکایت‌های انسانی وجود دارد که در زیر به نمونه‌های از آنها اشاره می‌شود.

قطعهٔ ۱۶۹- دیوان ابن یمین تمثیل حکایتی انسانی و سمبولیک است:

اتفاقم شب دوشین به وثاقی افتاد/ کاندر او بود حریفی ثنمی حور نژاد
من و او برصفت وامق و عذرا با هم/ کرده از اول شب خلوت و عشرت بنیاد
ناگه آن چارده شب ماه بتم را در سر/ هوس باختن یک ندبی نرد افتاد
مهره از کیسه برون کرد و بگسترد بساط/ پنج تا خصل به اوستادی خود طرحم داد

کعبتین را و بمالید به سیمین کف دست/ از دل طاسک پولاد برآمد فریاد
وه که در بازی فارد چه ظرافت‌ها کرد/ ذوق آنم نرود در همه عمر در یاد
من چو نق دل و جان را بنهادم پیشش/ او زلب یک دو سه بوسه گروگان بنهاد
(ابن یمین، ۳۵۱)

قطعهٔ ۱۱۴ دیوان ابن‌یمین، مثالی از تمثیل فشردهٔ انسانی است که تمثیل دارد ولی حکایت و روایت ندارد:

دیدم آنکس را که باز همتش/ گاه صید باز سیمین طبل ساخت
کمترین بندگان در گهش/ در تماشاگاه او اصطبل ساخت
(همان، ۳۴۱)

غزل شمارهٔ ۲۸ در «دوشیزه به عشق باز می‌گردد» آذرپیک دارای حکایت انسانی و گسترده است.

یکشنبه آمدم تو نبودی؛ چه سرد شد!/ از دست آسمان، دل سُرخم شکسته بود
پای همان درخت همیشه به جای ما/ پاییز مهربان، نه زمستان نشسته بود...
گنجشکی آن طرف تر، زخمی؟... نه، مرده؟... نه/ می‌گفت: «آسمان همه جایش زمین شدست»
پس مثل تو از آن همه رویا بریده بود/ پس مثل من از آن همه پرواز خسته بود...
(همان،۱۴۹)

غزل خط چهار در «لیلازانا» تمثیل حکایت انسانی گسترده است:

رقص باران- چهار کفتر شاد/ روی آشوب شاخهٔ شمشاد
ناگهان چشم شوم یک سایه/ دست او بوی فاجعه می داد
خط اول که تا غریبه رسید/ جست و یکباره دور شد چون باد
خط دوم که تا به خود آمد/ در شب وحشی قفس ایستاد
خط سوم، غروب سرخش را/ باغ هرگز نمی برد از یاد
تا که خط چهار مجهول است/ این غزل را ادامه باید داد...
(آذرپیک:۱۸،۱۳۸۳)

غزل تمثیل مومیایی در «لیلا زانا» دارای تمثیل حکایت انسانی گسترده است:

تا که از خواب باستان برخاست/ برق از چشمان مردمان برخاست:
«وای!مرده دوباره زنده شدست!»
□
یک جوانک از آن میان برخاست:/ «های!حرف تو چیست این که چنین
از تو و نسل تونشان برخاست؟!»/ پاسخ او سکوت بود فقط...
(همان:۱۰۳،۱۳۹۸)

غزل طریقهٔ پخت یک عرفان نوظهور در «شیخ اشراق» تمثیل انسانی است:

زلزله آمد و ما● تکیه به دیوار زدیم
مرگ شهر خودمان را● خودمان جار زدیم
تا که دزدان غریبه نرسند از سر عشق/ مال همسایهٔ خود را● خودمان بار زدیم
شاعری آمد و از روشنی فردا گفت/ شک نکردیم و خودش را● سر شب دار زدیم
تا که در گور نهادیم● زنش پیدا شد/ جامه‌مان تیره شد و بدتر از او زار زدیم
تا که یادش● نرود از دل عشاق جهان/ برپیاله همه جا● عکس رخ یار زدیم
سفره انداخته شد● پیکره‌اش ساخته شد/ نقش او را● روی هر سکهٔ بازار زدیم
فیلسوفان● همه یکباره به ما طعنه زدند/ گرد تندیس● همه یک‌دله با دیدهٔ خیس
هوزنان●جامه دران● تا به سحر تار زدیم
(همان،۱۲۱-۱۲۲)

پ. آنیمیسم

آنیمیسم در لغت به معنی روح‌گرایی است. (آریان پور:۱۳۸۷، animism) جان بخشی و شخصیت بخشی به پدیده‌ها در علم بیان جدید، جایگاه ویژه‌ای دارد. «توصیفات شاعرانه، گاه در پردهٔ تشبیه و استعاره شاعر به همه چیز رنگی انسانی می‌بخشد و آرایهٔ تشخیص به همین موضوع می‌پردازد.» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۷:۱۸۳) اما گاه خیال‌پردازی به نقطه‌ای می‌رسد که تشبیه و استعاره به کلی فراموش می‌شود. در اینجا چشم هنرمند همه چیز را سرشار از زندگی، حرکت و حیات می‌بیند. تناسی تشبیه وقتی به اوج خود می‌رسد؛ شاعر پا را فراتر گذاشته و به همه چیز جان می‌بخشد. به این معنی که از اساس تمام پدیده‌ها در شعر او جاندار و در دنیای تخیل او زنده هستند. «پس آنیمیسم هم مانند پرسیفیکاسیون نوعی از ادای معنی به طریق مخیل است... یعنی اشیا دارای روح و جان و صفات عطر و بو و خلاصه زندگی می‌شوند.» (شمیسا،۱۳۸۷:۱۸۳) در آنیمیسم، نکتهٔ اتکا همان درک درونی و شعورمند بودن اشیا و حتی مفاهیم است. کزازی معتقد است در این جهان شگفت بی‌جانان خاموش نیز جان می‌گیرند و به سخن می‌آیند. مردگانی افسرده چون کانی‌ها و سنگ‌ها می‌جنبند و می‌زیند. آذرپیک نیز در پیشگفتار «آنتولوژی فراشعر نویسان مولتی فونیک» در یک تقسیم‌بندی جامع آنیمیسم هنری را به دو شاخه تقسیم می‌کند: یکی جاندار پنداری هستی مندان غیر جاندار (یک پدیدهٔ جمادی شبیه درخت گل و... را دارای رشد و نمو داشتن// پدیده‌های جمادی و نباتی را به نوعی به سان پدیدارهایی همانند پرندگان، خزندگان و

...پنداشتن) و دیگری شئون حیثیت و کاراکتر انسانی بخشیدن به هستی مندان غیرانسانی (همتی،۱۴۰۰:۷۲)

در قطعات ابن یمین و غزل تمثیل‌های آذرپیک تمثیل آنیمیستی حضور دارد که شاعر در آن، فاصلهٔ خود را با دنیای انسان‌ها بیشتر می‌کند و پا به دنیایی می‌گذارد که همه چیز دارای ادارک و احساس و روح است. قطعهٔ ۱۴۵ دیوان ابن‌یمین مثالی از حکایت آنیمستی گسترده است:

عقل با روح قدس گفت که فردوس برین/ هیچ دانی به خوشی بر چه مثال افتادست
روح قدسی ز سر حیرت و دانش گفتش/ بخوشی راست چو گرما به علیا با دست
(ابن‌یمین، ۳۵۹)

قطعهٔ ۱۹۳ تمثیلی گسترده و حکایت انیمیستی گسترده است؛ زیرا به خرد شخصیت انسانی داده و با آن به گفتگو پرداخته است:

با خرد گفتم که دارای در جهان جایی چنان/ کاندر او دل خسته ئی یک‌دم برآساید ز رنج
گفت بگذر ز آن و این ساده دلی‌ها ترک گیر/ زانکه بتوان یافتن بی‌خار گل- بیمار گنج
هست راحت رد جهان مانند عنقا در زمان/ غیر نامی نیست از وی اندرین دار سپنج
کس در این ایوان شش در چون دمی بی‌رنج زیست/ راحت جانت همی باید گذر زین چار و پنج
منزلت دور است و ره دشوار و تو نازک مزاج/ بار بیش از حد طاقت بر تن مسکین مسنج

قطعهٔ ۴۳ دیوان ابن یمین نیز تمثیل انیمیستی است و در آن به گل صفت انسانی داده شده است.

هر کس که توبه کرد بدور گل از شراب/ کی توبه‌اش قبول کند غافر الذنوب
تائب شدن به بدور گل از لطف طبع نیست/ ساقی بیار باده علی رقم من یتوب
قطع تعلق از همه لذات کرده ام/ الا زجام باده صافی و روی خوب
(همان، ۳۲۲)

غزل ۲۹ در «و آنگاه شیخ اشراق عاشق می‌شود» دارای تمثیل انیمیستی و گسترده است:

آسمان لحظه‌ای خروپف کرد/ و زمان در خودش توقف کرد
و زمین از مدار خارج شد/ سخت با ماه خود تصادف کرد
□□
دو نفر زنده ماند و بعد از آن/ خاک هر چیز مرده را تف کرد
مرده‌ها گل شدند ریشه به باد/ مرد گل را به زن تعارف کرد
□
عشق پیدا شد و زمین چون مرد/ ماه را در خودش تصرف کرد
(آذرپیک،۱۳۹۸:۱۵۱)

قطعهٔ ۱۵۷ دیوان ابن یمین مثالی ازحکایت آنیمیستی گسترده است:

لاله را گفتم ای پری پیکر/ صورتت خوب و سیرتت نیکوست
بازگو این سیه دلی ز چیست/ مگرت زحمتی رسید از دوست
گفت نی نی که زر ندارم زر/ زر که اسباب کامرانی از اوست
غنچه را بین که خرده‌ای دارد/ می نگنجد ز شادی اندر پوست
(ابن‌یمین، ۳۵۱)

ت. تمثیل زبانی

آذرپیک در تبیین شعر دال از مولفهٔ جدیدی با نام تمثیل زبانی سخن گفته و معتقد است در شعر دال با آنکه ایماژهای شعری در دایرهٔ ارکان زبانی و استعمال هنرمندانهٔ کلمات آفریده می‌شوند؛ اما مولفهٔ خود ارجاع‌گری که در شعر زبان بوده است به هیچ گون پذیرفته نمی‌شوند؛ بلکه در شعر دال معنا حضوری پایا و پویا اما دگرگون و خلاقانه دارد. تمثیل زبانی کلمه کاراکتر است؛ در متن و نوشتار اتفاق می‌افتد؛ ایماژهای آن در ارکان زبانی است یعنی جهان اصلی در تمثیل زبانی خود زبانیت زبان است و اگر چه تصاویر آن در جهان زبانی رخ می‌دهد اما معنی آن بر می‌گردد به جهان زیست؛ به شدت معنا گرا و زبان گرا است یعنی هم افزایی شعر زبانی و شعر بیانی در آن اتفاق می‌افتد. (آذرپیک، سایت فرائیسم)

در قطعات ۹۷ و ۱۱۸ دیوان ابن یمین، معنی ثانویه وجود ندارد. فقط یک توضیح دربارهٔ حروف زبان است و بدون آنکه تمثیل زبانی در آن رخ داده باشد؛ فقط جنبه آموزشی و تعلیمی دارد.

تعیین دال و ذال که در مفردی فند/ ز الفاظ فارسی بشو زآنکه مبهم است
حرف صحیح ساکن اگر پیش از او بود دالست/ ورنه هر چه جز این ذال معجمست
(ابن‌یمین،۳۳۱)

در زبان فارسی فرقی میان دال و زال/ یاد گیر از من که این نزد افاضل مبهم است
پیش از او در لفظ مفرد گر صحیحی ساکن است/ دال خوان آنرا و باقی را به ذال معجم است
(همان، ۲)

غزل هفت و نیم بیتی «سایهٔ پشت پرده» در «لیلا زانا» غزلی معنامند است که در متن اتفاق می‌افتد و دارای تمثیل زبانی است که به یکی از معضلات جامعه یعنی خیانت می‌پردازد: .../ قلم از دست زن زمین افتاد؛ نماد خیانت است. یک رئالیسم انتقادی در پشت این غزل نهفته است؛ اما در بند این رئالیسم نمی‌ماند و در تمثیل زبانی آن واقعیت درون اجتماع را به نقد می‌کشد.

بر دلش بار یک جهان فریاد/ بر لبش موج «هرچه بادا باد»
مثل یک گردباد سرگردان/ باز بر متن خود به راه افتاد
چشم را بست و لحظه‌ای آورد/ قطره قطره گذشته‌ها را یاد
روزهای همیشه سبز که رفت/ با زبان زخم شعله‌ها بر باد
ناگهان دید در مقابل خود/ خانه‌اش را که بوی شب می‌داد
در آن باز، پنجره تاریک/ مرد پا در حیاط خانه نهاد
□□□
مرد، یکپارچه از غزل خط خورد/ قلم از دست زن زمین افتاد
سایهٔ پشت پرده وارد شد... (آذرپیک،۱۳۸۳:۸)

غزل ایکاروس در «دوشیزه به عشق باز می‌گردد» تمثیلی زبانی و متنی دارد:

اسب شیهه می‌کشد و باز پیش می‌رود/ باد هم به گرد چار نعل او نمی‌رسد
می‌رود و موج نور چشم‌های من، در آن/ سرعت شراره خیز او شکسته می‌شود
می‌رود و می‌رسد به اوج ابرها و باز/ پشت نازکش به سقف آسمان که می‌خورد...
قطره قطره، واژه واژه، روی متن سرخ من/ شعر شیهه می‌کشد و باز پیش می‌رود
(همان،۱۳۹۸:۱۰۵)

دربیت اول این غزل «اسب شیهه می‌کشد» تمثیل حیوانی رخ داده و در بیت بعد «شکست موج نور چشم‌های من» تمثیل انیمیستی است. در بیت آخر نیز «قطره قطره، واژه واژه روی متن» که نماد خون است به یک تمثیل زبانی استحاله پیدا کرده است. تمام این تمثیل‌ها در زبان بوده و در متن اتفاق افتاده است. شکست سرعت نور چشم، برخورد پشت نازک اسب به آسمان، زخمی شدن و ریختن قطره قطره روی متن سرخ (خون) در شعر رخ داده است.

غزل شمارهٔ ۲۵ «و آنگاه شیخ اشراق عاشق می‌شود» مثالی دیگر از تمثیل زبانی است.

من اگر چه در خود، نانوشته می‌ماند/ او می‌آمد و باز خط من را می‌خواند
او نگفته می‌گفت: «من به خود برگردد»/ من ولی خود را باخت، نه! خودش را سوزاند
«درچه؟!» «در یک آتش» و شبی از شب‌ها/ دل به او یکباره آتشش را فهماند
«من از آبم، از تو در عذابم، آتش!»/ حرف او طوفان شد قامتم را لرزاند
□
دل از آن پس خود را می‌نوشت اما باز/
«او» نمانده می‌رفت؛ «من» نخوانده می‌ماند
(همان، ۱۴۳)

در این شعر کلماتِ کلمه کاراکتری وجود دارد. من کلمات را بازیگر می‌کند. در «من به خود برگردد» نیز فورگراندینگ (آشنایی زدایی زبان) رخ داده و تمام غزل در شعر و متن اتفاق افتاده است.

در اولین غزل از «دوشیزه به عشق بر می‌گردد» تمام متن تمثیل زبانی از یک اتفاق عاشقانه است

شب شد و یک سایه آمد باز بر متن/ کوله‌اش را کرد کم کم باز بر متن
شاعر این بار قصه ناگهان دید/ دختری آشفته با یک ساز بر متن
در نگاهش گم شد و یکباره خود را/ کرد با آواز او آغاز بر متن
ریشه‌های شعر جان تازه‌ای یافت/ باز با باران این اعجاز بر متن
هیچ کس حتی قلم سر در نیاورد/ از هزار و یک شب این راز بر متن
□□□
بار دیگر جای پای دو مسافر/ ساز جا مانده ست اما باز بر متن...
(همان،۹۸)

۳. نتیجه‌گیری

همانطور که در متن پژوهش آمد؛ آذرپیک در تبیین شعر دال از مولفهٔ جدیدی با نام تمثیل زبانی سخن گفته که در ژانر ابداعی ایشان یعنی شعر دال اعلام حضور کرده است. ما در این مقاله اثبات کردیم که تمثیل‌گرایی در غزل تمثیل حتی از قطعه که قالب اصلی تمثیل در شعر ایران بوده و قطعات ابن یمین به عنوان بزرگترین قطعه سرای تاریخ ادبیات فارسی است دارای ظرفیت‌های بیشتری است و ابداع تمثیل زبانی معید این ادعا است. در بررسی دویست قطعه از قطعات ابن یمین و غزل تمثیل‌های آذرپیک در چهار شاخهٔ فارابل، پارابل، تمثیل آنیمیستی و تمثیل زبانی که از مولفه‌های شعر دال است.

در هفتاد درصد قطعات ابن یمین تمثیلات فشرده و غیر روایی است در حالی که در نود و نه درصد غزل تمثیل‌های آذرپیک، تمثیلات گسترده و روایی قالب است.

غزل تمثیل‌های گستردهٔ آذرپیک بیشتر از تمثیل‌های گسترده و روایی ابن یمین است.

و تمثیل‌های فشرده و غیر روایی ابن یمین بیشتر از تمثیل‌های فشرده و غیر روایی آذرپیک است.

در قطعات ابن یمین حکایت به معنای پیشا داستان نویسی مدرن نمود یافته اما در غزل تمثیل‌های آذرپیک روایت مینیمال در کالبد تمثیل تحقق یافته‌اند.

قطعات ابن یمین حاوی پند و اندرزهای اخلاقی و تعلیمی است؛ اما در غزل تمثیل که از شاخه‌های پر بسامد و جدی غزل مینیمال است؛ تمثیل در فضایی به شدت عاطفی اما ناتعلیم گر و غیر نصیحت گرا ارائه می‌شود.

کتابشناسی

اکبری، مهرانگیز (۱۴۰۱)، ***سارای***، تهران: امید سخن.

امامی، سعید (۱۳۸۳،۷آبان)، ***نقدی برکتاب لیلا زانا***، روزنامه سیاست روز.

آذرپیک آرش (۱۳۸۳)، ***لیلا زانا***، قم، سماء القلم.

آذرپیک،آرش ((۱۳۹۹)، ***وآنگاه شیخ اشراق عاشق می‌شود***، تهران: مهرودل.

آذرپیک،آرش (۱۳۹۸)، ***دوشیزه به عشق باز می‌گردد***،کرمانشاه: دیباچه.

باستانی‌راد، حسینعلی، (۱۳۶۳) ***دیوان اشعارابن یمین***، چاپ ۲، تهران: کتابخانه سنایی

خالقی‌راد،حسین (۱۳۷۵)، ***قطعه و قطعه سرایی در شعر فارسی***، تهران: علمی فرهنگی

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۹۸)، با کاروان حله، چاپ ۱۸، تهران: علمی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷)، ***صور خیال در شعر فارسی***، چاپ ۱۱، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۷)، ***بیان***، چاپ ۳، تهران: میترا.

صیدی، ناهید (۱۴۰۱)، نوآوری‌ها در فرم ذهنی غزل فرم و غزل مینیمال، ***پژوهش‌های نوین ادبی***، سال اول، شمارهٔ اول، صص ۱۴۷-۱۷۰

عسکری، عاطفه (۱۴۰۱)، ***زبانه‌های عاشقانه***، تهران: امید سخن.

فتوحی رود معجنی، محمود (۱۳۸۹) ***بلاغت تصویر***، چاپ ۲، تهران: سخن.

محمدی ،حمزه (۱۴۰۰)، ***مبانی ادبی فرائیسم***، تهران: امید سخن.

مسیح، نیلوفر (۱۴۰۰)، ***جنس سوم***، کرمانشاه: دیباچه.

نوروزعلی، زینب (۱۴۰۰) ***آنتولوژی زبانه نویسان ایران***، تهران: شاپرک سرخ.

نوروزعلی، زینب (۱۴۰۲)، «تحلیل و تطبیق ساختار روایی قطعات ابن یمین فریومدی و غزل قطعه‌های آرش آذرپیک بر اساس الگوی کنشی گریماس»، ***مطالعات ادبیات تطبیقی***، دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۶۸، صص ۶۴۱-۶۷۰

همائی، جلال‌الدین (۱۳۶۱)، ***فنون و بلاغت***، تهران: توس.

همتی، آریو؛ رشیدی، علی (۱۴۰۰)، ***جنبش ادبی*** ۱۴۰۰، تهران: مهرودل.

A Comparative Study of Allegory in Ibn Yamin Farumadi's Qit'as and Arash Azarpeyk's Allegoric Ghazals

Nahid Seyydi

۱. Master's Degree in Media Management, Researcher at the Institute for the Study of Humanities and Islam, Hikmat Kalameh. Email: Nahid۱۳۵۹۷۰@gmail.com

Article Info (۱۷۱-۱۸۵)

Article type:
Research Article

Article history:

Received:
۲۹/۰۳/۲۰۲۴

Accepted:
۱۰/۰۹/۲۰۲۴

Keywords:
Qit'a
Allegorical Ghazal
Animism
Linguistic Allegory

ABSTRACT

Allegory is a literary device commonly used in Qit'as and one of the significant rhetorical figures in the art of eloquence. This narrative pattern is a specific strategy aimed at conveying a secondary purpose that encompasses a teaching or theory. The Qit'a form, for two main reasons, could not achieve the lasting prominence in Persian poetry that the ghazal did. First, the lack of a rhyme in the opening couplet compared to the ghazal prevented the form from attaining the harmonious unity that the lyrical structure of the ghazal offers. Second, the Qit'a's didactic tone and dull message-oriented nature failed to resonate with the emotional and spiritual depths of the Iranian people. This article statistically examines the differences and similarities in allegory across four categories: parable, fable, animism, and linguistic allegory, within the works of the greatest Qit'a poet in Persian literary history, Ibn Yamin Farumadi, and the founder of the allegorical ghazal style, Arash Azarpeyk. The purpose of this research, conducted through descriptive-analytical methods and using library sources, is to provide a clear and comprehensive classification of different types of allegory. It also introduces the concept of linguistic allegory as an independent literary device in allegorical ghazals for the first time, supported by stylistic roots and specific examples.