فصل‌نامۀ بین المللی علمی – تخصصی مطالعات زبان فارسی(شفای دل سابق)
سال نهم، شمارۀ بیست و پنجم، بهار ۱۴۰۵ (صص ۱۴۸-۱۸۷)
مقالۀ پژوهشی
Doi: 10.22034/jmzf.2026.244618

زبان تمثیلی به مثابۀ ابزار شعریت رمان تاریخی شمس و طغرا

سحرنجفی پر[۱]، عسگر صلاحی[۲]، فاطمه مدرسی[۳]، ابراهیم دانش[۴]

چکیده

این پژوهش با هدف تحلیل نقش زبان تمثیلی در شعریت رمان تاریخی شمس و طغرا نوشتۀ محمدباقر میرزا خسروی صورت گرفته است. مسألۀ اصلی پژوهش، کم‌توجهی به ظرفیت‌های تمثیل در نثر داستانی و چگونگی کارکرد آن در آفرینش لایه‌های معنایی و غنای زیبایی‌شناختی این رمان است. روش پژوهش توصیفی - تحلیلی است و داده‌ها با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای تحلیل شده‌اند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که دو گونۀ اصلی تمثیل، یعنی مثل و اسلوب معادله در این رمان حضور فعال دارند و هر یک به شیوه‌ای خاص به افزایش شعریت متن یاری می‌رسانند. مثل‌ها با ایجاز و فشردگی معنایی، پیوند با سنت شفاهی و فرهنگ عامه، شخصیت‌پردازی غیرمستقیم، ایجاد تعلیق دراماتیک و بازتاب شرایط اجتماعی- تاریخی، متن را از سطح گزاره‌های عادی فراتر برده است. اسلوب معادله نیز با ساختار دو وجهی خود که پیونددهندۀ امر عقلی و حسی است، شبکه‌های معنایی و بینامتنی ایجاد می‌کند و با بهره‌گیری از مفاهیم اسطوره‌ای و دینی، ظرفیت تأویل‌پذیری متن را افزایش می‌دهد. کاربرد اسلوب معادله در نثر داستانی این رمان، نوآوری قابل توجهی است که افق‌های تازه‌ای را برای تحلیل‌های بلاغی می‌گشاید. زبان تمثیلی در شمس و طغرا عنصری تزئینی نیست، بلکه عامل اصلی و ساختاری در آفرینش شعریت است و این رمان را از یک روایت تاریخی صرف به اثری چندلایه با ظرفیت‌های تأویلی گسترده تبدیل کرده است.

واژه‌های کلیدی: شعریت، زبان تمثیلی، میرزاخسروی، شمس و طغرا.

---

[۱] - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدۀ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
sahar.np63@gmail.com.

[۲] - دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدۀ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران(نویسنده مسئول).
asalahi@uma.ac.ir.

[۳] - استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشکدۀ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.
fatemeh.modarrasi@yahoo.com.

[۴] - دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدۀ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل ایران.
e.danesh@uma.ac.ir.

تاریخ دریافت:۱۴۰۴/۱۲/۱۸ - **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۵/۰۲/۱۲

۱.مقدمه

تمثیل در لغت به معنی مثال آوردن، تشبیه کردن، مانند کردن صورت چیزی را، مصور کردن داستان یا حدیثی را، به عنوان مثال بیان کردن و داستان آوردن است. از جمله اصطلاحاتی است که اهل بلاغت در باب آن اتفاق نظر ندارند. برخی آن را نوعی تشبیه و تشبیه تمثیل یا تشبیه مرکب دانسته و گروهی آن را نوعی استعاره پنداشته‌اند. چنان که ابن رشیق تمثیل را از شاخه‌های استعاره می‌داند و می‌گوید تمثیل در نظر بعضی از مماثله است و آن چنین است که چیزی را به چیزی تمثیل و همانند کنی که در آن اشارتی باشد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۷۸). رشید الدین وطواط آن را ارسال‌المثل می‌داند و می‌نویسد: «این صنعت چنان بود که شاعر در بیت مثل آورد» (وطواط، ۱۳۶۲: ۵۵). شمیسا، تمثیل را ارسال‌المثل می‌داند و می‌نویسد: «تمثیل کلامی است که حاوی ضرب المثلی باشد یا جنبهٔ ضرب‌المثل داشته باشد. به عبارت دیگر ممکن است نویسنده یا شاعر ضرب‌المثلی را در سخن خود به کار گیرد یا کلام او بعدا ضرب‌المثل شود» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۸۰). شفیعی‌کدکنی معتقد است، بهترین راه برای تشخیص تمثیل از دیگر انواع تصویر این است که از دیدگاه زبان‌شناختی مورد بررسی قرار گیرد. بدین‌گونه که «تمثیل در معنی دقیق آنکه محور خصایص سبک هندی است، می‌تواند در شکل معادلهٔ دو جمله مورد بررسی قرار گیرد و تقریباً مجموعهٔ آنچه متأخرین بدان تمثیل اطلاق کرده‌اند، معادله‌ای است که به لحاظ نوعی شباهت میان دو سوی بیت - دو مصراع - وجود دارد و شاعر در مصراع اول چیزی می‌گوید و در مصرع دوم چیزی دیگر، اما در دوسوی این معادله از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یکدیگرند. شاید برای جلوگیری از اشتباه بتوان آن را اسلوب معادله خواند تا آنچه را که قدما تمثیل یا تشبیه تمثیل خوانده‌اند از قلمرو تعریف جدا کنیم،

همچنین کاربرد مثل را که از ارسال‌المثل است و مایهٔ اشتباه بعضی از اهل ادب شده است و آن را تمثیل خوانده‌اند از حوزهٔ تعریف خارج کنیم» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۸۴).

آن نوع از تمثیل که با رمز و نماد رابطهٔ تنگاتنگ دارد همان تمثیلی است که غربیان آن را الیگوری allegory می‌نامند. تمثیل در حوزهٔ ادبیات داستانی که حوزهٔ رشد و گسترش آن به شمار می‌آید، حکایتی است که تمام عوامل و اعمال داستانی و گاه محیط ظاهری در آن تنها به مفهوم خودشان حاضر نیستند، بلکه برای بیان نظم ثانوی و همبسته‌ای میان اشیا، مفاهیم و حوادث حضور دارند به تعریف دیگر در حکایت تمثیلی اشیا و موجودات معادل مفاهیمی هستند که خارج از حوزهٔ آن روایت قرار دارند به این خاطر در روایات تمثیلی، اشخاص، اغلب چهره‌های تشخیص یافتهٔ معانی انتزاعی هستند (داد، ۱۳۸۵: ۱۶۵). تمثیل در مفهوم الیگوری بیان حکایت و روایتی است که هر چند معنای ظاهر دارد، اما مراد گوینده معنای کلی‌تری است. این نوع تمثیل حاصل یک ارتباط دوگانه بین مشبه و مشبه‌به است و اصل بر این است که فقط مشبه‌به ذکر شود و مشبه اراده گردد (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۰۵). آن را می‌توان به دو دستهٔ حیوانی و غیرحیوانی تقسیم کرد نوع حیوانی معادل فرنگی قابل fable است، دستهٔ غیر حیوانی به دو دستهٔ پارابل parable و اگزمپلوم exemplum تقسیم می‌شود (مدرسی، ۱۳۹۵: ۱۲۰).

محمود فتوحی تمثیل را براساس صورت و محتوا تقسیم‌بندی کرده سپس برای هر کدام انواعی برشمرده است. فتوحی در بلاغت تصویر تمثیل را از لحاظ صورت به ۱. مثل، ۲. اسلوب معادله، ۳. حکایت حیوانات، ۴. حکایت انسانی و ۵. مثالک تقسیم-بندی کرده است (ر.ک: فتوحی، ۱۴۰۱: ۲۷۰-۲۶۷). بررسی‌های نگارندگان نشان می‌دهد که در رمان تاریخی شمس و طغرا دو نوع از انواع تمثیل، یعنی مثل و اسلوب معادله یافت می‌شود.

۱-۱.بیان مسئله و سؤالات تحقیق

اگرچه تمثیل و ظرفیت‌های بلاغی آن در شعر فارسی بسیار کاویده شده است، اما جایگاه و کارکرد آن در نثر داستانی به ویژه رمان تاریخی، عمدتاً نادیده گرفته شده است. رمان شمس و طغرا نوشتهٔ محمدباقر میرزا خسروی از جمله آثاری است که به نظر می‌رسد نویسندهٔ آن با آگاهی از ظرفیت‌های زبان تمثیلی، کوشیده است، روایت تاریخی خود را با لایه‌های معنایی گوناگون غنا بخشد. مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر آن است که این رمان چگونه از دو گونهٔ اصلی تمثیل یعنی مثل و اسلوب معادله بهره برده است و این بهره‌گیری چه نقشی در افزایش ادبیت و ظرفیت زیبایی‌شناسی متن ایفا می‌کند. افزون بر این، با توجه به آنکه اسلوب معادله تاکنون بیشتر در حوزهٔ شعر بررسی شده است، این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است که آیا این ساختار بلاغی می‌تواند در نثر داستانی نیز حضور یابد و کارکردی مشابه با کارکرد آن در شعر داشته باشد.

بر این اساس، پژوهش حاضر در پی پاسخ به سه سؤال اصلی شکل گرفته است:

۱ـ انواع تمثیل در رمان شمس و طغرا کدام‌اند و هر یک چه ویژگی‌های صوری و معنایی دارند؟

۲ـ زبان تمثیلی چگونه و از طریق چه سازوکارهایی به افزایش شعریت و غنای زیبایی‌شناختی این رمان یاری رسانده است؟

۳ـ اسلوب معادله به عنوان یکی از گونه‌های تمثیل، چگونه در بستر نثر این رمان تحقق یافته و چه کارکردهایی در شخصیت‌پردازی و ایجاد شبکه‌های معنایی داشته است؟

۱-۲. اهداف و ضرورت تحقیق

ضرورت انجام این پژوهش از یک سو کم‌توجهی به ظرفیت‌های زبان تمثیلی در نثر داستانی به ویژه رمان تاریخی باز می‌گردد؛ زیرا تاکنون بیشتر مطالعات تمثیل در حوزهٔ شعر متمرکز بوده و قابلیت‌های آن در روایت‌های داستانی کم‌تر کاویده شده است. از سوی دیگر، رمان شمس و طغرا به عنوان یکی از آثار شاخص در پیوند تاریخ و ادب، از منظر بلاغی و به ویژه کارکرد تمثیل در آفرینش شعریت، ناشناخته مانده است. هدف اصلی این پژوهش، تحلیل نقش زبان تمثیلی (با تأکید بر دو گونهٔ مثل و اسلوب معادله) در ادبیت و غنای زیبایی‌شناختی این رمان است. همچنین، با توجه به آنکه اسلوب معادله تاکنون بیشتر در شعر سبک هندی بررسی شده است، این پژوهش می‌کوشد تا امکان حضور این ساختار بلاغی را در نثر داستانی نشان دهد و ابعاد نوآورانهٔ آن را در شخصیت‌پردازی، ایجاد شبکه‌های معنایی و پیوند متن با سنت‌های فرهنگی و عامیانه آشکار سازد. دستاوردهای این تحقیق می‌تواند افق‌های تازه‌ای را برای تحلیل‌های بلاغی در حوزهٔ نثر داستانی بگشاید و به درک دقیق‌تری از ساز وکارهای شعریت در رمان تاریخی یاری رساند.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

یانس و رحیمی زنگنه (۱۴۰۳) در پژوهشی با عنوان «حقوق شهروندی و آداب اجتماعی در شمس و طغرای میرزا محمدباقر خسروی» به تحلیل مؤلّفه‌های شهروندی مانند بیگانه‌ستیزی، دعوت به میهن‌پرستی، وحدت ملی و نیز آداب اجتماعی نظیر محرم و نامحرم، توکل به خدا و اعتقادات مذهبی در این رمان پرداخته‌اند. نتایج تحقیق حاکی از آن است که خسروی با رویکردی واقع‌گرایانه،

تلخ‌ترین واقعیات جامعهٔ خود را به تصویر کشیده و از طریق بازنمایی زوال ارزش‌های دیرینه، به انتقاد از وضع موجود پرداخته و در پی بیداری افکار عمومی بوده است.

آهنگری (۱۴۰۱) در تحقیقی با عنوان «دیدگاه محمدباقر میرزا خسروی به زنان در رمان شمس و طغرا» به بررسی نگرش نویسنده نسبت به زنان و تقسیم‌بندی آنان به سه گروه اشراف، کنیزکان و زنان عامی و صحرانشین پرداخته است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که خسروی ارادتی ویژه به طبقهٔ اشراف داشته و تنها زنان این طبقه را شایستهٔ تعلیم و تربیت می‌دانسته است. نکتهٔ قابل توجه آنکه تحولات اجتماعی و فرهنگی پس از مشروطه تأثیری در تغییر نگرش وی نسبت به زنان نداشته و دیدگاه سنتی او همچنان بر فضای داستان حاکم است.

شاهگلی و مجوزی (۱۳۹۸) در پژوهشی با عنوان «بررسی مضامین عیاری، جوانمردی و تعلیمی در رمان شمس و طغرا» به تحلیل ویژگی‌های عیّاری و جوانمردی در این اثر و بازتاب آن در جامعهٔ استبدادزدهٔ عصر ایلخانان پرداخته‌اند. نتایج پژوهش آن‌ها نشان می‌دهد که مضامین عیّاری و جوانمردی به‌خوبی در داستان منعکس شده و این خصایص اخلاقی با آموزه‌های دینی و اسلامی در جامعهٔ ایرانی آمیخته شده است. همچنین بسامد بالای مفاهیمی چون رازداری، نجابت و پایبندی به پیمان در این رمان، بیانگر جایگاه ویژهٔ این ارزش‌ها در میان عیّاران است.

با مرور پژوهش‌های پیشین آشکار می‌شود که تاکنون مطالعات انجام‌شده بر روی رمان شمس و طغرا عمدتاً به تحلیل مؤلّفه‌های اجتماعی-تاریخی (مانند حقوق شهروندی، آداب اجتماعی، نگرش به زنان، مضامین عیاری و جوانمردی) معطوف بوده و هیچ‌یک از آن‌ها به ظرفیت‌های بلاغی و به ویژه کارکرد زبان تمثیلی در آفرینش شعریت این اثر نپرداخته‌اند. وجه تمایز پژوهش حاضر در همین نکته خلاصه می‌شود: برای نخستین بار نقش دوگانهٔ اصلی تمثیل، یعنی «مثل» و «اسلوب معادله» در نثر

داستانی این رمان تحلیل شده و نشان داده شده است که چگونه این عناصر تمثیلی به افزایش لایه‌های معنایی، غنای زیبایی‌شناختی و ظرفیت تأویلی متن یاری می‌رسانند. از سوی دیگر، اثبات حضور و کارکرد اسلوب معادله در بستر نثر داستانی که تاکنون عمدتاً در حوزهٔ شعر (به ویژه سبک هندی) بررسی می‌شده، نوآوری دیگر این پژوهش محسوب می‌گردد.

۲. بحث و یافته‌های تحقیق

۲. ۱. خلاصهٔ داستان

رمان «شمس و طغرا» اثر محمدباقر میرزا خسروی (۱۳۳۸-۱۲۶۶ ق.) از نخستین رمان‌های تاریخی زبان فارسی به شمار می‌رود. داستان در قرن هفتم هجری و در دوره‌ای بیست‌وچهارساله از حکومت آبش خاتون (ملکه سلغری فارس و عروس هلاکوخان مغول) رخ می‌دهد و با تسلط مغولان بر ایران همراه است. شمس‌الدین، جوانی نجیب‌زاده و اصیل از خاندان دیلمیان، در بحبوحه این روزگار پرآشوب دل به طغرا، دختر یکی از سرداران مغول (التاجو بهادر)، می‌بندد. مشکل اصلی آن است که مغولان رسم ندارند دختر خود را به ایرانیان (تاجیک) شوهر دهند. داستان از ماجرای آتش‌سوزی در خانهٔ التاجو آغاز می‌شود؛ شمس با شهامت طغرا و دایه‌اش را از آتش نجات می‌دهد و همین واقعه زمینهٔ آشنایی و مهرورزی میان آن دو را فراهم می‌آورد. شمس برای رسیدن به معشوق خود دست به تلاش‌های دشواری می‌زند: از نجات جان طغرا و درگیری با دشمنان تا مبارزه با راهزنان و کشتن پلنگ. سرانجام با وساطت و پیگیری شاعر بزرگ ایرانی، شیخ سعدی شیرازی، این وصال به کام عقد پنهانی صورت می‌بندد تا رابطه از چارچوب عفاف خارج نشود. لازم به ذکر است که این رمان سه‌جلدی است و داستان اصلی شمس و طغرا تا پایان جلد دوم به سرانجام می‌رسد.

جلد سوم که «طغرل و هما» نام دارد، به عشق طغرل (فرزند شمس) و هما (دختر خواجه نظام‌الدین وزیر) اختصاص دارد.

۲ ـ ۲. مثل

پورنامداریان در مورد مثل می‌گوید: «قولی کوتاه و مشهور است که حالتی یا کاری را بدان تشبیه کنند و غالباً شکل نصیحت‌آمیزی از ادبیات عامیانه است که محصول ذهن عوام و مبتنی بر تجربه‌های عادی زندگی است. این شکل را ضرب‌المثل نیز گویند که غالباً صورت فشردهٔ یک داستان است» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱۱۵-۱۱۳).

در قسمتی از داستان که امیر فارس ورود پیدا می‌کند و پدر شمس و همراهانش به استقبال او می‌روند و کاکا خرم علت نیامدن شمس را جویا می‌شود و کاکا نیز خود همراه شمس می‌ماند، کاکا این‌گونه می‌گوید: «پس چه سبب داشت نیامدن؟ هم فال بود هم تماشا. هم از امیر تازهٔ فارس استقبال کرده وضع تجملات اعیان فارس را می‌دید هم آثار غریبهٔ تخت جمشید را سیاحت می‌کردید که همیشه آرزوی دیدن آنجا را داشتید، هم در راه شکاری می‌کردید» (میرزاخسروی، ۱۳۸۵: ۲۹). عبارت «هم فال بود هم تماشا» مصداق بارز یک مثل است. این عبارت اگرچه در نگاه اول گزاره‌ای ساده به نظر می‌رسد، اما در بافت روایی رمان، کارکردی فراتر از معنای تحت‌اللفظی خود می‌یابد و به عاملی برای تراکم معنایی و افزایش ظرفیت تأویلی متن تبدیل می‌شود. این جمله که از سوی کاکا خرم در پاسخ به علت نیامدن شمس به استقبال امیر فارس بیان می‌شود، در ظاهر توجیهی عادی برای غیبت شمس است، اما در لایه‌های زیرین، چند کارکرد شعری را همزمان فعال می‌کند:

۱. فشردگی و ایجاز: مثل مذکور با کم‌ترین واژگان، بیشترین معنا را منتقل می‌کند. «فال» در اینجا به کنایه به جنبه‌های پیش‌بینی‌ناپذیر و شگفت‌انگیز سفر و «تماشا»

به وجه دیداری و تجربی آن اشاره دارد. این دو واژه در کنار هم، تصویری از سفری را ترسیم می‌کنند که هم حظ بصری و هم گشودگی به آینده و رویدادهای پیش‌بینی-نشده دارد. این ایجاز، مخاطب را به تأمل وامی‌دارد و متن را از سطح گزاره‌های عادی فراتر می‌برد.

۲. پیوند با سنت شفاهی و عامیانه: استفاده از این مثل که ریشه در فرهنگ عامه دارد، به متن رمان که در بستری تاریخی روایت می‌شود، لایه‌ای از همذات‌پنداری و ملموس بودن می‌بخشد. این پیوند، فاصلهٔ تاریخی میان مخاطب امروزی و جهان داستان را کاهش می‌دهد و متن را به تجربه‌ای زیسته و مشترک بدل می‌کند. به این ترتیب، زبان رمان از حالت رسمی و گزارش‌گونه خارج شده و به زبانی زنده و پویا تبدیل می‌شود که با مخاطب ارتباطی عاطفی و ادراکی برقرار می‌کند.

۳. چندمعنایی و ظرفیت تأویلی: عبارت مذکور در بافت داستان، معنایی دوگانه می‌یابد. از یک سو، عذر موجهی برای غیبت شمس است و از سوی دیگر، به کنایه به سرنوشت و تقدیر اشاره دارد. این دوگانگی معنایی، زمینه را برای تفسیرهای بعدی از شخصیت شمس و مسیر سرنوشت او فراهم می‌آورد. شمس اگر به این سفر می‌رفت، به شکار مشغول می‌گشت و گویی با «فال» سرنوشت خود نیز روبه‌رو می‌شد. این لایه‌های معنایی، متن را به اثری باز و قابل تأویل تبدیل می‌کند که هر بار می‌توان خوانشی نو از آن به دست آورد.

۴. برجسته‌سازی شخصیت و فضای داستان: استفاده از این مثل از سوی کاکا خرم، شخصیت او را به عنوان فردی خردمند و آشنا با فرهنگ عامه برجسته می‌کند. این انتخاب زبانی، نشانه‌ای از تجربهٔ زیسته و نگاه واقع‌بینانهٔ او به امور است. همچنین، فضای داستان را به فضایی انسانی و فرهنگی پیوند می‌زند که در آن باورها، تجربه‌ها و زبان مردم عادی نیز حضوری فعال دارد. این امر به رمان عمق فرهنگی و اجتماعی

می‌بخشد. می‌توان گفت که این مثل با ایجاد نوعی «آشنایی‌زدایی» در بافت کلام، باعث می‌شود مخاطب از سطح رویدادهای صرف فراتر رود و به لایه‌های زیرین معنا راه یابد. این همان کارکرد اصلی زبان تمثیلی در شعر و ادبیات است: تبدیل گزاره‌های عادی به نشانه‌هایی چندلایه که مخاطب را به تأمل و تفسیر دعوت می‌کنند؛ بنابراین، در این شاهد مثال، مثل «هم فال بود هم تماشا» به قول یاکوبسن صرفا ابزاری برای انتقال معنا نیست، بلکه عاملی برای غنای زیبایی‌شناختی و افزایش ظرفیت شعری متن است، به عبارتی دیگر اگر پیام معطوف به فرستنده باشد نقش و کارکرد عاطفی و بیان‌گرانه دارد. در این حالت، نقش زبان مربوط است به احساس یا تأثیر گوینده نسبت به موضوع و موقعیتی که در حال صحبت کردن در خصوص آن است. نجواها، حسب حال‌ها، اشعار تغزلی و مواردی از این دست، دارای کارکرد عاطفی‌اند (ر.ک: قاسمی‌پور، ۱۳۸۶ :۶۲).

شمس در تحسین شکار خرم نوعی مثل به کار می‌گیرد: «- بلی. به جان تو مادرش را با تیر زده به سواران مغول بخشیدم. بره را با کمند گرفته، سوغات برای شما آوردم. و کمند خود را نمود که به دور کمر داشت. جوان گفت: - آفرین به شما دود از کنده برمی‌خیزد» (میرزاخسروی، ۱۳۸۵: ۳۰). این مثل در نگاه اول، پاسخی ساده و تحسین‌آمیز به نظر می‌رسد، اما در بافت داستان و با توجه به ویژگی‌های زبان تمثیلی، چندین لایهٔ معنایی و کارکرد شعری را شکل می‌دهد: ۱. نخست باید به کارکرد ارجاعی و درون‌متنی این مثل توجه کرد. «دود از کنده برمی‌خیزد» ضرب المثل است (ر.ک ذوالفقاری، ۱۳۸۹: ۱۰۴۴) و در فرهنگ عامه به این معنا است که ویژگی‌ها و صفات فرد از اصل و نسب او سرچشمه می‌گیرد و فرزند شایسته از خانواده‌ای شایسته برمی‌آید در اینجا شمس با به کارگیری این مثل، مهارت خرم را در شکار می‌ستاید و به طور ضمنی به اصالت خانوادگی و نجابت ذاتی او اشاره می‌کند. این کنایه، شخصیت شمس را در ذهن مخاطب برجسته‌تر می‌کند و او را به عنوان فردی شایسته و برخاسته از

خاندانی اصیل معرفی می‌نماید. زبان تمثیلی در اینجا از سطح یک تعریف ساده فراتر می‌رود و به نوعی شخصیت‌پردازی غیرمستقیم دست می‌زند. ۲. از منظر زبان تمثیلی، این مثل نوعی فشردگی معنایی ایجاد می‌کند. عبارت کوتاه «دود از کنده برمی‌خیزد» بار معنایی گسترده‌ای را در خود جای داده است که حاصل حذف وسائط است: تجربهٔ نسل‌ها، باورهای عامیانه دربارهٔ وراثت و شایستگی و نوعی حکمت عملی که در فرهنگ ایرانی ریشه دارد. این فشردگی و ایجاز، مخاطب را به تأمل وا می‌دارد و او را از دریافت سطحی رویدادها فراتر می‌برد. در حقیقت، زبان تمثیلی با ایجاد تراکم معنایی، متن را از یک روایت صرف تاریخی به متنی با قابلیت تأویل چندلایه تبدیل می‌کند، ۳. این مثل در بافت گفت‌وگو میان دو شخصیت، نوعی هم‌افزایی معنایی ایجاد می‌کند. خرم با کنش خود (شکار ماهرانه) شایستگی‌اش را نشان می‌دهد و شمس با زبان تمثیلی، این شایستگی را به اصل و نسب او پیوند می‌زند. این تعامل میان کنش و گفتار، شبکه‌ای از معانی را شکل می‌دهد که شخصیت شمس را در ابعاد فردی و خانوادگی هم‌زمان معرفی می‌کند. زبان تمثیلی در اینجا به مثابهٔ پلی میان نسل‌ها و میان کنش‌های فردی و باورهای جمعی عمل می‌کند. ۴. استفاده از این مثل، زبان رمان را به زبان مردم کوچه و بازار نزدیک می‌کند و بدین ترتیب، فاصلهٔ میان زبان روایی و زبان زیسته را کاهش می‌دهد. این نزدیکی، به متن رمان تاریخی که در بستری از وقایع و شخصیت‌های برجسته روایت می‌شود، حال و هوایی انسانی و ملموس می‌بخشد. مخاطب با شنیدن این مثل که ریشه در تجربهٔ مشترک فرهنگی دارد، احساس هم‌ذات‌پنداری بیشتری با شخصیت‌ها و فضای داستان پیدا می‌کند. این همان کارکردی است که زبان تمثیلی در ایجاد ارتباط عاطفی و ادراکی میان متن و مخاطب ایفا می‌کند. ۵. از منظر بلاغی، این مثل با ایجاد نوعی آشنایی‌زدایی در بافت کلام، توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند. اگر جوان صرفاً می‌گفت: «تو بسیار ماهری»، پیامی عادی و فاقد ظرفیت تأویل بود. اما استفاده از مثل، گفتار را به سطحی

از ادبیت ارتقا می‌دهد که مخاطب ناگزیر به تأمل در معنای ضمنی آن می‌شود. این آشنایی‌زدایی، یکی از عناصر اصلی شعریت است و نشان می‌دهد که چگونه زبان تمثیلی می‌تواند حتی در نثر داستانی نیز کارکردی شاعرانه پیدا کند.

می‌توان گفت که مثل «دود از کنده برمی‌خیزد» در این شاهد مثال، با ایجاد شبکه‌ای از معانی ضمنی و با پیوند دادن کنش فردی به باورهای جمعی و فرهنگی، زبان رمان را به زبانی چندلایه و سرشار از قابلیت تأویل تبدیل کرده است. این زبان تمثیلی هم در خدمت پیشبرد روایت یا توصیف شخصیت‌ها است، هم با فعال کردن ظرفیت‌های معنایی فراتر از سطح داستان، به افزایش شعریت متن کمک می‌کند و آن را از یک روایت تاریخی صرف به اثری ادبی با قابلیت خوانش‌های متعدد بدل می‌سازد. در همان جایی که شمس درد دین و مخالفت‌های خود را علیه مغول‌ها ابراز می‌دارد، کاکا خرم پاسخ او را می‌دهد که در این پاسخ از نوعی تمثیل در بیان خود بهره می‌گیرد: «عزیزم این غیرت و درد دینی که شما ظاهر می‌سازید، اگرچه فی نفس‌الامر چیز مطلوبی است و حق مردمان نجیب و خاندان‌های قدیم همین است که جز این از آن‌ها بروز نکند، اما هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد» (میرزاخسروی، ۱۳۸۵: ۳۰).

در تحلیل این شاهد مثال، عبارت «هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد» که کاکا خرم در پاسخ به شمس به کار می‌گیرد، مصداق روشنی از زبان تمثیلی است که ریشه در حکمت عامیانه و تجربه‌های زیسته دارد. این عبارت کوتاه و مشهور، در بافت روایی رمان، کارکردی فراتر از یک پند ساده می‌یابد و به عنصری برای شعریت متن تبدیل می‌شود. این مثل نوعی فشردگی معنایی ایجاد می‌کند. کاکا خرم با این جمله، در عین تأیید غیرت دینی شمس، او را به رعایت اقتضائات زمان و مکان دعوت می‌کند. این فشردگی، مخاطب را به تأمل در تناسب میان گفتار و موقعیت وامی‌دارد و از سطح یک نصیحت مستقیم فراتر می‌رود. زبان تمثیلی در اینجا با ایجاد تراکم معنایی، متن را به سوی تأویل‌پذیری سوق می‌دهد. این مثل با پیوند زدن گفت‌وگوی کنونی

به حکمت جمعی و سنت شفاهی، لایه‌ای از خرد جمعی را به زبان شخصیت کاکا خرم می‌افزاید. او به مثابهٔ سخنگوی تجربهٔ نسل‌ها ظاهر می‌شود. این ویژگی، زبان او را از سطح گفت‌وگوی عادی فراتر می‌برد و به آن وزنی حکمی می‌بخشد. این تمثیل در بافت داستان، نوعی تعلیق دراماتیک ایجاد می‌کند. کاکا خرم با بیان این مثل، هشدار می‌دهد که ابراز مخالفت با مغولان در هر زمان و مکانی ممکن است پیامدهای ناگواری داشته باشد. این هشدار تمثیلی، تنش موجود در داستان را تشدید می‌کند و مخاطب را نسبت به سرنوشت شمس کنجکاو می‌سازد. بدین ترتیب، زبان تمثیلی به عاملی برای پیش‌بینی و تعلیق روایی تبدیل می‌شود. استفاده از این مثل، شخصیت کاکا خرم را به عنوان فردی خردمند و آشنا با ظرایف اجتماعی برجسته می‌کند. زبان تمثیلی در اینجا ابزار شخصیت‌پردازی غیرمستقیم است و نشان می‌دهد که چگونه انتخاب یک عبارت می‌تواند ابعادی از شخصیت را آشکار سازد که در گفتار مستقیم و صریح که در مقابل گفتار ضمنی قرار دارد، قابل بیان نیست. این مثل با ایجاد نوعی آشنایی‌زدایی در بافت کلام، توجه مخاطب را به رابطهٔ میان گفتار و بافت آن جلب می‌کند. این تأمل در نسبت میان کلام و موقعیت، یکی از ویژگی‌های اساسی شعر است که متن را از سطح گزاره‌های ساده فراتر می‌برد و به آن عمقی تأویلی می‌بخشد. بدین‌سان، زبان تمثیلی در این شاهد مثال، با ایجاد لایه‌های معنایی متعدد، به غنای شعریت و زیبایی‌شناختی رمان یاری رسانده است. کاکا خرم در ادمهٔ سخنان پندآمیز خود به افکار شمس و برای تأثیرگذاری کلام دوبار از تمثیل بهره می‌گیرد: «چنین نمی‌تواند حق‌گویی کند، بلکه باید مثل سایر صاحبان مال و منال و ضیاع و عقار از عالم گرفته تا عامی از امیر گرفته تا بازاری نان را به نرخ روز خورد و از هر سو باد بیند خرمن پاک کند. از بزرگتر و قوی‌تر خود تملق گوید تا بتواند بر کوچک‌تر تفوق راند» (همان : ۳۱-۳۰). در تحلیل این شاهد مثال، دو تمثیل متوالی که کاکا خرم در ادامهٔ سخنان پندآمیز خود به کار می‌گیرد، یعنی «نان را به نرخ روز خورد» و «از هر

سو باد بیند خرمن پاک کند»، براساس تعریف «مثل»، نمونه‌هایی از زبان تمثیلی هستند که با تکیه بر حکمت عامیانه و تجربه‌های زیسته، معنایی فشرده و هشداردهنده را منتقل می‌کنند. کاربرد هم‌زمان این دو مثل در کنار هم، لایه‌های معنایی متن را افزایش داده و به شعریت آن می‌افزاید. تمثیل «نان را به نرخ روز خورد» به معنای سازگاری با شرایط و پذیرش واقعیات زمانه است. کاکا خرم با این عبارت، به شمس گوشزد می‌کند که در عصر مغولان، حق‌گویی بی‌پروا ممکن نیست و باید چون دیگران، خود را با مقتضیات روز هماهنگ کرد. این تمثیل، فشردگی معنایی بالایی دارد؛ زیرا در قالبی کوتاه، مفهوم پیچیده‌ای چون مصلحت‌اندیشی و مدارا با قدرت حاکم را منتقل می‌کند. این ایجاز، مخاطب را به تأمل در نسبت میان اخلاق و بقا در شرایط استبدادی وامی‌دارد و متن را از سطح یک نصیحت ساده فراتر می‌برد. تمثیل «از هر سو باد بیند خرمن پاک کند» تصویری شاعرانه از انعطاف‌پذیری و تدبیر در برابر تغییرات ناگهانی ارائه می‌دهد. خرمن، نمادی از داشته‌ها و دستاوردهای فرد است و پاک کردن آن از هر سو، کنایه از آمادگی برای رویارویی با هر تهدیدی است. این تمثیل با بهره‌گیری از تصویرسازی طبیعی، زبان را به قلمرو شعر نزدیک می‌کند و مفاهیم انتزاعی چون سیاست‌مداری و دوراندیشی را در قالبی محسوس و ملموس عرضه می‌دارد. این تصویرپردازی، ظرفیت تأویلی متن را افزایش می‌دهد و به مخاطب امکان می‌دهد تا آن را با موقعیت‌های گوناگون تطبیق دهد. کاربرد دو تمثیل پیاپی، نوعی تراکم بلاغی ایجاد می‌کند که بر قدرت اقناعی کلام می‌افزاید. این اقناع در نزد ارسطو از سه حالت خارج نیست: یکی لوگوس یا استدلال منطقی است، دیگری اتوس یا تأثیری که خصایص اخلاقی گوینده در مخاطبان بر جای می‌گذارد، سومین پاتوس یا برانگیختن احساسات مخاطبان است (ر.ک: ارسطو، ۱۳۹۲: ۴). کاکا خرم با این تکثر تمثیلی، هم بر ضرورت مدارا و هم بر لزوم هوشیاری در برابر تهدیدهای گوناگون تأکید می‌کند. این تراکم، نشان‌دهندهٔ تجربهٔ زیسته و

ژرف‌اندیشی او است و شخصیتش را به عنوان فردی خردمند و آشنا با پیچیدگی‌های اجتماعی برجسته می‌سازد. زبان تمثیلی در اینجا به ابزاری برای شخصیت‌پردازی غیرمستقیم تبدیل می‌شود و ابعادی از جهان‌بینی کاکا خرم را آشکار می‌کند. این دو تمثیل با پیوند خوردن به بافت تاریخی داستان (دوران مغولان) معنایی مضاعف می‌یابند. آن‌ها هم از یکسو تنها پندهایی کلی، هم از سویی دیگر راهنمایی‌هایی عملی برای بقا در شرایطی هستند که هرگونه مخالفت می‌تواند، نابودی به بار آورد. این پیوند با بافت، زبان تمثیلی را به عنصری برای بازتاب شرایط اجتماعی- تاریخی تبدیل می‌کند و به رمان عمقی واقع‌گرایانه می‌بخشد، ضمن آنکه نشانگر آن است که زبان در گفتمان قدرت می‌تواند عاملی برای تحمیل قدرت نیز باشد و این بحثی است که بسیار مورد توجه تحلیلِ گفتمانِ انتقادی قرار دارد. به عبارتی دیگر این رویکرد، به زبان به مثابهٔ کرداری اجتماعی توجه نموده، به شیوه‌هایی علاقه‌مند است که ایدئولوژی‌ها و روابط قدرت از طریقِ زبان ظهور و بروز می یابند (Baker & Ellece، ۲۰۱۱: ۲۶) این تمثیل‌ها با ایجاد نوعی ابهام هنری و دوری از صراحت در زبان روایی، توجه مخاطب را به خود جلب می‌کنند. «ابهام در مفهوم هنری خود، یعنی حضور بیش از یک معنا در متن که پس از درنگ و دقت در متن دریافت می‌شود، موجب نوعی اقناع و به تعبیر منتقدان امروز، نوعی مشارکت خواننده با مؤلف برای خلق معانی تازه می‌شود» (امامی، ۱۳۹۰: ۹). اگر کاکا خرم مستقیماً می‌گفت «باید با شرایط کنار آیی و هوشیار باشی»، پیامی عادی و فاقد ظرفیت تأویل بود. اما استفاده از دو تمثیل پیاپی، گفتار را به سطحی از ادبیت ارتقا می‌دهد که مخاطب ناگزیر به تأمل در معانی ضمنی و نسبت آن‌ها با یکدیگر می‌شود. همین دعوت به تأمل، یکی از عناصر اصلی شعریت است. در ادامهٔ صحبت‌های کاکا خرم و شمس راجع به مغولان، کاکا خرم در تأیید برخی از حرف‌های شمس این‌گونه می‌گوید: «پس بر حسب وعده‌ها که حضرت پیغمبر و ائمهٔ دین ما داده بودند، جنود ابلیس و خیل یأجوج (من کل حد

ینسلون) از بودایِ بعیده روی به بلاد اسلام نهادند و تر و خشک را با هم بسوختند و آنچه در قوه داشتند از تخریب بلاد و اهلاک عباد و سبی نسوان و قتل اطفال و نهب اموال فروگذار نکردند» (میرزاخسروی، ۱۳۸۵: ۳۲). عبارت «تر و خشک را با هم بسوختند» که کاکا خرم در توصیف ویرانگری مغولان به کار می‌گیرد، براساس تعریف «مثل» نمونه‌ای از زبان تمثیلی است که با فشردگی معنایی و تصویرپردازی، تجربه‌ای تاریخی را به زبانی عامیانه و ملموس ترجمه می‌کند. این تمثیل در بافت روایی رمان، کارکردی فراتر از توصیف صرف می‌یابد و به عنصری برای افزایش شعریت متن تبدیل می‌شود. این تمثیل با بهره‌گیری از تضاد «تر و خشک»، تصویری کلی و فراگیر از نابودی مطلق ارائه می‌دهد. «تر» نماد زندگی، طراوت و آنچه شایستهٔ بقا است و «خشک» نماد بی‌حاصلی و بی‌ارزش بودن است. سوختن هر دو با هم، کنایه‌ای از بی‌رحمی مطلق و ویرانگری بی‌قید و شرط است که هیچ چیز را فرو نمی‌گذارد. این تصویرسازی مبتنی بر تقابل‌های دوگانهٔ متافیزیک حضور، زبان را از توصیف انتزاعی خارج کرده و به قلمرو شعر نزدیک می‌کند؛ زیرا مخاطب ناگزیر است این تصویر را در ذهن خود بازآفرینی کند. این تمثیل در پیوند با مفاهیم دینی پیش از خود (جنود ابلیس و خیل یأجوج) قرار گرفته و بدین ترتیب، شبکه‌ای از معانی را شکل می‌دهد. یأجوج و مأجوج در باورهای دینی، نماد هرج‌ومرج و ویرانی آخرالزمانی هستند. پیوند این تمثیل با آن نمادها، لایه‌ای اسطوره‌ای به توصیف مغولان می‌بخشد و آنان را مهاجمانی تاریخی و تجسمی از شر مطلق معرفی می‌کند. این بینامتنیت دینی، ظرفیت تأویلی متن را افزایش می‌دهد و آن را به گفت‌وگویی با سنت‌های کهن بدل می‌سازد. این عبارت با فشردگی معنایی خود، تراکمی بلاغی ایجاد می‌کند. کاکا خرم در ادامه، فهرستی مفصل از جنایات مغولان (تخریب بلاد، اهلاک عباد، سبی نسوان، قتل اطفال و نهب اموال) ارائه می‌دهد، اما تمثیل «تر و خشک را با هم بسوختند» پیش از این فهرست، تمام این معانی را در قالبی فشرده و تأثیرگذار خلاصه می‌کند.

این فشردگی، قدرت القایی کلام را چند برابر می‌کند و مخاطب را پیش از ورود به جزئیات، با تصویری کلی و هولناک مواجه می‌سازد. زبان تمثیلی در اینجا با ایجاد نوعی آشنایی‌زدایی، توجه مخاطب را به ابعاد انسانی فاجعه جلب می‌کند. اگر کاکا خرم صرفاً می‌گفت «مغولان همه چیز را نابود کردند»، پیامی عادی و تکراری بود. اما استفاده از تمثیل «تر و خشک» با بار عاطفی و حسی خود، مخاطب را به همدردی با قربانیان وامی‌دارد و متن را از سطح گزارش تاریخی به سطحی از ادبیت ارتقا می‌دهد که تأثیر عاطفی عمیق‌تری بر جای می‌گذارد. این تمثیل در بافت گفت‌وگو، شخصیت کاکا خرم را به عنوان فردی آشنا با زبان عامیانه و در عین حال مسلط بر روایت‌های دینی نشان می‌دهد. او با تلفیق زبان تمثیلی با ارجاعات دینی، توانایی خود را در بهره‌گیری از منابع مختلف بیانی برای انتقال مؤثر معنا نشان می‌دهد. این ویژگی، به عمق شخصیت او می‌افزاید و او را از یک شخصیت سادهٔ داستانی به نماینده‌ای از خرد جمعی و تجربهٔ تاریخی تبدیل می‌کند.

در گفت‌وگوی میان فردوس و طغرا در مورد عشق میان شمس و طغرا، فردوس خطاب به طغرا یک تمثیل به کار می‌گیرد: «ای فرزند عهدی غریب می‌بندی و لافی عجیب می‌زنی. هیچ می‌دانی این‌ها که تو می‌گویی چقدر مشکل است؟ آیا با خود فکر کرده و این‌ها را سنجیده‌ای یا بی‌گدار به آب می‌زنی (همان: ۹۱). عبارت «بی‌گدار به آب می‌زنی» که فردوس در پاسخ به طغرا به کار می‌گیرد، نمونه‌ای از زبان تمثیلی است که ریشه در تجربهٔ زیسته و فرهنگ عامیانه دارد. این تمثیل با بهره‌گیری از تصویری ملموس و هشداردهنده، نسنجیدگی و شتاب‌زدگی در تصمیم‌گیری عاطفی را در قالبی موجز بیان می‌کند و به افزایش شعریت متن یاری می‌رساند. این تمثیل با تصویرسازی از یک موقعیت طبیعی و خطرناک، مفهومی انتزاعی را عینی می‌سازد. «بی‌گدار به آب زدن» کنایه از اقدام بدون شناسایی موقعیت و آگاهی از عمق و خطرات آن است. گدار محلی کم‌عمق در رودخانه است که می‌توان از آن عبور کرد،

اما بی‌گدار زدن به معنای ورود به آب در جایی ناشناخته و پرخطر است. فردوس با این تصویر، به طغرا هشدار می‌دهد که وارد عشقی ناشناخته و پرخطر شده است، بدون آنکه جوانب آن را سنجیده باشد. این عینی‌سازی، مخاطب را به درک عمیق‌تری از خطرات پیش روی طغرا رهنمون می‌شود. این تمثیل با فشردگی معنایی خود، لایه‌های متعددی از معنا را در خود جای داده است. «عهدی غریب بستن» و «لافی عجیب زدن» پیش از آن، نشان‌دهندهٔ بی‌تجربگی و جسارت نابجای طغرا است، اما تمثیل «بی‌گدار به آب زدن» این مفاهیم را در تصویری واحد و هشداردهنده، جمع می‌کند و هم‌زمان خطر، نسنجیدگی، و احتمال شکست را به مخاطب منتقل می‌نماید. این تراکم معنایی، زبان را از سطح پند ساده فراتر می‌برد و به آن عمقی تأویلی می‌بخشد. این تمثیل در بافت گفت‌وگو، شخصیت فردوس را به عنوان زنی خردمند، باتجربه و آشنا با خطرات زندگی برجسته می‌کند. او به جای منع مستقیم، با زبانی تمثیلی هشدار می‌دهد که نشان‌دهندهٔ تجربهٔ زیستهٔ او و شناختش از فرازونشیب‌های عشق و زندگی است. این شخصیت‌پردازی غیرمستقیم، مخاطب را به باورپذیری بیشتر شخصیت فردوس وادار می‌کند. «باورپذیری یا حقیقت مانندی کیفیتی است که موجب می‌شود شخصیت‌های داستانی و اعمال آن‌ها شبیه حقیقت به‌نظر برسند و حتی اگر داستانی جنبه‌ی تخیلی داشته باشد باز هم وقوع حوادث آن محتمل باشد» (خلیلی جهانتیغ و خانی سومار، ۱۳۹۲: ۷۰۷). این تمثیل با تکیه بر تصویری برگرفته از طبیعت و جغرافیای زندگی روزمره (رودخانه و گدار)، زبان رمان را به تجربه‌های مشترک انسانی پیوند می‌زند. هر مخاطبی با مفهوم خطر در ناشناخته‌ها آشنا است و این جهان‌شمولی، قدرت انتقال پیام را افزایش می‌دهد. این تمثیل با ایجاد نوعی آشنایی‌زدایی در بافت کلام، توجه مخاطب را به ابعاد پنهان عشق طغرا جلب می‌کند. اگر فردوس می‌گفت «بی‌فکر وارد این رابطه نشو»، پیامی عادی و کم‌تأثیر بود، اما

«بی‌گدار به آب زدن» با بار تصویری و هشداردهندهٔ خود، مخاطب را به تأمل در ناشناخته‌های مسیر پیش روی طغرا وامی‌دارد و او را با نگرانی فردوس همراه می‌سازد.

در گفت‌وگوی میان فردوس و طغرا، در مورد اولین دیدار فردوس و شمس سخن به میان می‌آید و فردوس در راستای اطمینان از عهد میان شمس و طغرا سخن گفته و طغرا در پاسخ او این‌گونه اظهار می‌کند که با آوردن تمثیل همراه است: «اگر تمام روی زمین پر از حور و غلمان بهشتی شود، هیچ یک را در نظر عاشق جلوه نیست و آنچه را در محبوب خود مشاهده می‌کند، در آن‌ها نخواهد دید. او در میان خوبان چون گل میان خار است» (میرزاخسروی، ۱۳۸۵: ۹۹). عبارت «او در میان خوبان چون گل میان خار است» که طغرا در توصیف جایگاه شمس در نظر خود به کار می‌گیرد، براساس تعریف «مثل» نمونه‌ای برجسته از زبان تمثیلی است که با بهره‌گیری از تصویری طبیعی و ملموس، مفهوم یگانگی، والایی و رنج‌آلود بودن عشق را در قالبی فشرده و شاعرانه بیان می‌کند. طغرا پیش از این تمثیل، زمینه‌ای برای برجسته‌سازی آن فراهم می‌آورد، او با نفی ارزش حور و غلمان بهشتی در برابر محبوب خود، همهٔ زیبایی‌های ممکن را یکسره کنار می‌نهد تا تمثیل نهایی با قدرت بیشتری تأثیر گذارد. این مقدمه‌چینی خود نشان‌دهندهٔ تسلط راوی و شخصیت بر زبان تمثیلی و توانایی آن در ایجاد سلسله‌مراتبی از معانی است. تمثیل «گل میان خار» با تصویرسازی دوگانهٔ خود، لایه‌های معنایی متعددی را فعال می‌کند. گل در فرهنگ ایرانی نماد زیبایی، لطافت، طراوت و کمیابی است و خار نماد سختی، رنج، زشتی و مانع است. قرارگرفتن گل در میان خار، هم بر استثنایی بودن آن و هم بر دشواری دسترسی به آن تأکید دارد. طغرا با این تصویر، هم شمس را در میان دیگران بی‌همتا معرفی می‌کند و هم به رنج‌هایی اشاره دارد که این عشق برای او به همراه داشته است. این تراکم معنایی، زبان را از توصیف ساده فراتر می‌برد و به آن عمقی تأویلی می‌بخشد که مخاطب را به تأمل در نسبت زیبایی و رنج در عشق وا می‌دارد. این تمثیل با پیوند

زدن عشق زمینی به مفاهیم فرازمینی (حور و غلمان بهشتی) و سپس فروکاستن آن به تصویری کاملا زمینی (گل و خار)، نوعی تنش معنایی ایجاد می‌کند. از یک سو، عشق طغرا چنان والا شمرده می‌شود که زیبایی‌های بهشتی در برابرش ناچیزند و از سوی دیگر، در قالبی ملموس و خاکی بازنمایی می‌گردد. این تنش، مخاطب را به تأمل در ماهیت این عشق وامی‌دارد که هم قدسی و هم رنج‌آلود است. این پیچیدگی معنایی، یکی از ویژگی‌های اساسی زبان شاعرانه است. تمثیل مذکور با ایجاد نوعی آشنایی‌زدایی در بافت کلام، توجه مخاطب را به ابعاد پنهان شخصیت طغرا جلب می‌کند. او که در جایگاه دختری عاشق و جوان سخن می‌گوید، با چنین زبانی شاعرانه و غیرصریح، از بلوغ عاطفی و بصیرت درونی خود پرده برمی‌دارد. این شخصیت‌پردازی غیرمستقیم، مخاطب را به باورپذیری بیشتر این عشق وامی‌دارد و طغرا را از سطح یک شخصیت سادهٔ داستانی فراتر می‌برد. این تمثیل با تکیه بر تصویری برگرفته از طبیعت (گل و خار)، زبان رمان را به تجربه‌های مشترک انسانی پیوند می‌زند. هر انسانی با مفهوم گل و خار آشنا است و این جهان‌شمولی، قدرت انتقال عاطفی و ادراکی متن را افزایش می‌دهد. مخاطب بی‌آنکه نیاز به دانش خاصی داشته باشد، عمق معنای این تمثیل را درک می‌کند و با طغرا همدل می‌شود. این تمثیل با فشردگی و ایجاز خود، نوعی تراکم بلاغی ایجاد می‌کند. طغرا می‌توانست با جملات متعدد از برتری شمس و رنج عشق خود بگوید، اما با یک تصویر کوتاه و ماندگار، تمام این معانی در ذهن مخاطب نقش می‌بندد. این ایجاز، نشان‌دهندهٔ کارکرد زبان تمثیلی در انتقال معانی پیچیده در قالبی ساده و تأثیرگذار است.

شمس که خیال بازگشت به شیراز ندارد و پدر از تسلی او ناامیدگشته است. در گفت‌وگوی میان پدر شمس و کاکاخرم در مورد عاشق شدن او، پدرش تمثیل به کار می‌گیرد «بیست سال است من و تو زحمت‌ها کشیده، خون جگرها خورده، نهالی

پروردیم، حال که وقت ثمر اوست چنین می‌نماید که باید خشک شود» (همان، ۱۳۲). عبارت مشخص شدهٔ فوق که پدر شمس در گفت‌وگو با کاکا خرم به کار می‌گیرد، نمونه‌ای از زبان تمثیلی است که در آن فرزند به نهال تشبیه شده است. اگرچه «خون جگر خوردن» خود کنایه‌ای از رنج و مشقت است، اما تمثیل اصلی در اینجا «نهال پروردن و خشک شدن آن در آستانه ثمردهی» است. این تمثیل با بهره‌گیری از تصویری طبیعت‌گرایانه، مفهومی غیرصریح و تراژیک را منتقل می‌کند و به افزایش شعریت متن یاری می‌رساند. این تمثیل با تصویرسازی از چرخهٔ طبیعی کاشت، پرورش و ثمردهی، مفهومی انتزاعی را عینی می‌سازد و می‌توان گفت در دل خود نوعی استعارهٔ شناختی دارد. نهال نماد موجودی است که نیاز به مراقبت دارد و ثمر آن حاصل سال‌ها رنج و امید است. پدر شمس با این تصویر، تمام سرمایهٔ عاطفی و رنج‌های بیست‌سالهٔ خود را در قالبی ملموس و قابل درک بازنمایی می‌کند. این عینی‌سازی به وسیلهٔ کارکرد عاطفی زبان، مخاطب را به در.ک ناامیدی و اندوه پدری رهنمون می‌شود که حاصل عمر خود را در معرض نابودی می‌بیند. این تمثیل با فشردگی معنایی خود، لایه‌های متعددی از معنا را در خود جای داده است. «زحمت کشیدن» و «خون جگر خوردن» پیش از تمثیل اصلی، زمینه‌ای از رنج مداوم را ترسیم می‌کنند و سپس تمثیل «نهال پروردن» تمام این رنج‌ها را در تصویری واحد از پرورش یک موجود زنده جمع می‌کند. «خشک شدن نهال» در آستانهٔ ثمردهی، نه تنها نابودی فرزند، بلکه نابودی تمام آرزوها، امیدها و رنج‌های گذشته را نیز در خود دارد. این تراکم معنایی، زبان را از سطح به عمق انتقال می‌دهد. این تمثیل در بافت گفت‌وگو، شخصیت پدر شمس را به عنوان پدری رنج‌کشیده، دلسوز و ناامید معرفی می‌کند. او به جای خشم یا سرزنش مستقیم شمس، با زبانی تمثیلی و سرشار از اندوه، وضعیت خود را بازمی‌گوید. این انتخاب زبانی، نشان‌دهندهٔ منش و خرد او است و شخصیتش را از سطحی‌نگری دور می‌کند. زبان تمثیلی در این مورد به ابزاری برای

شخصیت‌پردازی دقیق و عاطفی تبدیل می‌شود. این تمثیل با تکیه بر تصویری برگرفته از طبیعت، زبان رمان را به تجربه‌های مشترک انسانی و فرهنگی پیوند می‌زند. در جامعهٔ ایرانی که کشاورزی و پرورش درختان بخشی از زندگی روزمره بوده، این تمثیل برای مخاطب آشنا و معنادار است. این پیوند، قدرت انتقال عاطفی متن را افزایش می‌دهد و احساس همذات‌پنداری را تقویت می‌کند. در واقع تمثیل «نهالی پروردیم که باید خشک شود» با تبدیل رنج شخصی یک پدر به تصویری طبیعی و ماندگار، به غنای زیبایی‌شناختی رمان یاری رسانده است. این زبان تمثیلی، هم اندوه پدر را منتقل می‌کند هم مخاطب را به تأمل در ماهیت فرزندپروری، امید و ناامیدی، و نسبت رنج و حاصل آن وامی‌دارد. بدین سان، متن از سطح یک گفت‌وگوی ساده فراتر رفته و به اثری ادبی با ظرفیت‌های عاطفی خاص تبدیل می‌شود.

زمانی که فردوس با پدر شمس در باب این که چگونه او را از عشق طغرا منصرف سازند صحبت می‌کنند، فردوس این تحمیل را نادرست می‌پندارد و برای آن تمثیلی به کار می‌گیرد: «عجله نکنید شاید به مدارا او را راضی کنم به قول دختری دیگر. نباید کاری کرد که به او ناگوار و شاق آید. زن پیراهن نیست که بتوان هر روز آن را عوض کرد» (میرزاخسروی، ۱۳۸۵: ۱۳۵). در تحلیل این شاهد مثال، عبارت «زن پیراهن نیست که بتوان هر روز آن را عوض کرد» که فردوس در پاسخ به پدر شمس و در مخالفت با تصمیم به منصرف کردن او از عشق طغرا به کار می‌گیرد، نمونه‌ای برجسته از زبان تمثیلی است که با بهره‌گیری از تصویری ملموس و برگرفته از زندگی روزمره، مفهوم حرمت، ژرفا و تغییرناپذیری رابطهٔ انسانی را در قالبی فشرده و تأثیرگذار بیان می‌کند و به افزایش شعریت متن یاری می‌رساند. این تمثیل با تصویرسازی از یک شیء روزمره و قابل تعویض (پیراهن) در برابر یک رابطهٔ انسانی ژرف و بنیادین (زن/همسر)، نوعی تقابل معنایی ایجاد می‌کند. پیراهن نماد امری سطحی، مادی،

زودگذر و قابل جایگزینی است که می‌توان آن را هر روز تعویض کرد، در حالی‌که زن (و به طریق اولی، رابطهٔ زناشویی) نماد امری انسانی، عاطفی، ژرف و یگانه است که جایگزینی آن ممکن نیست. این تقابل، مخاطب را به تأمل در تفاوت میان اشیا و انسان‌ها وامی‌دارد و نگاه سطحی به روابط انسانی را به چالش می‌کشد. این تمثیل با فشردگی معنایی خود، لایه‌های متعددی از معنا را در خود جای داده است. فردوس با این جملهٔ کوتاه، هم نادرستی تحمیل نظر بر شمس را بیان می‌کند، هم بر حرمت و ژرفای پیوند زناشویی تأکید می‌ورزد، هم به پدر شمس هشدار می‌دهد که عشق و ازدواج را با یک انتخاب ساده و روزمره اشتباه نگیرد، و هم نشان می‌دهد که برای حل این مسئله باید با مدارا و صبوری رفتار کرد، نه با عجله و تحمیل. این تراکم معنایی، زبان را از سطح یک نصیحت ساده فراتر می‌برد و به آن عمقی فلسفی و اخلاقی می‌بخشد. این تمثیل در بافت گفت‌وگو، شخصیت فردوس را به عنوان زنی خردمند، ژرف‌نگر و آشنا با ظرایف روابط انسانی برجسته می‌کند. او در مقابل پدر شمس که با نگرانی پدرانه و شاید با عجله به دنبال راهی برای نجات پسرش است، با زبانی تمثیلی و حکیمانه ایستادگی می‌کند و نشان می‌دهد که تحمیل و اجبار مؤثر نیست و با ماهیت رابطهٔ انسانی نیز در تضاد است. این شخصیت‌پردازی غیرمستقیم، مخاطب را به باورپذیری بیشتر خرد و تجربهٔ فردوس وادار می‌کند. این تمثیل با تکیه بر تصویری برگرفته از پوشاک و زندگی روزمره (پیراهن)، زبان رمان را به تجربه‌های مشترک و ملموس انسانی پیوند می‌زند. پیراهن و تعویض آن برای هر مخاطبی آشنا است و این آشنایی، قدرت انتقال پیام را افزایش می‌دهد، اما همین تصویر آشنا در بافتی جدید و با معنایی ژرف به کار گرفته شده است و این همان آشنایی‌زدایی مورد نظر در شعر است: تبدیل امر عادی به امری تأمل‌برانگیز و غیر آشنا. این تمثیل با ایجاد نوعی هشدار اخلاقی، به نقد نگاه مصرفی و سطحی به روابط انسانی می‌پردازد. فردوس با این تمثیل، به پدر شمس و در سطحی گسترده‌تر به مخاطب، یادآوری می‌کند که

انسان‌ها و روابط با آنان را نمی‌توان مانند اشیا و کالاها تعویض و جایگزین کرد. این نقد، به متن لایه‌ای از تفکر اخلاقی و انسانی می‌بخشد که آن را از یک روایت عاشقانهٔ ساده به متنی با دغدغه‌های والاتر انسانی ارتقا می‌دهد. در واقع تمثیل فوق با قرارگرفتن در نقطه‌ای حساس از داستان (زمانی که پدر شمس به دنبال راهی برای جدایی او از طغرا است)، نقشی کلیدی در جهت‌دهی به روایت ایفا می‌کند. فردوس با این جمله، مانع از تصمیمی عجولانه و نادرست می‌شود و مسیر داستان را به سوی مدارا و احترام به انتخاب شمس هدایت می‌کند. این تأثیرگذاری بر روند روایت، نشان‌دهندهٔ قدرت زبان تمثیلی در پیشبرد اهداف داستانی است.

در پایان عقد شمس و طغرا توسط سعدی، شیخ اجل خطاب به شمس تمثیلی به کار می‌گیرد: «شیخ فرمود: سلام ما را برسانید و بگویید وفا کنی تا صفا بینی» (میرزاخسروی، ۱۳۸۵: ۱۸۰). عبارت «وفا کنی تا صفا بینی» که سعدی در پایان عقد شمس و طغرا خطاب به شمس به کار می‌گیرد، براساس تعریف «مثل» نمونه‌ای از زبان تمثیلی است که با فشردگی معنایی، ساختار زبانی موزون و حکمت نهفته در خود، به افزایش شعریت متن یاری می‌رساند. این جملهٔ کوتاه که در یکی از نقاط اوج داستان بیان می‌شود، نشان می‌دهد، زبان تمثیلی می‌تواند با کمترین واژگان، بیشترین معنا را منتقل کند و متن را از سطح یک رویداد عادی به لحظه‌ای شاعرانه و ماندگار ارتقا دهد. زبان تمثیلی در این جمله با ایجاز و فشردگی معنایی خود، لایه‌های متعددی از معنا را فعال می‌کند. «وفا» به عنوان یک ارزش اخلاقی و «صفا» به عنوان نتیجه و پاداش آن، در رابطه‌ای علّی و معلولی قرار گرفته‌اند. این تراکم معنایی، زبان را از یک توصیهٔ ساده به بیانی فلسفی و عرفانی تبدیل می‌کند که مخاطب را به تأمل در نسبت عمل و پاداش اخلاقی وامی‌دارد. این همان ویژگی زبان تمثیلی است که با فشرده‌سازی معنا، ظرفیت تأویلی متن را افزایش می‌دهد و آن را به اثری چندلایه

بدل می‌سازد. زبان تمثیلی در اینجا با بهره‌گیری از امکانات آوایی و موسیقایی، به شعر نزدیک می‌شود. هم‌قافیگی «وفا» و «صفا» و ساختار شرطی و نتیجه‌ای جمله، موسیقی درونی و ریتمی به کلام می‌بخشد که آن را در ذهن مخاطب ماندگار می‌کند. این موسیقی، زبان را از سطح نثر عادی فراتر می‌برد و به آن کیفیتی شاعرانه می‌دهد. بدین ترتیب، زبان تمثیلی با استفاده از ظرفیت‌های صوتی و ساختاری، به افزایش شعریت متن کمک می‌کند. زبان تمثیلی در این جمله با شناخت زمینهٔ متن به کار گرفته شده است. پایان عقد شمس و طغرا لحظه‌ای سرنوشت‌ساز در داستان است و سعدی به عنوان پیر خردمند، با این جملهٔ کوتاه و پرمعنا، برگی زرین از حکمت را به این لحظه می‌افزاید. این موقعیت‌شناسی نشان می‌دهد که زبان تمثیلی هم در انتقال معنا، هم در برجسته‌سازی نقاط عطف روایت نیز نقشی کلیدی ایفا می‌کند. بدین‌سان، زبان تمثیلی به عنصری برای غنای ساختاری و معنایی داستان تبدیل می‌شود. زبان تمثیلی در اینجا با پیوند زدن مفاهیم اخلاقی به نتایج درونی و روحانی، لایه‌ای عرفانی به متن می‌بخشد. «صفا» در ادبیات عرفانی به معنای پاکی درون و روشنایی دل است و سعدی با این تمثیل، وفاداری را نه فقط یک وظیفهٔ اخلاقی، بلکه راهی برای دستیابی به کمال درونی معرفی می‌کند. این پیوند با سنت عرفانی، زبان تمثیلی را به گفت‌وگویی با میراث ادبی - فرهنگی ایران بدل می‌سازد و ظرفیت تأویلی متن را افزایش می‌دهد.

زبان تمثیل در این نمونه به غنای زیبایی‌شناختی رمان یاری رسانده است. این زبان هم پندی به شمس است، هم مخاطب را به تأمل در ماهیت وفا، رابطهٔ آن با کمال درونی، و جایگاه اخلاق در زندگی وامی‌دارد. بدین سان، متن از سطح یک روایت عاشقانه ساده فراتر می‌رود که مخاطب را به تأمل در چیستی وفا و صفا و نسبت میان آن دو وامی‌دارد. این دعوت به تأمل، یکی از کارکردهای اساسی زبان شاعرانه است که متن را از سطح گزاره‌های ساده فراتر می‌برد.

در جایی از داستان که وزیر، پهلوانی را برای کشتن شمس مأمور می‌کند، پهلوان خطاب به شمس اینگونه می‌گوید: «- به! از این چرندها افسرده شدید؟ هر.کس به اقتضای فطرت خود سخن می‌گوید. سگ اگر دهان به دریا زند، نجس نشود. به خدا کسی نمی‌تواند به سایهٔ شما کج بنگرد» (میرزاخسروی، ۱۳۸۵: ۱۹۲). عبارت مشخص‌شدهٔ نمونه‌ای از کارکرد زبان تمثیلی است که با بهره‌گیری از تصویری عامیانه، تند و بی‌پرده، مفاهیمی چندلایه دربارهٔ پاکی ذات، بی‌اثری تهمت و ناتوانی بدخواهان را در آلوده‌سازی پاکان، در قالبی فشرده و تأثیرگذار بیان می‌کند. این تمثیل در بافت پرتنش داستان، کارکردهایی فراتر از معنای ظاهری می‌یابد و به افزایش شعریت متن یاری می‌رساند. این تمثیل با تصویرسازی از یک باور دینی - فرهنگی (نجاست سگ و تأثیرناپذیری دریا)، مفهومی انتزاعی را عینی و ملموس می‌سازد. دریا نماد چیزی گسترده، پاک و تأثیرناپذیر است و سگ نماد موجودی که در فرهنگ اسلامی نجس شمرده می‌شود. پهلوان با این تمثیل به شمس می‌فهماند که سخنان ناپاک و تهمت‌های بدخواهان، هرگز نمی‌تواند پاکی ذات او را آلوده سازد. این عینی‌سازی، مخاطب را به درک جایگاه والای شمس و بی‌اثری توطئه‌ها علیه او رهنمون می‌کند. زبان تمثیلی در اینجا با فشردگی معنایی خود، لایه‌های متعددی از معنا را فعال می‌کند. این جمله کوتاه، هم به پاکی ذات شمس اشاره دارد، هم تهمت‌زنندگان را به سگ تشبیه می‌کند، هم بر بیهودگی تلاش دشمنان برای آلوده‌سازی شمس تأکید می‌ورزد، و هم نوعی پیشگویی دربارهٔ سرنوشت محتوم شمس (که پاک خواهد ماند) ارائه می‌دهد، در واقع این تمثیل صنعت براعت استهلال را نیز به متن افزوده است. این تراکم معنایی، زبان را از سطح یک دلداری ساده فراتر می‌برد، همچنین این تمثیل در بافت گفت‌وگو، شخصیت پهلوان را به شکلی متناقض‌نما و ژرف معرفی می‌کند. او که از سوی وزیر برای کشتن شمس مأمور شده، در عین حال با این تمثیل از پاکی شمس دفاع می‌کند و به او اطمینان می‌دهد که کسی نمی‌تواند به سایهٔ او کج بنگرد.

این تناقض، شخصیت پهلوان را از یک آدمکش ساده به انسانی پیچیده و دوست‌دار شمس تبدیل می‌کند. زبان تمثیلی در اینجا ابزاری برای شخصیت‌پردازی غیرمستقیم می‌شود و به مخاطب امکان می‌دهد تا خود ابعاد پنهان شخصیت را کشف کند. این تمثیل با ایجاد نوعی تعلیق دراماتیک، توجه مخاطب را به سرنوشت شمس و نقش پهلوان در آن جلب می‌کند. پهلوان با این سخن، هم به شمس اطمینان می‌دهد و هم مخاطب را در ابهام باقی می‌گذارد که آیا واقعاً قصد کشتن او را دارد یا نه. این تعلیق، حاصل قدرت زبان تمثیلی در ایجاد ابهام معنایی و عاطفی است و به پویایی روایت می‌افزاید.

در ادامهٔ صحبت پهلوان خطاب به شمس، پهلوان بار دیگر تمثیل به کار می‌گیرد: «- حقا که پاک فطرت و اصل‌مندی. هرکس به جایی رسید از پاکدامنی رسید، اما ما باید این وجه را حلال کنیم، یعنی عذری برای خوردنش بتراشیم که از ما بدگمان هم نشود» (همان: ۱۹۲). شاهدمثال فوق با ساختاری حکمی و موجز، تجربهٔ جمعی و باورهای اخلاقی جامعه را در قالبی فشرده بازتاب می‌دهد. این تمثیل با ایجاز و فشردگی معنایی خود، مفهومی اخلاقی را به صورت یک قانون کلّی و جهان‌شمول بیان می‌کند. «رسیدن به جایی» کنایه از موفقیت، تعالی و دستیابی به مقامات والا است و «پاکدامنی» نیز به عنوان شرط لازم این موفقیت معرفی می‌شود. این جملهٔ کوتاه، تجربهٔ نسل‌ها و حکمت جمعی را در خود متراکم ساخته و به صورت یک اصل اخلاقی ارائه می‌دهد. این فشردگی، زبان را از سطح یک توصیهٔ ساده فراتر می‌برد که مخاطب را به تأمل در نسبت اخلاق و موفقیت وا می‌دارد.

«رسیدن به جایی» می‌تواند هم به معنای موفقیت دنیوی و مقام‌های اجتماعی باشد و هم به معنای تعالی معنوی و قرب الهی. «پاکدامنی» نیز هم به عفت و پرهیزکاری فردی اشاره دارد و هم به پاکی نیت و صداقت در عمل. این ابهام معنایی، ظرفیت

تأویل متن را افزایش می‌دهد و مخاطب را به خوانش‌های متفاوت از شخصیت و موقعیت دعوت می‌کند. آیا پهلوان واقعاً به این اصل اعتقاد دارد یا آن را تنها برای نزدیک شدن به شمس و جلب اعتماد او به کار می‌گیرد؟ همچنین این تمثیل با بهره‌گیری از ساختار حکمی و عامیانه، زبان رمان را به لایه‌ای از خرد جمعی و تجربهٔ زیسته پیوند می‌زند. این ویژگی، به متن اعتباری فراتر از یک روایت تاریخی می‌بخشد و آن را به اثری با دغدغه‌های انسانی و اخلاقی تبدیل می‌کند. مخاطب با شنیدن این تمثیل، خود را در برابر پرسش‌هایی دربارهٔ رابطه اخلاق و موفقیت، توجیه اعمال ناپسند، و تناقض‌های انسانی می‌یابد. تمثیل فوق با ایجاد شبکه‌ای از معانی دربارهٔ اخلاق، موفقیت، تناقض درونی و توجیه‌پذیری اعمال، به غنای زیبایی‌شناختی رمان یاری رسانده است. این زبان تمثیلی، شخصیت پهلوان را پیچیده و باورپذیر می‌کند و مخاطب را به تأمل در پرسش‌های بنیادین انسانی دربارهٔ نسبت اخلاق و عمل دعوت می‌نماید. بدین‌سان، متن از سطح یک روایت تاریخی صرف فراتر رفته و به اثری ادبی با ظرفیت‌های تأویلی متعدد و دغدغه‌های جهان‌شمول تبدیل می‌شود.

۲ـ ۳. اسلوب معادله

اسلوب معادله اصطلاحی است که نخستین بار شفیعی‌کدکنی آن را به کار برد تا با تمثیل که قدما آن را تشبیه تمثیل خوانده‌اند، اشتباه نشود. همچنین کاربرد مثل را که ارسال‌المثل است و مایهٔ اشتباه بعضی از اهل ادب شده است و آن را تمثیل خوانده‌اند نیز از حوزهٔ تعریف خارج کنیم (گلستانی، ۱۳۹۱: ۶۸). «اسلوب معادله آن است که شاعر در یک مصراع مطلب مورد نظر خود را بیان کند، سپس برای اینکه خواننده نظرش را بپذیرد، در مصراع دیگر مثالی محسوس برای آن بیاورد. مطلب معقول (پیش مصرع) که نظر شاعر است معمولاً در مصراع اول آورده می‌شود و مطلب محسوس در

مصراع دوم. شاعران سبک هندی به مصراعی که نظر شاعر را در بردارد، پیش مصرع و به شاهد یا نمونهٔ حسی آن مصرع برجسته می‌گفتند» (خسروی، ۱۳۸۹: ۵۸).

تاکنون کسی در باب حضور اسلوب معادله در نثر سخنی به میان نیاورده است، اما حقیقت آن است که در نثر نیز می‌توان اسلوب معادله را یافت به گونه‌ای که ماتریس‌های زیبایی‌شناختی اسلوب معادله در آن رعایت می‌شود. یکی از شروط اصلی اسلوب معادله این است که یکسوی کلام عقلی و سوی دیگر آن حسی است، شرط دیگر آن این است که می‌توان میان دو وجه عقلی و حسی علامت مساوی گذاشت، یعنی آنکه به لحاظ معنایی مثالی یا توضیحی برای شرط عقلی آورده شود. تمامی این ویژگی‌ها عواملی هستند که هیچکدام مانع حضور اسلوب معادله در نثر نیستند. در شاهد مثال زیر میرزاخسروی از زبان شمس نخست امر حسی را به کار می‌گیرد و سپس برای آن مثلی به کارمی‌گیرد.

پس از نجات طغرا توسط شمس، شمس شدهٔ خود را به طغرا عرضه می‌دارد که در اثنای آن نگارنده از نوعی تمثیل یعنی اسلوب معادله بهره گرفته است: «باقی اندام شما که پوشیده است. این را بگیرید و به سر کشید؛ زیرا که خوب می‌دانم: رسم بود کز آدمی روی نهان کند پری» (میرزاخسروی، ۱۳۸۵: ۵۵). نویسنده ابتدا پوشیده بودن سایر اندام طغرا را به تصویر می‌کشد، سپس برای پوشیده بودن او مثلی می‌آورد که می‌توان گفت هم موجز است هم فشرده، هم حاوی حکمتی جمعی است. نویسنده با به‌کارگیری اسلوب معادله در بستر نثر داستانی گامی فراتر از کاربرد سادهٔ تمثیل نهاده و ساختاری دو وجهی خلق کرده است که در آن امرحسی و امر عقلی در کنار هم نشسته و با ایجاد رابطه‌ای معنایی متن را از سطح گزارش روایی صرف فراتر می‌برند. آنچه در این جمله رخ می‌دهد، این است که شمس پس از نجات طغرا و در لحظه‌ای سرشار از عاطفه و تنش عاشقانه به او می‌گوید «باقی اندام شما که پوشیده است این را بگیرید و به سر کشید» و سپس برای توجیه این درخواست یا بیان حکمت

نهفته در آن به اسلوب معادله روی می‌آورد: «رسم بود کز آدمی روی نهان کند پری». در اینجا شمس نخست تصویری حسی و ملموس از پوشیدگی اندام طغرا ارائه می‌دهد و سپس با آوردن مثلی که ریشه در باورهای عامیانه دربارهٔ پریان دارد، این پوشیدگی را یک رسم کهن و معنادار معرفی می‌کند. پری در فرهنگ عامیانه موجودی است که چهرهٔ خود را از آدمیان پنهان می‌کند و این پنهان‌کاری نشانهٔ رمزآلودگی لطافت و والایی او است. شمس با این تمثیل به طغرا می‌فهماند که پوشیدگی او نشانه‌ای از لطافت رمزآلودگی و شاید حتی نوعی قداست است که او را به پری پیوند می‌زند. اینجا زبان تمثیلی با ایجاد رابطه‌ای میان یک وضعیت عینی (پوشیدگی اندام) و یک مفهوم فرهنگی - اسطوره‌ای (رسم پریان) به متن لایه‌ای از معنا می‌بخشد که فراتر از توصیف صرف است. از سوی دیگر ساختار اسلوب معادله در این جمله به گونه‌ای است که می‌توان میان دو بخش آن علامت مساوی گذاشت: پوشیدگی طغرا برابر است با رسم پریان برای پنهان کردن چهره از آدمیان. این برابری معنایی که میان یک امر محسوس و یک باور جمعی برقرار می‌شود به مخاطب امکان می‌دهد تا طغرا را نه یک زن معمولی بلکه موجودی شبیه به پری ببیند که رمزآلود، دست‌نیافتنی و در عین حال مسحورکننده است. اینجاست که زبان تمثیلی با فعال کردن شبکه‌ای از معانی ضمنی به شعریت متن یاری می‌رساند؛ زیرا مخاطب ناگزیر می‌شود، میان این دو سطح معنا پیوند برقرار کند و طغرا را در پرتو این تمثیل بازبشناسد. فشردگی و ایجاز این تمثیل نیز خود عاملی دیگر در افزایش شعریت است. شمس با دو جمله کوتاه هم درخواست خود را مطرح می‌کند هم آن را با حکمتی جمعی و کهن پیوند می‌زند و هم شخصیت طغرا را به سطحی اسطوره‌ای ارتقا می‌دهد. این تراکم معنایی در عین ایجاز یکی از ویژگی‌های برجسته زبان شاعرانه است که در اینجا در بستر نثر داستانی تحقق یافته است.

در دیدار نخست شمس و پدرش با سعدی، شیخ اجل خطاب به شمس تمثیل به کار می‌گیرد: «ای فرزند، در امورات دنیا باید صابر و در پیش مصائب آن پایدار بود. فرموده‌اند: «ان الجنه حفت بالمکاره» نابرده رنج گنج میسر نمی‌شود. در.ک مقامات عالیه و مرادهای دوجهانی میسر نشود جز به تحمل مصائب و مشقت‌ها. هیچ گلی بی‌خار و نوشی بی‌نیش نباشد» (همان: ۱۱۹). نویسنده در این گفتار خود ساختاری دو وجهی و منسجم از زبان تمثیلی را به کار گرفته است که در آن مفاهیم عقلی و انتزاعی با تصاویر حسی و ملموس پیوند می‌خورند و شبکه‌ای از معانی را شکل می‌دهند که مخاطب را به تأمل وامی‌دارد. آنچه در این جمله رخ می‌دهد، این است که سعدی نخست یک اصل عقلی و اخلاقی را بیان می‌کند: ضرورت صبر و پایداری در برابر مصائب دنیا. سپس برای تبیین و اقناع‌سازی این مفهوم انتزاعی به سراغ تمثیل‌های حسی می‌رود و سه مثال متوالی می‌آورد که هر یک به تنهایی می‌تواند مصداقی از اسلوب معادله باشد. نخستین تمثیل «نابرده رنج گنج میسر نمی‌شود» است که در آن «رنج» به عنوان امری حسی و ملموس و «گنج» نیز به عنوان امری حسی اما نمادین در برابر هم قرار می‌گیرند و رابطه‌ای علّی میان آنها برقرار می‌شود که معنای عقلی نهفته در آن این است که هر موفقیتی نیازمند تحمل دشواری‌ها است، اما کل این عبارت به مثابهٔ یک مثل است و توضیح آن یعنی «درک مقامات عالیه و مرادهای دوجهانی میسر نشود جز به تحمل مصائب و مشقت‌ها» همان امر حسی است که از لحاظ معنایی وجههٔ گشوده شدهٔ مثل و بخش عقلی اسلوب معادله است. در دومین تمثیل «هیچ گلی بی‌خار و نوشی بی‌نیش نباشد» است که در آن دو تصویر موازی از طبیعت ارائه می‌شود: گل و خار، نوش و نیش. این تمثیل نیز با زبانی حسی و ملموس بیانگر همان حقیقت عقلی است که در جهان هیچ لذت و زیبایی بدون رنج و آفت نیست. آنچه این تمثیل‌ها را به اسلوب معادله نزدیک می‌کند، این است که می‌توان میان هر یک از این تصاویر حسی و آن اصل عقلی اولیه علامت

مساوی گذاشت: همچنان که گنج بدون رنج به دست نمی‌آید، رسیدن به مقامات عالیه نیز بدون تحمل مصائب ممکن نیست و همچنان که گل بی‌خار و نوش بی‌نیش وجود ندارد، رسیدن به مرادهای دوجهانی نیز بدون مشقت میسر نمی‌شود. این ساختار دو وجهی که در آن امر عقلی با امر حسی پیوند می‌خورد، به متن لایه‌ای از معنا می‌بخشد که فراتر از یک پند ساده است و مخاطب را به تأمل در نسبت امر انتزاعی و امر ملموس وا می‌دارد. فشردگی و ایجاز این تمثیل‌ها نیز خود عاملی مهم در افزایش شعریت است. سعدی با دو جملهٔ کوتاه و تصویری، مفاهیمی عمیق و فلسفی را منتقل می‌کند که برای درک آن‌ها نیاز به شرح و بسط چندانی نیست. این تراکم معنایی در عین ایجاز یکی از ویژگی‌های برجسته زبان شاعرانه است که در اینجا در بستر نثر داستانی تحقق یافته است. همچنین این تمثیل‌ها با بهره‌گیری از تصاویری برگرفته از طبیعت (گل، خار، نوش، نیش) و تجربه‌های زیسته (رنج، گنج) زبان رمان را به لایه‌ای از تجربهٔ جمعی و حکمت عامیانه پیوند می‌زنند. این پیوند به متن، اعتباری فراتر از یک روایت تاریخی می‌بخشد و آن را به اثری با دغدغه‌های جهان‌شمول انسانی تبدیل می‌کند.

سعدی در خطاب به شمس در باب گسستن از پدر و عدم بازگشت به شیراز او را نصیحت می‌کند و در این مورد اسلوب معادله به کار می‌گیرد: «یقین بدان که به آتش هرکس که بخواهی دستی گرم کنی از دود آن بایدت گریست، صحبت هیچ کس از بهر تو مفیدتر از پدرت نخواهد بود که آنچه خواهد برای تو خواهد» (همان: ۱۲۳). در این نصیحت به شمس ساختاری دووجهی و تأمل‌برانگیز را از زبان تمثیلی به کار گرفته است که در آن یک تصویر حسی و ملموس با یک اصل عقلی و اخلاقی پیوند می‌خورد و شبکه‌ای از معانی را شکل می‌دهد که مخاطب را به تأمل در نسبت وابستگی، استقلال و جایگاه پدر فرا می‌خواند. آنچه در این جمله رخ می‌دهد، این است که سعدی نخست یک تصویر انتزاعی، استعاری و تقریباً تراژیک ارائه می‌دهد:

«به آتش هر.کس که بخواهی دستی گرم کنی از دود آن بایدت گریست». این تصویر که برگرفته از تجربهٔ زیسته و ملموس انسان‌ها است، وضعیتی را ترسیم می‌کند که در آن فرد برای بهره‌مندی از گرمای آتش دیگری ناگزیر است دود و آزار آن را نیز تحمل کند. این تمثیل با فشردگی و ایجاز خود لایه‌های معنایی متعددی را شکل می‌دهد: از یک سو به وابستگی و نیازمندی اشاره دارد و از سوی دیگر به هزینه‌ها و رنج‌هایی که این وابستگی به همراه دارد. دود در اینجا نماد آزار، منت، یا پیامدهای ناخوشایند اتکا به دیگران است و گریستن نشانهٔ تحمل این رنج است. سعدی با این تصویر به شمس می‌فهماند که اگر از پدر جدا شود و به دیگران پناه ببرد ناچار خواهد بود بهای این وابستگی را با رنج و اشک بپردازد. سپس در بخش دوم کلام خود که سوی حسی اسلوب معادله را تشکیل می‌دهد می‌گوید: «صحبت هیچ کس از بهر تو مفیدتر از پدرت نخواهد بود که آنچه خواهد برای تو خواهد». این جمله یک اصل حسی و اخلاقی را بیان می‌کند: پدر تنها کسی است که خیرخواهی او بی‌آلایش و بی‌چشم‌داشت است؛ زیرا هر چه بخواهد برای تو خواهد نه برای خود. آنچه این دو بخش را به ساختار اسلوب معادله پیوند می‌دهد، این است که می‌توان میان تصویر عقلی نخست و اصل حسی دوم علامت مساوی گذاشت: همچنان که گرم کردن دست با آتش دیگران دود و اشک به همراه دارد، اتکا به غیر پدر نیز رنج و پشیمانی در پی خواهد داشت. این برابری معنایی به مخاطب امکان می‌دهد تا پند سعدی را نه یک نصیحت انتزاعی، بلکه حکمتی مبتنی بر تجربه زیسته و تصاویر ملموس دریابد. زبان تمثیلی در اینجا با پیوند دادن یک موقعیت عینی و حسی به یک اصل اخلاقی به متن لایه‌ای از معنا می‌بخشد که فراتر از توصیه ساده است. فشردگی و ایجاز این تمثیل نیز خود عاملی مهم در افزایش شعریت است. سعدی با دو جملهٔ کوتاه هم هشدار می‌دهد هم توجیه می‌کند هم تصویری ماندگار در ذهن مخاطب نقش می‌بندد. این تراکم معنایی در عین ایجاز یکی از ویژگی‌های برجسته زبان شاعرانه است که در

اینجا در بستر نثر داستانی تحقق یافته است. نکتهٔ دیگر اینکه سعدی در این تمثیل از عنصر تقابل نیز بهره گرفته است: گرمای آتش در برابر دود و گریه، سود در برابر رنج، وابستگی در برابر استقلال. این تقابل‌ها به متن عمقی دیالکتیکی می‌بخشند و مخاطب را به تأمل در دو سوی هر پدیده وامی‌دارند. از منظر شخصیت‌پردازی نیز این تمثیل جایگاه سعدی را به عنوان پیر خردمند و آگاه به سرنوشت تثبیت می‌کند. او با این زبان تمثیلی نه تنها شمس را از تصمیم عجولانه بازمی‌دارد، بلکه تصویری از آیندهٔ احتمالی او را در صورت گسستن از پدر ترسیم می‌کند.

۳.نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر به بررسی نقش زبان تمثیلی در شعریت رمان تاریخی شمس و طغرا پرداخته است. تحلیل شواهد متعدد نشان می‌دهد که زبان تمثیلی در این اثر صرفاً به عنوان ابزاری برای تزیین کلام یا انتقال مفاهیم اخلاقی به کار نرفته است، بلکه به مثابهٔ عنصری ساختاری و معناآفرین در بافت روایی عمل کرده و لایه‌های متعددی از معنا را به وجود آورده است. آنچه از مجموع تحلیل‌ها برمی‌آید، این است که دوگونهٔ اصلی تمثیل یعنی مثل و اسلوب معادله، هر یک به شیوه‌ای خاص، به افزایش ظرفیت تأویلی متن و غنای زیبایی‌شناختی آن یاری رسانده‌اند.

در کاربرد مثل‌ها، نخستین و بارزترین ویژگی، ایجاز و فشردگی معنایی است. مثل‌هایی مانند «هم فال بود هم تماشا»، «دود از کنده برمی‌خیزد»، «نان را به نرخ روز خوردن»، «از هر سو باد بیند خرمن پاک کردن»، «تر و خشک را با هم سوختن»، «بی‌گدار به آب زدن»، «نهال پروردن و خشک شدن»، «زن پیراهن نیست»، «وفا کنی تا صفا بینی»، «سگ اگر دهان به دریا زند نجس نشود» و «هرکس به جایی رسید از پاکدامنی رسید» همگی نمونه‌هایی از این فشردگی هستند. این مثل‌ها با کم‌ترین واژگان، بیشترین معنا را منتقل می‌کنند و مخاطب را به تأمل در لایه‌های

زیرین کلام وامی‌دارند. این ویژگی، متن را از سطح گزاره‌های عادی فراتر می‌برد و به آن عمقی تأویلی می‌بخشد که مخاطب را به مشارکت فعال در فرایند معناآفرینی دعوت می‌کند.

دومین کارکرد برجستهٔ مثل‌ها، پیوند با سنت شفاهی و فرهنگ عامیانه است. این مثل‌ها ریشه در تجربه‌های زیسته، باورهای جمعی و حکمت عملی نسل‌ها دارند و با ورود به متن رمان، آن را به لایه‌ای از خرد جمعی و حافظهٔ فرهنگی پیوند می‌زنند. این پیوند، فاصلهٔ تاریخی میان مخاطب امروزی و جهان داستان را کاهش می‌دهد و متن را به تجربه‌ای مشترک و ملموس بدل می‌سازد. شخصیت‌هایی مانند کاکا خرم، فردوس و پهلوان با به کارگیری این مثل‌ها، هم به عنوان شخصیت‌های داستان، هم به مثابهٔ سخنگویان تجربهٔ جمعی و نمایندگان فرهنگ عامه ظاهر می‌شوند و این ویژگی به شخصیت‌پردازی آنان عمق می‌بخشد.

سومین کارکرد مهم مثل‌ها، نقش آن‌ها در شخصیت‌پردازی غیرمستقیم است. انتخاب هر مثل از سوی هر شخصیت، ابعادی از جهان‌بینی، تجربهٔ زیسته و منش او را آشکار می‌سازد. کاکا خرم با مثل‌هایی چون «هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد» و «نان را به نرخ روز خوردن» به عنوان فردی خردمند، واقع‌بین و آشنا با ظرایف اجتماعی معرفی می‌شود. فردوس با مثل «زن پیراهن نیست» ژرف‌نگری و احترام به حرمت روابط انسانی را نشان می‌دهد. پهلوان با دو مثل متوالی «سگ اگر دهان به دریا زند نجس نشود» و «هرکس به جایی رسید از پاکدامنی رسید» شخصیتی پیچیده، متناقض‌نما و درگیر با وجدان خویش را به تصویر می‌کشد. این شخصیت‌پردازی غیرمستقیم، مخاطب را به کشف ابعاد پنهان شخصیت‌ها وامی‌دارد و از سطح‌نگری در خوانش شخصیت‌ها جلوگیری می‌کند.

چهارمین کارکرد مثل‌ها، ایجاد تعلیق و تنش دراماتیک و گاه پیش‌آگاهی از سرنوشت شخصیت‌ها است. مثل «هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد» هشداری است که تنش موجود در داستان را تشدید می‌کند و مخاطب را نسبت به سرنوشت شمس کنجکاو می‌سازد. مثل «نهالی پروردیم که باید خشک شود» تصویری تراژیک از آینده‌ای رقم‌خورده را ترسیم می‌کند و با ایجاد نوعی براعت استهلال، مخاطب را برای دریافت رویدادهای بعدی آماده می‌سازد. این کارکرد، زبان تمثیلی را به عنصری برای پویایی و غنای ساختاری روایت تبدیل می‌کند.

پنجمین کارکرد، بازتاب شرایط اجتماعی-تاریخی و نقد قدرت است. مثل‌هایی چون «نان را به نرخ روز خوردن» و «از هر سو باد بیند خرمن پاک کردن» هم پند هستند هم راهنمایی‌هایی عملی برای بقا در شرایط استبدادی عصر مغولان هستند. این تمثیل‌ها با پیوند خوردن به بافت تاریخی داستان، به عنصری برای بازتاب گفتمان قدرت و چگونگی سازگاری یا مقاومت در برابر آن تبدیل می‌شوند و به رمان لایه‌ای از واقع‌گرایی تاریخی و اجتماعی می‌بخشند.

در کاربرد اسلوب معادله، نخستین و مهم‌ترین ویژگی، ساختار دو وجهی و پیوند امر عقلی و امر حسی است. در نمونه‌هایی مانند «باقی اندام شما که پوشیده است... رسم بود کز آدمی روی نهان کند پری»، «نابرده رنج گنج میسر نمی‌شود... درک مقامات عالیه میسر نشود جز به تحمل مصائب»، و «به آتش هرکس که بخواهی دستی گرم کنی از دود آن بایدت گریست... صحبت هیچ کس مفیدتر از پدرت نخواهد بود»، یک سوی کلام (معمولاً سوی دوم) حامل تصویری حسی و ملموس است و سوی دیگر (معمولاً سوی اول) حامل مفهومی عقلی و انتزاعی. این ساختار، امکان برقراری نوعی معادله یا نسبت معنایی میان دو سوی کلام را فراهم می‌آورد و مخاطب را به تأمل در نسبت امر محسوس و امر معقول وامی‌دارد.

دومین کارکرد اسلوب معادله، ایجاد شبکه‌های معنایی و بینامتنی است. در نمونهٔ نخست، پوشیدگی طغرا با رسم پریان پیوند می‌خورد و این پیوند، شخصیت او را به سطحی اسطوره‌ای ارتقا می‌دهد. در نمونهٔ دوم، رنج و گنج، و گل و خار، شبکه‌ای از معانی را شکل می‌دهند که به کمک یکدیگر، مفهوم ضرورت تحمل مصائب را تبیین می‌کنند. در نمونهٔ سوم، تصویر آتش و دود، شبکه‌ای از معانی را ایجاد می‌کند که در پیوند با اصل خیرخواهی پدر، به نقد وابستگی به غیر و تأکید بر جایگاه منحصربه‌فرد پدر می‌انجامد. این شبکه‌های معنایی، متن را به اثری چندلایه و قابل تأویل تبدیل می‌کنند، سومین کارکرد اسلوب معادله، بهره‌گیری از بینامتنیت دینی و اسطوره‌ای است. اشاره به رسم پریان، یادآوری حدیث «ان الجنهٔ حفت بالمکاره»، و استفاده از مفاهیمی چون گنج، گل، خار، نوش و نیش، همگی متن را به گفتگویی با سنت‌های کهن دینی، اسطوره‌ای و ادبی وارد می‌کنند و ظرفیت تأویلی آن را افزایش می‌دهند. این ویژگی، رمان را از یک روایت تاریخی صرف فراتر می‌برد و به آن عمقی فرازمانی و فرامکانی می‌بخشد.

چهارمین کارکرد اسلوب معادله، نقش آن در شخصیت‌پردازی است. سعدی با به کارگیری این ساختار، جایگاه خود را به عنوان پیر خردمند و آگاه به سرنوشت تثبیت می‌کند. شمس با استفاده از اسلوب معادله در توصیف طغرا، نه تنها عشق خود را ابراز می‌دارد، بلکه به معشوق خود جایگاهی اسطوره‌ای می‌بخشد و عمق بصیرت عاطفی خویش را آشکار می‌سازد. این شخصیت‌پردازی غیرمستقیم، از طریق ساختارهای زبانی و نه گفتارهای مستقیم، به باورپذیری و ژرفای شخصیت‌ها می‌افزاید.

پنجمین و شاید مهم‌ترین دستاورد این پژوهش، اثبات قابلیت حضور اسلوب معادله در نثر داستانی است. تاکنون این ساختار بیشتر در شعر به ویژه در سبک هندی مورد توجه بوده است، اما تحلیل شواهد نشان می‌دهد که نویسنده شمس و طغرا با آگاهی

از ظرفیت‌های این ساختار، آن را در بستر نثر روایی به کار گرفته و موفق شده است از بسترهای زیبایی‌شناختی آن بهره‌مند شود. این نوآوری، افق‌های تازه‌ای را برای تحلیل‌های بلاغی در حوزه نثر داستانی می‌گشاید.

می‌توان گفت که زبان تمثیلی در رمان شمس و طغرا با دو گونهٔ اصلی مثل و اسلوب معادله، به ابزاری چندکارکردی برای افزایش شعریت متن تبدیل شده است. این زبان با ایجاد فشردگی و ایجاز، پیوند با سنت شفاهی و فرهنگ عامه، شخصیت‌پردازی غیرمستقیم، ایجاد تعلیق و تنش دراماتیک، بازتاب شرایط اجتماعی-تاریخی، پیوند امر عقلی و حسی، ایجاد شبکه‌های معنایی و بینامتنی و بهره‌گیری از ظرفیت‌های اسطوره‌ای و دینی، متن را از سطح یک روایت تاریخی صرف فراتر برده و به اثری ادبی با لایه‌های معنایی متعدد و ظرفیت‌های تأویلی گسترده تبدیل کرده است. آنچه این رمان را در زمرهٔ آثار ماندگار ادبی قرار می‌دهد، صرف روایت تاریخ‌گونهٔ آن نیست، بلکه توانایی‌اش در بهره‌گیری از ظرفیت‌های زبان تمثیلی برای خلق جهانی چندبُعدی و پرمعنا است که مخاطب را به تأمل، تفسیر و مشارکت فعال در فرایند معناآفرینی دعوت می‌کند. بدین‌سان، زبان تمثیلی در این اثر، در حکم عنصری تزئینی نیست، بلکه به مثابهٔ عامل اصلی و ساختاری در آفرینش شعریت و غنای زیبایی‌شناختی متن عمل کرده است.

کتاب‌شناسی

الف:کتاب‌ها

۱) ارسطو (۱۳۹۲)، ***خطابه***، ترجمهٔ اسماعیل سعادت، چاپ اول، تهران: هرمس.

۲) پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵)، ***رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی***، تهران: علمی و فرهنگی.

۳) داد، سیما (۱۳۸۵)، ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، *چاپ سوم*، تهران: مروارید.

۴) ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۹)، ***فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی***، چاپ دوم، تهران: معین.

۵) شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶)، ***صورخیال در شعرفارسی***، تهران: آگاه.

۶) شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، ***بیان***، چاپ پنجم، تهران: فردوس.

۷) ..... (۱۳۷۸)، ***نقد ادبی***، تهران: فردوس.

۸) فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۴۰۱)، ***بلاغت تصویر***، چاپ هفتم، تهران: سخن.

۹) قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۶)، ***درآمدی بر فرمالیسم در ادبیات***، اهواز: رسش.

۱۰) مدرسی، فاطمه (۱۳۹۵). ***فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی***، چاپ دوم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱۱) میرزاخسروی، محمدباقر (۱۳۸۵)، ***شمس و طغرا***، چاپ دوم، تهران: هرمس.

۱۲) وطواط، رشیدالدین. (۱۳۶۲)، ***حدائق السحر فی دقایق الشعر***، تصحیح عباس اقبال آشتیانی، چاپ اول، تهران: طهوری و سنایی.

ب: مقاله‌ها

۱) امامی، نصرالله (۱۳۹۰)، ***«خاستگاه هنری ابهام و گونه‌های آن»***، فصل-نامهٔ نقد ادبی، سال۴، شمارهٔ۱۳، صص ۲۲-۷.

۲) آهنگری، افسانه (۱۴۰۱)، ***«دیدگاه محمدباقر میرزا خسروی به زنان در رمان شمس و طغرا»***، فصل‌نامه زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی سنندج. شمارهٔ ۵۲، صص ۱-۱۷.

۳) خسروی، حسین (۱۳۸۹)، ***«اسلوب معادله در شعر»***، نشریهٔ شعر، شمارهٔ ۶۹، صص ۶۲-۵۸.

۴) خلیلی جهانتیغ، مریم و خانی سومار، احسان (۱۳۹۲)، ***«حقیقت مانندی در داستان رئالیستی این شکسته‌ها از جمال میرصادقی»***، هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی،هرمزگان، صص ۷۱۸- ۷۰۷.

۵) شاهگلی، سمیه و مجوزی، محمد (۱۳۹۸)، ***«بررسی مضامین عیاری، جوانمردی و تعلیمی در رمان شمس و طغرا»***، پژوهش‌نامهٔ ادبیات تعلیمی، ش ۴۱، صص ۱۳۱-۱۶۰.

۶) گلستانی، محمدعلی (۱۳۹۱)، ***«اسلوب معادله و تمثیل رشد آموزش زبان»***، مجلهٔ رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شمارهٔ ۱۰۲، صص ۶۹-۶۸.

۷) یانس، ندا و رحیمی زنگنه، ابراهیم (۱۴۰۳)، ***«حقوق شهروندی و آداب اجتماعی در شمس و طغرای میرزا محمدباقر خسروی»***، فصل‌نامهٔ زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی سنندج، شمارهٔ۶۲، صص ۸۶-۱۰۷.

ج: منبع لاتین

1) Baker, Paul and Ellece, Sibonile (2011) Key Terms in Discourse Analysis. London: Continuum.