تمثیل روایی و انواع آن در ادب فارسی

محبوبه عبدالهی[۱]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۸/۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۲/۲۱

چکیده

تمثیل یکی از مهم‌ترین انواع ادبی است که جایگاه والایی را در ادبیات فارسی به خود اختصاص داده است. مثل، مثال و تمثیل در ادب فارسی به تبعیت از زبان عربی اغلب به جای یکدیگر به کار رفته‌اند و هر یک نامی جدا و خاص خود را ندارند از این‌رو با پیچیدگی و گره‌خوردگی خاصی در ادب فارسی روبه‌رو هستند. تمثیل را در ادب فارسی از حیث ساختار می‌توان در دو بخش تمثیل توصیفی (تمثیل کوتاه) که از یک یا چند جمله فراتر نمی‌رود و شامل تشبیه تمثیلی، اسلوب معادله، ارسال المثل و استعارهٔ تمثیلیه است –که در این مقاله مورد بحث قرار نگرفته– و تمثیل روایی (تمثیل گسترده) که بیشتر شکل داستانی دارد و در آن تمثیل در قالب داستان مطرح است، مورد بررسی قرار گرفته است. در این مقاله تلاش شده است با بررسی انواع تمثیل روایی، تفاوت و تشابه‌های موجود با سایر انواع آن مورد بررسی قرار گیرد.

کلیدواژه‌ها: تمثیل روایی، فابل، پارابل، رمز.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور
abdollahi346@yahoo.com

Narrative Allegory and Its Different Types in Persian Literature

M. Abdollahi[1]

Abstract

Allegory is one of the most important literary type owning a prominent position in Persian Literature. Proverb, example and allegory are often interchangeably used in Persian Literature following Arabic language, and neither of them has its own separate and special name. So they face with a special complexity and entanglement. Regarding the structure, in Persian Literature, allegory can be divided into two parts: descriptive allegory (short parable) which contains only one or two sentences and includes simile metaphor, equation of techniques, proverbs, allegoric metaphor, which have not been discussed in this article, and narrative allegory (broad allegory) which looks much like a story and this case, allegory has been mentioned in the form of a story. This study aims to examine the existing differences and similarities by reviewing a variety of narrative allegory.

Keywords: Narrative allegory, Fable, parable, allegory.

1. Assistant Professor of Persian language & literture department at Payame Noor University.

مقدمه

از بدو تشکیل اجتماعات شهری و تمدن‌های باستانی حتی قبل از ظهور ادیان بزرگ، انسان‌ها به ضرورت اخلاق، ادبیات و فرهنگ وابسته به آن پی برده‌اند. به طوری که امثال و حکم قبل از طبقه‌بندی علوم وجود داشته است. انسان اجتماعی، از تشخیص میان خوب و بد عاجز نبوده و براساس تجربه و برخورداری از اساطیر و داستان‌های موجود، برحسب شرایط به ساختن ضرب‌المثل و عبارات و اصطلاحات اخلاقی پرداخته است. (غنی، ۱۳۳۰: ۱۰۳) از این‌رو، مثل‌ها و تمثیل‌ها از زمان‌های بسیار قدیم وارد ادبیات فارسی شده است و همهٔ شاعران، حتی آنهایی که گمنام بوده‌اند، در شعرهای خود از آنها استفاده کرده‌اند. در واقع شاعران و نویسندگان هنر و توانایی خود را با به کار بردن امثال و لطیف ساختن کلام خویش، نمایان می‌سازند.

به این جهت در متون ادبی برای بیان نکات اخلاقی و یا بعضی رفتارهای اجتماعی متوسل به مثل می‌شده‌اند. حکایت‌های موجود در *مثنوی* مولوی، *منطق‌الطیر* عطار و یا حکایت‌های *بوستان* و *گلستان* سعدی همه نشان از اهمیت اخلاق و تربیت بشر برای رسیدن به تعالی دارد. در این راستا «مثل» از جایگاه مهمی برخوردار است و بسیاری از مسائل اخلاقی یا اجتماعی عمل را توجیه می‌کند. امثال و حکم بخشی از فولکلور هر جامعه را تشکیل می‌دهد و اندیشه‌ها، باورها و آداب و رسوم یک جامعه را نمایان می‌سازد. در واقع فرهنگ هر ملتی در دو بُعد شفاهی و مکتوب متجلّی می‌شود، «مثل» همان بُعد شفاهی است که نسبت به ادبیات مکتوب سابقه‌ای دیرینه دارد. این نوع ادبیات شفاهی نسبت به ادبیات مکتوب کمتر در معرض حوادث قرار گرفته است؛ زیرا در اذهان نقش بسته و دوام آن با بقای آدمی در پیوند است. در تاریخ ادبیات ایران نویسندگان و شاعران برای بیان افکار و اندیشه‌های فلسفی، عرفانی، دینی و اخلاقی خود تمثیل را به عنوان بهترین راه انتخاب کرده‌اند و عقاید و اندیشه‌های خود را پشت تمثیل پنهان داشته‌اند؛ این کار خواننده را متوجه آن می‌کند که عصر حاکم بر شاعر یا نویسنده عصر سانسور و دیکتاتوری است. به هر حال بزرگانی چون سنایی و عطار و مولوی و جامی بخش عمدهٔ هنر خود را در قالب تمثیل و رمز ارائه کرده‌اند. در واقع این شاعران برای بیان تجربه‌های شهودی و شخصی خود قالب غزل را برگزیده و برای بیان اندیشه‌ها و افکار، قالب حکایت تمثیلی را بهترین شیوه می‌دانند.

تمثیل یکی از روش‌های بیان غیرمستقیم معانی و اندیشه‌های شاعر یا نویسنده است که اشکال مختلفی دارد. تمثیل یا شکل کوتاه دارد و یا به صورت گسترده است؛ از این‌رو به دو بخش کلی تقسیم می‌شود: تمثیل‌هایی که شکل داستانی دارند و به تمثیل روایی معروف‌اند و تمثیل‌هایی که چنین نیستند و توصیفی خوانده می‌شوند. تمثیل‌های روایی شامل: فابل، پارابل و تمثیلات رمزی است؛ و تمثیل‌های توصیفی شامل تشبیه تمثیلی، اسلوب معادله، ارسال المثل و استعاره تمثیلیه است که بیشتر تمثیل‌ها از نوع توصیفی هستند. (حمیدی، ۱۳۸٤: ۷٦)

در این مقاله برای اینکه تمثیل با سایر شکل-های ادبی که در مطالب فوق اشاره شد تخلیط نشود، بهتر است اصطلاح «تمثیل» را فقط برای «تمثیل داستانی» یعنی حکایت یا قصه‌ای که دلالت ثانوی آن اهمیت دارد به کار ببریم و بقیه را با اصطلاح خاص مربوط به آنها بشناسیم و عنوان تمثیل را بر آنها اطلاق نکنیم.

از جمله کتاب‌هایی که پیش از این در این زمینه به طور مفصل در آن بحث شده و فصل مشخص و مفصلی برای این منظور در نظر گرفته شده است، عبارت‌اند از:

داستان نامهٔ بهمنیاری از احمد بهمنیار؛ *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی* تألیف تقی پورنامداریان؛ *بلاغت تصویر* تألیف محمود فتوحی؛ *صور خیال در شعر فارسی* تألیف شفیعی کدکنی؛ *فرهنگ امثال فارسی* تألیف یوسف جمشیدی‌پور؛ *کاوشی در امثال و حکم فارسی* تألیف سیدیحیی برقعی؛ *ریشه‌های تاریخی امثال و حکم* تألیف مهدی پرتوی آملی؛ *دوازده هزار مثل فارسی* تألیف ابراهیم شکورزاده؛ *تمثیل و مثل* تألیف ابوالقاسم انجوی شیرازی؛ *صراحی می ناب* تألیف فرشته سپهر؛ *ارسال المثل در مثنوی* تألیف علیرضا منصور مؤید؛ *مثل‌ها و حکمت‌ها در آثار شاعران قرن سوم تا یازدهم* تألیف رحیم عفیفی. که در این آثار تمثیل به صورت کلی مورد بحث قرار گرفته است نه تخصصی و بیشتر به جنبهٔ ضرب‌المثلی آن پرداخته شده است.

از جمله کسانی که در زمینهٔ مثل و تمثیل پژوهش‌های ارزنده‌ای داشته، حسن ذوالفقـاری است که مقالات متعددی در این زمینه ارائه داده است از جملهٔ این مقالات عبارت‌اند از:

- «تفاوت ضرب‌المثل با برخی گونه‌های زبانی و ادبی مشابه»، که این مقاله در مجلهٔ نجوای فرهنگ به چاپ رسیده، در این مقاله بیشتر به تفاوت مثل با برخی انواع مشابه مثل، ارسال‌المثل، اسلوب معادله، ضرب‌المثل و ... پرداخته شده است.
- «بررسی ساختار ارسال المثل»، که این مقاله نیز در فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی به چاپ رسیده که در زمینهٔ ارسال‌المثل مقاله بسیار مفصل و مفیدی است.
- «سیری در داستان‌های امثال»، که در مجلهٔ مطالعات ایرانی به چاپ رسیده، در واقع مقدمهٔ کتاب داستان‌های امثال همان نویسنده است که با کمی تغییر به صورت مقاله‌ای ارائه نموده‌اند.
- «بازتاب مسائل اجتماعی در ضرب‌المثل-های فارسی»، که در مجلهٔ فرهنگ به چاپ رسیده و در مورد جایگاه مثل در جامعه است که در آن امثال مرتبط با مسائل اجتماعی مورد بررسی قرار گرفته است.
- «تفاوت کنایه با ضرب‌المثل»، مقالهٔ دیگری از این پژوهشگر است که در فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی به چاپ رسیده است. این مقاله یکی از مقالات علمی بسیار خوب و مفید در زمینهٔ تفاوت کنایه با ضرب‌المثل است که راهکار مفیدی در این زمینه ارائه شده است.

از جملهٔ محققانی که به نگارش مقاله در این زمینه پرداخته‌اند عبارت‌اند از:

– احمد پارسا؛ مقاله‌ای با عنوان «مثل‌ها از نگاهی نو» که در مجلهٔ آموزش زبان و ادب فارسی (۱۳۸٤)، شمارهٔ ۷۵ به چاپ رسیده است.

– قهرمان شیری؛ مقاله‌ای با نام «تمثیل و تصویری نو از کارکردها و انواع آن» که در فصلنامهٔ علمی پژوهشی کاوش‌نامه دانشگاه یزد (۱۳۸۹)، شمارهٔ ۲۰ به چاپ رسیده که تمثیل را از نظر محتوایی مورد بررسی قرار داده است.

– سیدعبدالعلی دستغیب؛ مقاله‌ای با نام «هنر تمثیل در آثار ادبی»، کیهان فرهنگی (۱۳۸۵)، شماره ۲۳٤ و ۲۳۵.

– غلامحسین ملایی؛ مقاله‌ای با نام «تمثیل در ادبیات ایران و جهان»، مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی (۱۳۸۳)، شماره ۷۰.

– احمد خیالی؛ مقاله‌ای با نام «تمثیل در ادب پارسی»، کیهان فرهنگی (۱۳۸۵)، شماره ۲٤۱.

– احمد ابومحبوب؛ مقاله‌ای با نام «در تمثیل و ارسال المثل»، مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی (۱۳۷۲)، شماره ۳۲.

از مهم‌ترین مقالاتی که در تقسیم‌بندی تمثیل در این مجموعه کمک شایانی کرد، مقالهٔ سیدجعفر حمیدی و اکبر شامیان با عنوان «سرچشمهٔ تکوین و توسعهٔ انواع تمثیل» بود که در نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز (۱۳۸٤) به چاپ رسیده است.

در این مقاله تلاش شده به این سؤالات پاسخ داده شود: تمثیل روایی و جایگاه آن در ادب فارسی چیست؟ و انواع آن به چند دسته تقسیم می‌شود و تفاوت بین آنها چه می‌باشد؟ به همین منظور بعد از بررسی منابع مورد نظر، کتاب‌های مرتبط با موضوع تحقیق مورد بررسی قرار گرفت که در ضمن مطالعه، پیچیدگی موضوع بیشتر آشکار شد به خصوص در کتب بلاغی قدیمی این امر نمود بیشتری داشت؛ زیرا در هیچ یک از این کتب، نظم و تقسیم‌بندی مشخصی برای تمثیل صورت نگرفته بود؛ لذا برای بررسی تحقیقات جدید، مقاله‌های نوشته شده در این مورد جست‌وجو شد و برای یافتن آنها اینترنت و سایت‌های تحقیقاتی کمک شایانی به نگارش مقاله نمود. آنچه این تحقیق را از سایر مقاله‌ها و تحقیقات جدا می‌کند این است که در این مقاله تلاش شده است تا بعد از تقسیم‌بندی تمثیل روایی تفاوت و شباهت‌های موجود در بین آنها نیز نشان داده شود؛ لذا تمثیل روایی به سه قسمت قابل، پارابل و تمثیلات رمزی تقسیم شد و تفاوت و تشابه میان آنها مورد بررسی قرار گرفت که برای هر یک از مباحث طرح شده نمونه‌هایی از آثار *مثنوی* مولوی، *منطق‌الطیر* عطار، *بوستان* سعدی و *کلیله و دمنه* به عنوان شاهد مثال ذکر گردید که امید است مورد استفادهٔ ادب دوستان و پژوهشگران قرار گیرد.

تمثیل و کارکرد آن

«تمثیل به معنای «مِثل آوردن» است، وقتی که مراد از مَثَل چیزی باشد که به آن استناد می‌کنند تا همانندی آن را با چیزی دیگر نشان دهند. همچنین مَثَل به معنی صفت است و مَثَلِ چیزی را بیان کردن به معنی صفت آن را بازگفتن است

وقتی صفتی که مَثَل نامیده می‌شود معروف نباشد به آن تمثیل می‌گویند.» (تقوی، ۱۳۷٦: ۸۳)

در واقع یکی از معانی به کار رفته در مورد تمثیل، استدلال و به کار بردن برهان و دلیل است که نویسنده یا شاعر برای تأکید یک حکم یا قاعده‌ای به شرح و تفصیل دست می‌زند. «هرگاه روایتی برای بیان قاعده‌ای (حقوقی، اخلاقی، دینی، اجتماعی و ...) به کار می‌رود و هدف از آن تشریح آن قاعده باشد مَثَل [تمثیل] پدید می‌آید.» (احمدی،۱۳۸۰: ۱٥٤)

امّا دلیل اینکه شاعر یا نویسنده از تمثیل به عنوان برهان و دلیل و قطعیّت بخشیدن به سخن خود، استفاده می‌کند، این است که بخواهد آنچه را که در ذهن و اندیشهٔ خود دارد در حد فهم و ادراک مخاطب بیان کند و برای این کار از امور محسوس و قابل لمس برای القای اندیشهٔ خود استفاده می‌کند.

نظر زرین‌کوب نیز بر این است که تمثیل «تصویر حسی است که می‌باید امری را که غیرحسی است برای مخاطب به امر حسی نزدیک و قابل ادراک نماید و شک نیست که جزء جزء این تصویر هرگز یک جزء از امر غیرمحسوس را عرضه نمی‌کند فقط کل آن است که از مجموع امر منظور تصویری کلی القاء می‌کند. به هر حال چون این تصویر حسی است به کسانی که تصور امر مجرد انتزاعی برای آنها مشکل می‌نماید کمک می‌کند تا آنچه را تمثیل نمایش آن محسوب است در مخیلهٔ خویش ترسیم کنند و اینکه تمثیل برای عوام خلق از انواع حجّت به شمار می‌رود از همین معنی است که چون امر مورد دعوی را نزد آنها محسوس می‌سازد و آنها صحت آن را می‌توانند تصدیق کنند تمثیلِ بدان، آنها را اقناع می‌کند و در نزد آنها دلیل محسوب است.» (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۲۵۱) کارکرد تمثیل را می‌توان از دو دیدگاه مورد بررسی قرار داد:

الف) قالبی برای تبیین مفاهیم ذهنی

ب) تمثیل در حکم نوعی استدلال

الف) تبیین مفاهیم ذهنی: تمثیل برای توضیح و تبیین معنی به کار می‌رود و قالبی است که در خدمت ادبیات تعلیمی قرار دارد. نویسنده یا شاعر برای بهتر بیان کردن مفاهیم انتزاعی و عقاید دینی و اخلاقی آنها را در قالب تمثیل به تصویر می‌کشد تا امر آموزش به عوام را ساده‌تر کند. (فتوحی، ۱۳۸٦: ۲۷٤-۲۷۳) مسلم است که مسائل ذهنی مشکل‌تر و دیرفهم‌تر از مسائل عینی است. هرگاه نویسنده یک مطلب ذهنی را با تمثیل به یک مطلب عینی تبدیل می‌کند بی‌تردید ساده‌تر فهمیده می‌شود. (محمدی، ۱۳۷٤: ۱٦٦) جرجانی در این باره می‌گوید: «نخستین و روشن‌ترین این علل آن است که انس و علاقه دل‌ها بر این است که یک چیز پوشیده و نهان به یک چیز روشن و آشکار برسند و از پس کنایه به تصریح دست یابند و انسان دوست دارد وقتی چیزی به وی یاد می‌دهی برایش چیزی بگویی که آن را بهتر دریابد و در شناسایی آن اطمینان استواری کسب کند مثل اینکه شخص را از امور عقلی به امور محسوس منتقل کنی و از آنچه به وسیلهٔ اندیشه دریافته می‌شوند بکشانی به چیزی که ضرورتاً از روی طبیعت آن را می‌داند، از آنکه

دانشی که از راه حواس به دست می‌آید یا آنچه از طریق طبع آدمی در حد ضرورت حاصل می‌شود بر آن دانشی که از راه دقت و تفکر حاصل می‌شود از حیث نیرومندی و استواری ترجیح دارد.» (جرجانی، ١٣٦٦: ٦٨)

ب) در حکم نوعی استدلال: منطقیان تمثیل را از انواع پنجگانهٔ استدلال و از اقسام حجت می‌شمارند. از این جهت است که تمثیل در خطابه‌های سیاسی و علم اخلاق قدرت اثبات دارد. (فتوحی، ١٣٨٦: ٢٧٣) محمدحسین محمدی در این‌باره می‌گوید: «تمثیل حکم نوعی استدلال را دارد که در پذیرش مطلب ادعا شده، ذهن را شدیداً تحت تأثیر قرار می‌دهد و ذهن در پذیرش آن مردد می‌ماند امّا با آوردن تمثیل تا حدودی این دغدغه ذهنی از بین می‌رود.» (محمدی، ١٣٧٤: ١٦٥) در واقع خطیبان با آوردن تمثیل به استدلال دست می‌زدند و مخاطبان خود را قانع می‌کردند و آنان را به عمل برمی‌انگیختند.

بررسی تمثیل از روی شکل و ساختار

از روی شکل و کاربرد حکایات و داستان‌ها می‌توان آنها را به سه نوع تقسیم کرد:

الف) حکایات کوتاهی که عناصر سازندهٔ آن و نیز شخصیت‌ها در آن بسیار معدود است و معمولاً یک حادثهٔ ساده و معمولی را بیان می‌کند. این حکایت‌ها مستقل از فکر و معنی همراه با آنها، ناقص و بی‌معنی به نظر می‌رسد به همین سبب آنها را باید مثل یا تمثیل‌هایی شمرد که همیشه با یک پیـام اخـلاقی همراه است و با یک معنی مقایسه می‌شود و مقایسهٔ آن با تمثیل به قابل فهم‌تر شدن و منطقی‌تر نمودن آن کمک می‌کند. در این نوع تمثیل لزومی ندارد که به تفسیر اجزای حکایت بپردازیم بلکه مقایسهٔ میان فکر و تمثیل کافی است. این نوع تمثیل بیشتر برای اقناع مردم عادی و انتقال فکر، بیان می‌شود. برای مثال می‌توان به داستان «فیل و نابینایان» در *کیمیای سعادت* که برای وضوح بیشتر داستانی بیان شده است اشاره کرد:

«بیشتر خلاف در میان خلق چنین است که همه از وجهی راست گفته باشند ولکن بعضی ببینند، پندارند که همه بدیدند. و مثل ایشان چون گروهی نابینایان‌اند که شنیده باشند که به شهر ایشان پیل آمده است، خواهند که وی را بشناسند، پندارند که به دست، وی را بتوان شناخت. دست‌ها در وی بپرماسیدند یکی را دست بر گوش وی آمد و یکی را بر پای، و یکی را بر ران، و یکی را بر دندان؛ چون با دیگر نابینایان رسیدند و صفت پیل از ایشان پرسیدند آنکه دست بر پای وی نهاده بود گفت مانندهٔ ستونی است و آنکه دست بر دندان نهاده بود گفت مانندهٔ عمودی است و آنکه بر گوش نهاده بود گفت مانندهٔ گلیمی است. همه راست گفتند و همه خطا کردند که پنداشتند جملهٔ پیل را دریافته‌اند و نیافته بودند. همچنین منجّم و طبیب، هر یکی را چشم بر یکی از چاکران درگاه حضرت الهی افتاد ... .» (پورنامداریان، ١٣٧٥: ١٤٨)

در این تمثیل نیازی نیست که به تفسیر اجزا بپردازیم بلکه کافی است بین پیام و اندیشه و تمثیل مقایسه‌ای داشته باشیم و نشان دهیم کسانی

که قادر نیستند حقیقت را دریابند، همانند نابینایانی هستند که کل فیل را ندیدند تا به طور کامل آن را بشناسند. طبیب و منجّم نیز با شناخت جزئی از حقیقت خیال می‌کنند که همهٔ حقیقت را شناخته‌اند.

ب) حکایات و داستان‌هایی که معمولاً بلندتر از حکایت‌های گروه اول هستند، شخصیت‌های موجود در آن و حوادث آن متنوع‌تر است. فکر و پیام به‌طور مختصر در آغاز ذکر می‌شود و سپس کل داستان نقل می‌شود و چون طول داستان از طول فکر بلندتر است در انتهای داستان اجزای آن تفسیر می‌شود تا با تفسیر اجزاء، فکر و پیام تجزیه و تحلیل گردد. در واقع راوی با تفسیر جزئیات ابهام را از ذهن خواننده می‌زداید. به کار گرفتن این‌گونه تمثیلات در جهت اندیشه و پیام دینی و عرفانی که مخاطبان بیشتر مردم عامی و کم‌سواد بودند، رواج یافت. البته این‌گونه تمثیلات را از آنجایی که فکر همراه تفسیر نویسنده تجزیه و تحلیل می‌شود، نمی‌توان تمثیل رمزی خواند زیرا در تمثیل رمزی نویسنده هیچگاه فکر و عقیدهٔ خود را روشن نمی‌سازد و خواننده همواره با ابهام مواجه است. (همان: ۱۴۹)

گفت پیغمبر ز سرمای بهار
تن مپوشانید یاران زینهار
ز آنکه با جان شما آن می‌کند
کان بهاران با درختان می‌کند
لیک بگریزید از سرد خزان
کان کند کاو کرد با باغ و رزان
راویان این را به ظاهر برده‌اند
هم بر آن صورت قناعت کرده‌اند
بی‌خبر بودند از جان آن گروه
کوه را دیده ندیده کان به کوه
آن خزان نزد خدا نفس وهواست
عقل و جان عین بهار است و بقاست
مر تو را عقل است جزوی در نهان
کامل العقلی بجو اندر جهان
جزو تو از کلّ او کلّی شود
عقل کل بر نفس چون غلّی شود
پس به تأویل این بود کانفاس پاک
چون بهار است و حیات برگ و تاک

(مولوی، ۱۳۸۳: ۸۹)

در این تمثیل مولانا به تأویل «خزان» و «بهار» پرداخته است و در بیت «آن خزان نزد خدا نفس و هواست/عقل و جان عین بهار است و بقاست» دست به رمزگشایی کرده و افزوده است: «پس به تأویل این بود کانفاس پاک/چون بهار است و حیات برگ و تاک.»

ج) گروه سوم داستان‌هایی است که در شکل مکتوب آنها هیچ‌گونه توضیح و تفسیر تمثیلی و مقایسه با یک پیام وجود ندارد، پند و اندرز هدف اصلی این نوشته‌ها نیست، بلکه قصد اصلی نویسنده روایت خود داستان است. امّا همین داستان‌ها نیز گاهی برای کشف معنی دیگر، تفسیر و تأویل می‌شوند. در این‌گونه نوشته به داستان به صورت یک استعارهٔ گسترده نگاه می‌شود که مشبهٌ‌به خود ظاهر داستان است و مشبّه یا معنی مکتوم در ذهن به وجود آورندهٔ آن. وقتی کسی قصد کتمان معنی را داشته باشد در واقع داستان را یک تمثیل رمزی تصور کرده است. (همان: ۱۶۲) *منطق الطیر*، *سلامان و ابسال* جامی جزو همین گروه‌اند.

مثلاً عطار رمز داستان تمثیلی بوتیمار را نمی-گشاید و خواننده خود باید به مدد قرینه‌های معنایی دریابد که بوتیمار ممثّل و نماد مردم دون همتی است که به اندک خرسندند:

پس در آمـــــد زود بوتیمار پیش
گفت ای مرغان من و تیمار خویش
بر لب دریاســـت خوشتر جای من
نشنود هرگـــــــز کسی آوای من
از کم آزاری مـــــــن هرگز دمی
کس نیازارد ز مـــــــن در عالمی
بر لـــب دریـــا نشیـــنم دردمنـــد
دایـــماً انـدوهگـین و مستمنـــد
ز آرزوی آب، دل پـــــر خون کنم
چون دریغ آید به خویشم چون کنم؟
چون نیَم مـــن اهل دریا، ای عجب
بر لب دریا بمـــــــیرم خشک لب
گرچه دریا مـــی‌زند صدگونه جوش
من نیارم کـــــرد ازو یک قطره نوش
گر ز دریا کم شـــود یک قطره آب
ز آتش غیرت دلـــــــم گردد کباب
چون منی را عشـــــق دریا بس بود
در سرم این شیـــــوه سودا بس بود
جز غم دریا نخواهـــــــم این زمان
تاب سیمرغم نباشـــــــد، الأمان!
آن که او را قطـــره‌ای آب است اصل
کـی تـواند یافـــت از سیمـرغ وصـــل؟

(عطار، ۱۳۸٤: ۲۷٦)

در این تمثیل شاعر به طور شفاف به اندیشهٔ مورد نظر خود نمی‌پردازد، بلکه آن را در قالب یک رمز به مخاطب القاء می‌کند. شاعر برای اینکه بـه دون‌همّتـی و خسّت افـرادی اشاره کند از نماد «بوتیمار» استفاده کرده است که کنار دریا می‌نشیند امّا همواره از آرزوی آب دلش پر خون است.

تمثیل روایی (تمثیل داستانی)

تمثیل‌هایی که شکل داستانی دارنـد و در بلاغت غرب مطرح‌اند. شفیعی کدکنی نیز این‌گونه تمثیل‌ها را جزو ادبیات روایی می‌داند و در این باره می-گوید: «تمثیل را می‌توان برای آنچه در بلاغت فرنگی الیگوری (Allegory) می‌خوانند به کار برد و آن بیشتر در حوزهٔ ادبیات روایی است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۸۵) الیگوری در لغت به معنای مَثَل، حکایت به طریق تمثیل و قصهٔ رمزی معنا شده است. (حییم، ۱۳۷: ذیل Alegory) در حالت کلی الیگوری به واژهٔ «تمثیل داستانی» اطلاق می‌شود، ولی در ادبیات، بیشتر مواقع این واژه را در مورد داستان‌های تمثیلی رمزی یا کنایی به کار می‌برند. تمثیل از اصل یونانی Alegoria به معنی نوع دیگر صحبت کردن، روایتی است به شعر یا نثر که مفهوم واقعی آن از طریق برگردان اشخاص و حوادث به صورت‌هایی غیر از آنچه در ظاهر دارند، به دست می‌آید. به طوری که نویسنده، یا شاعر شخصیت-های داستانی و صحنه‌های حوادث را به گونه‌ای انتخاب می‌کند که بتواند مقصود خود را به طور دقیق به خواننده القا کند. (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۸٤) در واقع تمثیل داستانی یا الیگوری در اصطلاح ادبی روایت گسترش یافته‌ای است که از دو لایهٔ معنایی تشکیل یافته است. لایهٔ اول همان صورت و شکل داستان است که شامل اشخاص و حوادث می‌شود و لایـهٔ دوم آن، معنای ثانوی است که اندیشهٔ پنهان

شاعر و نویسنده در آن نمود پیدا می‌کند. (فتوحی، ۱۳۸٦: ۲۸۵) روایتی که در لایهٔ اول ظاهر می‌شود، همان معنایی نیست که راوی قصد دارد القاء کند؛ بلکه معنای اصلی در لایهٔ دوم پنهان است؛ از این‌رو می‌توان گفت که داستان اصلی و حقیقی در لایهٔ دوم نهفته است و ارزش تمثیل در همین لایه است و کشف معنای پنهان در این لایه زیرکی و خبرگی می‌خواهد. (دستغیب، ۱۳۸۵: ٦۵) از این‌روست که تمثیل را شکل کامل‌تر بیان ادبی می‌دانند؛ زیرا علاوه بر حفظ معنای اصلی، معانی تازه‌ای هم مـی‌آفریند. (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۵۵)

تمثیل داستانی دو ویژگی اساسی دارد: دولایگی و انسان‌انگاری. منظور از دولایگی این است که تمثیل، حکایت، داستان یا روایتی است که معنای ثانوی دارد و معنای آن در صورت قصّه نیست بلکه در لایهٔ درونی آن نهفته است. لایهٔ بیرونی شامل روساخت، صورت داستانی و اشخاص و عناصر آن است و لایهٔ درونی شامل زیرساخت یا معنای پنهان و نکتهٔ اخلاقی یا هدف داستان است. لایهٔ روساخت مجموعه‌ای است از تصویرها، اشخاص و اشیا و اعمال که در قالب روایت بیان می‌شود که به صورت منظم معنای پنهان را شکل می‌دهند. روساخت روایت، گویای یک «وضعیّت» است که در زیرساخت آن نهفته است و یک پیام اخلاقی یا اندیشهٔ فلسفی یا یک تجربهٔ عرفانی را در خود دارد. (فتوحی، ۱۳۸٦: ۲۵۹)

ویژگی دوم تمثیل داستانی، انسان‌انگاری، شخصیّت بخشی به جانوران و پدیده‌های بی‌جان است که در بسیاری از تمثیل‌های اخلاقی و فلسفی وجود دارد. در این نوع تمثیل امور انتزاعی، مفاهیـم و خصایل در قالب شخصیت انسانی بیان می‌شود. (فتوحی، ۱۳۸٦: ۲٦۰) تقوی حکایتی را که بر زبان غیرانسان باشد و با غرض تعلیم یا فکاهی یا طنز آورده شود، «مثَل خرافی» نامیده است. (تقوی، ۱۳۷٦: ۸٤) در ادبیات اروپا این نوع تمثیل که طرف دوم آن حکایت است در سه نوع فابل (Fabel)، پارابل (Parable) و تمثیل رمزی (Allegory) مورد بررسی قرار گرفته است.

فابل (حکایت‌های حیوانات)

«فابل از ریشهٔ لاتین «fibula» به معنی بازگفتن است و بر روایت کردن، تأکید دارد. این اصطلاح در دوران قرون وسطی و رنسانس اغلب هنگام سخن گفتن از طرح یک روایت به کار می‌رفت. در اصطلاح ادبی، فابل، داستان ساده و کوتاهی است که معمولاً شخصیت‌های آن حیوان و هدف آن آموختن و تعلیم یک اصل و حقیقت اخلاقی است. البته فابل گاهی نیز برای داستان‌های مربوط به موجودات طبیعی و یا وقایع خارق‌العاده، افسانه‌ها، اسطوره‌های جهانی و داستان‌های دروغین و ساختگی به کار می‌رود. شخصیت‌ها در فابل اغلب حیوانات‌اند؛ امّا گاهی اشیای بی‌جان و موجودات انسانی یا خدایان هم در آن حضور دارند.» (تقوی، ۱۳۷٦: ۹۲) برقعی امثال و حکم را در قالب امثال، ضرب‌المثل و تمثیلات بررسی می کند و امثال را آن قسمت از حکایات کوچک اخلاقی می‌داند که برای ارشاد مردم وضع شده و بیشتر قهرمانان آن حیوانات و نباتات می‌باشند و وقوع آن در خارج امکان‌پذیر نیست. (برقعی،۱۳٦۷: ۷-٦) حسـن ذوالفقـاری نیـز امثـال را ایـن گونـه

ارزیابی می‌کند: «هرگاه گوینده به حیوانات و نباتات و حتی جمادات، شخصیت انسانی بخشد که وقوع آن در بیرون غیرقابل تصور و امکان ناپذیر باشد، امثال است.» (ذوالفقاری، ۱۳۸٤: ۸۵)

در واقع فابل یک اصل اخلاقی را تشریح می‌کند و معمولاً در پایان آن راوی یا یکی از قهرمانان آن، اصل اخلاقی را در یک یا دو جملهٔ کوتاه پرمعنا که جنبهٔ ارسال‌المثلی (کلمات قصار) دارد بیان می‌کند و از داستان نتیجه می‌گیرد. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۷۱)

حکایت‌های حیوانات از جمله انواع ادبی است که هم در نـــزد عـــوام و هـــم نزد خواص جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است و در واقع می‌توان گفت که پرکاربردترین و پرشنونده‌ترین انواع داستان‌ها همین حکایت‌های حیوانات هستند؛ به همین جهت قشر بسیاری از عارفان، فیلسوفان، دست‌اندرکاران حکومت، نظریه‌پردازان و منتقدان برای القای مطالب و مسائل خود از این نوع داستان بهره گرفته‌اند؛ زیرا این حکایت‌ها نوعی ابزار بیان و استدلال محسوب می‌شود. (تقوی، ۱۳۷٦: ۱۵)

این حکایت‌ها سابقه‌ای در حدود سی قرن دارند و در آثار مختلف هند، یونان و ایران نمونه‌هایی از آنها مربوط به بیش از دو هزار سال پیش موجود است. از آن‌جایی که این نوع ادبی از انواع کهن داستان و ادب به شمار می‌رود، هرگز از رواج و رونق نیفتاده و تمام فرهنگ‌ها و زبان‌ها از این شیوه برای بیان عقاید و اندیشه‌ها و گاه با اهداف مختلف تعلیمی و انتقادی براســاس اوضاع سیاسی و اجتماعی و فرهنگی، استفاده شده است. (همان: ۱۸) علت اینکه نویسنده از این نوع ادبی برای بیان افکار و اندیشهٔ خود استفاده می‌کند، این است که طرح مسئله و بیان حقایق گزنده برای نویسنده موجب عقوبت نشود. (انجوی شیرازی، ۱۳۵۲: ۲٦)

اختراع حکایات و امثال کوچک به صورت فابل مختص مردم شرق زمین است و آداب و رسوم بودایی تأثیر بسزایی در این نوع حکایات داشته است. (حکمت، ۱۳٦۱: ۱۵) یکی از جاهایی که شاید بیش از همهٔ نقاط عالم فابل داشته است، قارهٔ آفریقاست که بیش از دویست و پنجاه هزار قصه، فابل، افسانه و تمثیل دارد. در یونان نیز فابل‌های زیادی وجود دارد که اغلب آنها از ایزوپ است. (سعیدیان، ۱۳٦۹: ۵۹۸)

ویژگی‌های فابل

فابل در واقع یک داستان خیالی یا بیان توصیفی است. عبدالحسین زرین‌کوب در این‌باره آورده است: «واقعه‌ای که مضمون تمثیل است اگر به کلی خیالی باشد قصه از نوع «امثال حیوانات» است.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۱٦۵) پس یکی از ویژگی‌های فابل خیالی بودن آن است. ویژگی دیگر کوتاهی و رسا بودن حکایت‌های حیوانی است؛ چنانچه در تعریف آن به این نکته اشاره شده است. «حکایتی کوتاه – چه نظم و چه نثر– که به قصد انتقال یک درس اخلاقی یا سودمند گفته شده است.» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱٤۲)

ویژگی بعدی وجود درون‌مایهٔ پند و اندرز و

تعلیمی بودن فابل‌هاست. فتوحی عمده‌ترین عنصر فابل را نکتهٔ تعلیمی آن می‌داند. (فتوحی، ۱۳۸٦: ۲٦۹) لافونتن معتقد است که «تمثیل اخلاقی و افسانه (fable) از دو قسمت تشکیل شده: اول، آموزش و پند و اندرز – که مقصد نهایی است– دوّم، داستان – که وسیله‌ای است برای این منظور، ولی هیچ یک از این دو نباید فدای دیگری شود.» (ملایی، ۱۳۸۳: ۵۸)

نمونه‌ای از فابل: حکایت آن «**غوکی که در جوار ماری می‌زیست**»

«غوکی در جوار ماری وطن داشت. هرگاه که بچه کردی مار بخوردی. و او بر پنج پایکی دوستی داشت. به نزدیک او رفت و گفت: ای بذاذر، کار مرا تدبیری اندیش که مرا خصم قوی و دشمن مستولی پیدا آمده است نه به او مقاومت می‌توانم کردن و نه از این حال تحویل، که موضع خوش و بقعت نزه است. صحن آن مرصّع به زمرّد و مینا و مکلّل به بسّد و کهربا ... پنج پایت گفت: با دشمن غالب توانا جز به مکر دست نتوان یافت و فلان جای یکی راسوست، یکی ماهیی چند بگیر و بکش و پیش سوراخ راسو تا جایگاه مار می‌افکن تا راسو یگان یگان می‌خورد. چون به مار رسید تو را از جور او باز رهاند. غوک بدین حیلت مار را هلاک کرد. روزی چند بران گذشت. راسو عادت بازخواست، که خوکردگی بتر از عاشقی است. بار دیگر هم به طلب ماهی بر آن سمت می‌رفت، ماهی نیافت، غوک را با بچگان جمله بخورد.» (ابونصر منشی، ۱۳۸۳: ۱۱۸)

آنچه در این داستان مطرح شده است زیان مکر و حیله است. راوی قبل از شروع داستان به لایهٔ درونی داستان اشاره می‌کند: «ای پسر، بسا حیلتا که بر محتال و بال گردد.» و سپس به لایهٔ بیرونی آن که ساخته شده از شخصیت‌ها و عناصر است و ویژگی انسان‌انگاری در آن نمایان، پرداخته است. در این داستان خیالی که در قالب کوتاه روایت شده است، حیوانات نقش انسان را در طول داستان بازی می‌کنند و نکتهٔ تعلیمی آن تأکید بر زیانبار بودن مکر و حیله است.

پارابل

پارابل از ریشهٔ یونانی (Parabole) به معنی جایگزینی و جانشینی، به مجاورتی اشاره دارد که یک داستان را با یک عقیده مقایسه می‌کند و در برابر آن می‌نهد. این نوع حکایت‌ها مخصوص کتاب‌های مذهبی است. داستانی که بازگو می‌شود یک حقیقت مذهبی و دینی را تبیین می‌کند، طرح داستان در پارابل، اصل مذهبی و اخلاقی یا حقیقت عام را آشکار می‌سازد و همواره از طریق مقایسه با حوادث واقعی تعلیم می‌دهد. در پارابل اغلب شخصیت‌ها انسان هستند و در آن یک نظام اجتماعی تجزیه و تحلیل نمی‌شود، بلکه مخاطب بیشتر متوجه تحلیل عقاید خود می‌باشد. تأکیدهای اخلاقی و روحانی پارابل، ذهن را بیش از شکل داستان متوجه واقعیت نقادی آن می‌کند. پارابل‌ها نیز ریشه در فرهنگ شفاهی دارند و ساختهٔ ذهن و هوش همگانی است. پارابل گاهی طولانی است و شکل داستانی دارد و معنی و

مضمون تعلیمی را در قالب رفتار یک شخصیت می‌آموزد و گاهی غیرداستانی و مختصر است. (تقوی، ۱۳۷٦: ۹۵-۹٤)

پارابل‌ها نمونهٔ عالی از اخلاق انسانی را به منزلهٔ الگویی برای اخلاق عمومی مطرح می‌کند. مشهورترین پارابل‌ها، مثل‌های عیسی(ع) در انجیل است، حکایت‌های واقع‌گرای ادبیات تعلیمی در آثاری مانند *بوستان* و *گلستان* نیز از این نوع‌اند. (فتوحی، ۱۳۸٦: ۲٦۹)

از دیدگاه شمیسا آنجایی که پارابل‌ها متضمن نتایج اخلاقی است، از این‌رو مردم در موقع پند و اندرز از آن استفاده می‌کنند. در این نوع حکایات پند و اندرز به صورت مستقیم و خطابی نیست و مخاطب را آزرده نمی‌کند. از این جهت است که تأثیر بیشتری دارد و به لحاظ ماهیت داستانی مطبوع‌تر است و در ذهن می‌ماند. وی ساختمان پارابل را نوعی تشبیه تمثیلی می‌داند که مشبه، امری معقول یعنی اصل و شعاری است که به امری محسوس که جنبهٔ روایتی بسیار کوتاه دارد، تشبیه می‌شود و بدین لحاظ غرض از تشبیه تقریر و تحکیم مشبهٌبه است. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۳۷) بنابراین پارابل در یک تعریف کلی عبارت از «داستانی است که برای تبیین یک حقیقت مذهبی و دینی بازگو می‌شود و همیشه از طرح داستان یک اصل مذهبی یا درس اخلاقی یا حقیقت عام را آشکار می‌سازد.» (تقوی، ۱۳۷٦: ۸٦)

نمونه‌ای از پارابل:

بزارید وقتی زنی پیشِ شوی
که دیگر مخر نان ز بقّالِ کوی
به بازار گندم فروشان گرای
که این جو فروش است گندم نمای
نه از مشتری کز زِحام مگس
به یک هفته رویش ندیده‌ست کس
به دلداری آن مرد صاحب نیاز
به زن گفت کای روشنایی، بساز
به امّیدِ ما کلبه این جا گرفت
نه مردی بود نفع از او واگرفت
ره نیکمردانِ آزاده گیر
چو استاده‌ای دست افتاده گیر
ببخشای کانان که مرد حقند
خریدار دکّانِ بی رونقند
جوانمرد اگر راست‌خواهی ولی است
کرم پیشهٔ شاه مردان علی است

(سعدی، ۱۳۸۱ :۸۳)

در این حکایت برای اینکه نکات اخلاقی و خصایل متعالی به مخاطب یادآوری شود، برای بیان خصلت‌های نیکی چون: دست افتاده گرفتن، بخشیدن و جوانمرد بودن، حکایتی نقل شده که شخصیّت‌های آن انسان است و داستان خیالی نیست؛ بلکه امکان وقوع آن در خارج مقدور است. پند و اندرزی که از زبان مرد نقل می‌شود خوشایند مخاطب است و او را نمی‌آزارد.

تفاوت پارابل و فابل

فابل و پارابل هر دو داستان یا روایتی است که بن مایهٔ اصلی آن تعالیم اخلاقی یا روحانی یا مذهبی است امّا تفاوت‌هایی نیز بین این دو وجود دارد که آنها را از هم متمایز می‌کند:

۱. در فابل شخصیت‌ها اغلب حیوانات‌اند؛ اما در پارابل شخصیت‌ها اغلب انسان‌ها هستند.

۲. فابل یک موقعیت خیالی را بیان می‌کند که امکان وقوع آن در خارج ممکن نیست در حالی که پارابل وقایعی را بیان می‌کند که به طور طبیعی قابل قبول است.

۳. نکته یا درس اخلاقی که در فابل مورد نظر است معمولاً به امور دنیوی مربوط می‌گردد؛ امّا در پارابل این تعلیم در سطح متعالی‌تر قرار دارد.

٤. فابل به جزئیات امور می‌پردازد و واقعیت-های اجتماعی را به تصویر می‌کشد در حالی که لحن اسرارآمیز و سادگی ظاهر و روایی بودن پارابل بیشتر برای آموختن ارزش‌های روحانی مؤثر است.

۵. در پارابل به داستان‌گویی کمتر توجه می‌شود و تأکید آن بیشتر بر گفت‌وگو و مقایسه است ولی فابل‌ها از حیث داستانی کامل‌ترند.

تمثیلات رمزی

نوع دیگری از تمثیل را باید داستان‌ها و حکایاتی دانست که هدف و غرض اصلی گوینده در آن به-طور واضح بیان نشده است این نوع تمثیل را به انگلیسی «Allegory» و در فارسی «تمثیل رمزی» دانسته‌اند. (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱٤۲) مسلم است که در تمثیل داستان یا روایتی که حاوی فکر و پیام است بیان می‌شود، اگر این فکر و پیام موجود در حکایت پنهان باشد و کشف آن احتیاج به فعالیت اندیشه و تخیل و تفسیر داستان داشته باشد، آن را «تمثیل رمزی» می‌گویند. بنابراین آنچه در داستان-های رمزی بیان می‌شود، آگاهانه نیست و مبتنی بر حدس و گمان است. ابهام زمان و مکان از عناصر اصلی داستان‌های رمزی است. خواننده از همان آغاز با پرسش‌هایی مواجه می‌شود که با دنبال کردن داستان پاسخی برای آن نمی‌یابد و داستان در هاله‌ای از معما و راز به کار خود ادامه می‌دهد. (تقوی، ۱۳۷٦: ۵۸) در این نوع نوشته نویسنده خود هیچ اشاره‌ای به معنی مکتوم در متن نمی‌کند و به تفسیر متن نمی‌پردازد. در واقع نویسنده از روی قصد، به کتمان حقیقت می‌پردازد یعنی قبل از پرداختن به تمثیل، از واقعیت معنی و اندیشه‌ای که قصد کتمان آن را دارد، آگاه است؛ بنابراین خلق تمثیل نتیجهٔ فعالیت ذهنی، نیروی تعقل و تخیل نویسنده است. چون در تمثیل اندیشه و پیامی پنهان می‌شود هر رمز یا علامت باید نمایندهٔ یک معنی معین باشد. اگر نویسندهٔ تمثیل در انتخاب رمزها به جای شخصیت‌ها و معانی دقت کافی داشته باشد، خواننده در کشف رمزها و دریافت معنی مکتوم گمراه نمی‌گردد. (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۲۹)

تفاوت تمثیل رمزی با تمثیل فابل و پارابل

در تمثیل رمزی ممکن است عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن، شخصیت‌های اساطیری حیوانات و اشیای شخصیت یافته و یا انسان‌ها باشند؛ امّا آنچه این تمثیل را از «فابل» و «پارابل» متمایز می‌کند، این است که در الیگوری درس اخلاق یا تعلیمی به طور مستقیم در کلام ذکر نمی‌شود و برای دریافتن مقصود گوینده باید به تفسیر تمثیل پرداخت. در نوعی از تمثیل رمزی که شخصیت-ها را حیوانات یا اشیا یا مفاهیم انتزاعی تشکیل می‌دهند، می‌توان در ظاهر شباهت زیادی میان فابل» و «الیگوری» ملاحظه کرد؛ «امّا این شباهت

ظاهری آنها را یکسان نمی‌کند. یکی از راه‌های تشخیص این دو این است که اگر نوع اصلی تمثیل رمزی را «استعارهٔ گسترده» بنامیم، فابل را می‌توان به عنوان «یک مثل توضیح شده» مورد بررسی قرار داد. در فابل حیوانات شخصیت‌های اصلی هستند و حکایت یک نتیجهٔ اخلاقی دارد ولی در تمثیل رمزی پند و اندرز هدف اصلی نیست. در فابل، تفسیر مفصل تمثیل نه لازم است و نه مطلوب، در حالی که در تمثیل رمزی این تفسیر لازم است تا مقصود گوینده آشکار شود. (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱٤٤) فتوحی در این‌باره می‌گویند: «این نوع تمثیل [رمزی] به بیان امور ناگفتنی و اسرار غیرقابل بیان می‌پردازد از این نظر با آگاهی‌های معمول و عادات جهان مادّی منطبق نیست از این‌رو اصراری بر قبول و باور دیگران ندارد.» (فتوحی، ۱۳۸٦: ۲٦٤) چنان‌که مولوی در بیان تمثیلات خود در پایان تمثیل به تأویل و تفسیر می‌پردازد تا افکار و اندیشهٔ خود را به مخاطب خود انتقال دهد.

تفاوت و تشابه تمثیل و نماد

یونگ نماد را این‌گونه معرفی می‌کند: «نماد، اصطلاح، نام یا حتی تصویری است که نمایندهٔ چیزی آشنا در زندگی هر روزهٔ ماست و مهم‌تر از آن نمایندهٔ معنا یا معناهایی پنهانی و ضمنی است.» (پارسا، ۱۳۸٤: ۱۵)

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های نمادها در هر زبانی این است که نمادها عناصر محسوس و ملموسی هستند که برای امور معقول و نامحسوس دلالت می‌کند. (کوشش، ۱۳۸۷: ۲۸٦) نماد از زمره صورت‌های خیال است که معمولاً شامل دو نیمه است: رسانه (مشبه و مشبّه‌به یا مستعارٌله و مستعارمنه) و دیگری غرض. نماد همان رسانه است که صورت مرئی آن در متن ادبی می‌آید و غرض آن عنوان کردن دیده‌های پنهانی است که به طور واضح به آن اشاره نمی‌شود. (فتوحی، ۱۳۸٦: ۱٦۳) در واقع آثار نمادین بازتاب تجربیات روحی و عاطفی است که طراحی از پیش تعیین شده ندارد؛ زیرا اگر چنین باشد با عالم ناهشیار فاصله می‌گیرد. آثار نمادین را نمی‌توان با یک دستورالعمل دریافت زیرا نماد به دلیل ابهام و چندبُعدی بودن، با توجه به باور و اندیشهٔ هنرمند شکل تازه‌ای به خود می‌گیرد. گاهی استعاره‌ای آنقدر تکرار می‌شود که آن واژه از حد استعاره خارج می‌شود و به نماد تبدیل می‌شود. در ادبیات غرب نیز به دلیل همین پیچیدگی چنین تحولاتی به رسمیت شناخته شده و گفته‌اند: «هر تصویری نخستین بار می‌تواند اسنادی استعاری داشته باشد امّا اگر تکرار و قراردادی شود، استعاره به نماد بدل می‌شود.» (قبادی، ۱۳۷۷: ۱۹)

با توجه به این ویژگی شمیسا سمبل یا نماد را دو نوع دانسته است: الف) سمبل‌های قراردادی و عمومی؛ ب) سمبل‌های خصوصی یا شخصی. سمبل‌هایی که به سبب تکرار مبتذل شده‌اند و غالباً مانند استعاره فقط بر یک مشبه دلالت دارند سمبل‌های قراردادی هستند. مثلاً نقش ترازو بالای دادگستری که نشانهٔ عدالت است. امّا سمبل‌های خصوصی حاصل وضع و ابتکار شاعران و

نویسندگان است و از این‌رو تازگی دارد و فهم آنها غالباً دشوار است؛ مثلاً مولانا خورشید را سمبل شمس تبریزی و خدا می‌داند. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۱۳-۲۱۲) آنچه نماد را با سایر تصویرهای مجازی مثل استعاره متمایز می‌کند، این است که در استعاره یک قرینه هست که به نیمهٔ پنهان و محذوف تصویر اشاره می‌کند؛ امّا نماد فاقد این قرینه است. (فتوحی، ۱۳۸٦: ۱٦۳)

همچنین مشبهٌ‌به در سمبل به یک مشبه خاص دلالت ندارد، بلکه مشبه‌هایی از معانی و مفاهیم مربوط و نزدیک به هم است؛ مثلاً زندان در شعر فارسی سمبل تن و دنیا و تعلقات دنیوی و امیال نفسانی و از این قبیل است. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۱۱)

آنچه نماد و تمثیل را شبیه هم می‌سازد این است که نماد هم ممکن است مانند تمثیل ریشه در استعاره داشته باشد (استعارهٔ مکرری که تبدیل به یک ایده شده است) و از طرفی هر دو، تصویرگر حکایت نامرئی است یعنی میان جهان مرئی و نامرئی پیوند برقرار می‌کند. به عبارت دیگر مدلولی محسوس جانشین مدلولی مجرد می‌شود تا آن را بازنماید در واقع تمثیل‌ها و نمادها برگرفته از عناصر محسوسی هستند که به واسطهٔ معنای خاص نهفته در خود مفاهیم ذهنی مجردی را بازگو می‌کند و به این صورت جهان درون را به جهان برون پیوند می‌زند و تصویر آفریده می‌شود. (کوشش، ۱۳۸۷: ۲۸٦)

با این حال تفاوت‌هایی میان این دو وجود دارد که آنها را از هم متمایز می‌کند. واقعیت این است که نماد قلمرو معنایی گسترده‌تری دارد؛ امّا به سختی می‌توان تمثیل را به عنوان یک مفهوم یا ایدهٔ مبدل واحد در نظر گرفت. تفاوت دیگر در این است که تمثیل در یک کلمه شکل نمی‌گیرد، بلکه مجموعه‌ای از حوادث و عوامل و اشخاص در قالب یک روایت یا یک جمله نقش بازی می‌کنند که تصویری از یک اندیشه و یک پیام و مفهوم انتزاعی است. (فتوحی، ۱۳۸٦: ۲۷۱) در تمثیل نویسنده یا شاعر دنیایی جدید می‌آفریند؛ در حالی که نماد، عناصری برگرفته از دنیای واقعی است که برای نشان دادن دنیایی فراتر به کار می‌رود. (خیالی خطیبی، ۱۳۸۵: ٤۸) بنابراین تفاوت نماد و تمثیل را می‌توان در موارد زیر مورد بررسی قرار داد:

– تمثیل از یک مضمون خودآگاه و عقلانی سرچشمه می‌گیرد در حالی که نماد بیان یک مضمون ناخودآگاه است. (فتوحی، ۱۳۸٦: ۲۷۲)

– نماد حاصل ناهشیاری و ناخودآگاهی است و فقط از همان راهی که جوشش می‌کند و شکل می‌گیرد امکان ظهور می‌یابد. (قبادی، ۱۳۷۷: ۲۱)

– تمثیل فقط به یک مفهوم عقلی اشاره می‌کند حال آنکه نماد، خواننده را به جست‌وجو در حقایق ناشناخته وامی‌دارد؛ به عبارتی، تمثیل در سطح عقلانی اندیشه حرکت می‌کند ولی نماد احساس و روان را به بازی می‌گیرد. (فتوحی، ۱۳۸٦: ۲۷۲)

– تمثیل فرایند ایستای فکر است و مانند یک معما که پس از طرح آن پیوندی با خالق و به وجود آورندهٔ خود ندارد و اندیشهٔ به وجود آورنده نیز پس از شکل دادن معما ایستا و ساکت است، امّا نماد فرایند پویای فکر است که با عاطفه و شهود پیوند دارد به همین علت است که

نماد قابل حل و کشف کامل نیست. (قبادی، ۱۳۷۷: ۲۱)

– در تمثیل عناصر قصه (اشخاص، حوادث و ...) از قبل برای مفاهیم ذهنی طراحی شده است، امّا نماد، یکباره از ناخودآگاه می‌جوشد؛ در تحلیل تمثیل، ذهن بر فراز روایت پیش می‌رود و از کشف پیوندها و ارتباطات قصه و محتوا لذت می‌برد؛ امّا در تحلیل نماد ذهن از کشف این پیوندها عاجز می‌ماند. همچنین در تمثیل، نظمی درونی در یک روایت و مجموعه‌ای که از عناصر مختلف تشکیل شده است، وجود دارد اما نماد معمولاً یک کلمه است و ممکن است یک تمثیل متشکل از مجموعه‌ای از نمادها باشد. (فتوحی، ۱۳۸٦: ۲۷۳ – ۲۷۲)

– تمثیل بر استعاره استوار است، امّا نماد والاتر و متعالی‌تر از استعاره است؛ تمثیل در واقع یک استعاره مرکب است که پایبند مضمون مانده است، امّا نماد به سمت بالا در حرکت است؛ نوعی تعالی‌خواهی در نماد است؛ تمثیل ما را به سوی یک آگاهی از پیش آشنا می‌برد و به یک آگاهی شکل می‌دهد؛ امّا نماد خود سرچشمهٔ آگاهی تازه است و تفکیک آن از محتوا ناممکن است. (همان)

– تفاوت دیگر این است که تمثیل ابزار شاعر است امّا نماد تجلی روح وی است. از طرفی نماد با ازلیت و ابدیت پیوند دارد؛ در حالی که گسترهٔ تمثیل، اختیاری و تفننی است، به ویژه این که از دیدگاه وحدت وجودی عرفان ابن‌عربی تمام عالم مادی نمادین و رمزگونه است. (قبادی، ۱۳۷۷: ۲۲)

در پایان اینکه «تمثیل، ترجمهٔ مفاهیم انتزاعی است به زبان تصویر؛ امّا نماد نشانه‌ای است مندرج در ایده‌ای که بازنمایی‌اش می‌کند، همواره خود بخشی از آن کل است که نمایندهٔ آن است.» (ولک، ۱۳۷۸: ۲۰۸/۲)

بحث و نتیجه‌گیری

تمثیل یکی از پیچیده‌ترین انواع ادبی است که در متون ادبیات و بالاخص در متون عرفانی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. دلیل اینکه شاعر یا نویسنده از تمثیل به عنوان برهان و دلیل و قطعیت بخشیدن به سخن خود استفاده می‌کند این است که بخواهد آنچه را که در ذهن و اندیشهٔ خود دارد، در حد فهم و ادراک مخاطب بیان کند و برای این کار از امور محسوس و قابل لمس برای القای اندیشهٔ خود استفاده می‌کند. شاعر یا نویسنده گاه برای طرح موضوع‌های دشوار فلسفی، مفاهیم عرفانی، اخلاقی و امور متعالی و مذهبی به روشن‌گری و مثال‌آوری می‌پردازد و یا برای بیان موضوعات سیاسی و انتقادی به صورت غیر مستقیم به داستان‌پردازی متوسل می‌شود. با تورق آثار ارزشمندی چون *مثنوی معنوی* مولوی، *منطق‌الطیر* عطار، *بوستان* و *گلستان* سعدی و *کلیله و دمنه* و ... می‌توان نتیجه گرفت که تمثیل در ادب فارسی اشکال مختلفی دارد: تمثیل‌هایی که شکل کوتاه دارند و شاعر اندیشهٔ خود را در یک بیت یا یک مصرع بیان می‌کند که به آن تمثیل توصیفی نیز گفته می‌شود و شامل تشبیه تمثیلی، اسلوب معادله، ارسال المثل، استعارهٔ تمثیلیه می‌باشد و تمثیل‌هایی که شکل داستانی دارند و به تمثیل روایی معروف‌اند که در پژوهش حاضر تلاش شده تا تمثیل روایی که به

طور عمده در بلاغت غرب مطرح است و در ادبیات فارسی نیز از جایگاه ویژه برخوردار است، مورد بررسی قرار گیرد. نتایج به دست آمده حاکی از آن است که تمثیل روایی به سه بخش فابل، پارابل و تمثیلات رمزی تقسیم می‌شود که با بررسی هر یک از آنها به تفاوت‌ها و شباهت‌های موجود در بین آنها نیز اشاره شده است تا با دقت در این تفاوت‌ها هیچ یک به جای دیگری به کار نرود و مرز هر یک مشخص گردد. نگارندگان در این پژوهش تلاش کرده‌اند تا جایی که ممکن است به این ابهام و پیچیدگی سامان بخشند.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.

انجوی شیرازی، سیدابوالقاسم (۱۳۵۲). *تمثیل و مثل*. تهران: امیرکبیر.

برقعی، سیدیحیی (۱۳٦۷). *کاوشی در امثال و حکم فارسی*. قم: نمایشگاه و نشر کتاب.

پارسا، احمد (پاییز ۱۳۸٤). «مثل‌ها از نگاهی نو». *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*. شمارهٔ ۷۵. دوره نوزدهم. صص ۱۷-٤.

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

تقوی، محمد (۱۳۷٦). *حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی*. چاپ اول. تهران: روزنه.

جرجانی، عبدالقاهر (۱۳٦٦). *اسرارالبلاغه*. ترجمهٔ جلیل تجلیل. دانشگاه تهران. چاپ دوم.

حکمت، علی‌اصغر (۱۳٦۱). *امثال قرآن*. بنیاد قرآن. چاپ دوم.

حمیدی، سیدجعفر؛ شامیان، اکبر (زمستان ۱۳۸٤). «سرچشمهٔ تکوین و توسعهٔ انواع تمثیل». *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*. صص ۱۰۳-۷۵.

حییم، سلیمان (۱۳۷۹). *فرهنگ معاصر بزرگ انگلیسی- فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

خیالی خطیبی، احمد (۱۳۸۵). «تمثیل در ادب پارسی». *کیهان فرهنگی*. شماره ۲٤۱. صص ۵۳-٤۸.

دستغیب، سیدعبدالعلی (۱۳۸۵). «هنر تمثیل در آثار ادبی». *کیهان فرهنگی*. شماره‌های ۲۳٤ و ۲۳۵. صص ۷۱-٦۵.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۸٤). *داستان‌های امثال*. تهران: مازیار.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۸). *بحر در کوزه*. چاپ هشتم. تهران: علمی.

سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۱). *بوستان*. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. چاپ هفتم.

سعیدیان، عبدالحسین (۱۳٦۹). *دایرةالمعارف ادبی*. تهران: امیرکبیر. چاپ سوم.