فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال یازدهم (۱۳۸۹)، شمارهٔ ۲۰

تمثیل و تصویری نو از کارکردها و انواع آن *

دکتر قهرمان شیری
دانشیار دانشگاه رازی

چکیده

تصویر از نظر تکوین تاریخی، بر تصوّر و تکلّم حق تقدّم دارد. زیرا انسان پیش از آن که به سخن گفتن آغاز کند چشمش به صورتِ عینیِ واقعیّت‌ها باز شده است و پس از گذر از تجربهٔ دیدن، تمرین تجسّم بخشیدن و اندیشیدن وجود او را فرا گرفته است و آنگاه کشف زبان به واقعیّت پیوسته است تا هم وسیله‌ای برای بازگویی این اندیشه‌ها باشد و هم ابزاری برای ایجاد ارتباط. از نظر سلسله مراتب تصویری و جایگزین کردن یک حقیقت و واقعیّت به جای حقیقت و واقعیّت دیگر، ابتدا تمثیل قرار گرفته است که در آن کلّیّت تصویری یک متن، واقعیّتی مجازی است که جایگزین یک تصویر کلّی از یک واقعیّت عینی می‌شود. در مرتبهٔ دوم و پایین‌تر، تصویرهای سمبولیستی قرار گرفته‌اند، و در مرتبهٔ سوم، تصویرهای استعاری؛ البتّه از نوع شعری آن و نه استعاره در معنای کلّی خود که شامل سمبول و مجاز هم می‌شود. در این مقاله از انواع تمثیل یک تقسیم‌بندی متفاوت‌تر عرضه شده است که عبارت است از: تمثیل‌های اندیشه‌ای- آموزشی، تمثیل‌های حیوانات، تمثیل‌های اسطوره‌ای، تمثیل‌های فانتزی- تخیّلی، تمثیل‌های افسانه‌ای، تمثیل‌های رمزی، تمثیل‌های واقع‌نما، تمثیل‌های قصّه‌وار، تمثیل‌های تصویری، و مثال‌آوری.

کلید واژه‌ها: تمثیل، مَثَل، فابل، انواع تمثیل، کارکرد تمثیل.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۱۲/۲۶ تاریخ پذیرش نهایی: ۸۸/۶/۳۰
نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: Ghahreman_shiri@yahoo.com

مقدمه

گاهی نزدیکی و درهم آمیختگی محدوده و مصداق‌های عناصر اصلی در علم بیان، یعنی کنایه، مجاز، تشبیه، استعاره، نماد و تمثیل تا به حدّی است که مفسّران متون ادبی و دینی را در تصمیم برای تعیین نوع تعبیرها و تصویرها و پاره‌های روایتی که جنبهٔ مَجاز و مثال‌آوری دارند، دچار تردید جدّی می‌کند. برای نمونه، علمای مسیحی در ترجمهٔ کتاب مقدّس، نسخهٔ قدیمی کینگ جیمز (۱٦۱۱ میلادی)، ابتدا به جای تمثیل از اصطلاح «الیگوری» استفاده می‌کنند. سپس در ویرایش جدید همان نسخه از کتاب مقدّس به جای الیگوری، اصطلاح «سمبول» را به کار می‌برند. در ترجمهٔ جهانی کتاب مقدّس، الیگوری به «مجازی»(Figurative) ترجمه می‌شود و برخی از مفسّران کتاب مقدّس نیز به جای الیگوری از «استعاره» استفاده می‌کنند.(فتوحی، ۱۳۸۳، ص۱٤٥) در ادبیّات ایران نیز تا به حال تمثیل، یک اصطلاح ادبی با حوزه‌ای گسترده بوده است. آن چنان که «از تشبیه مرکب، استعارهٔ مرکب، استدلال، ضرب المثل و اسلوب معادله گرفته تا حکایت اخلاقی، قصّه‌های حیوانات، قصّه‌های رمزی و نیز معادل روایت داستانی (الیگوری) در ادبیّات فرنگی را شامل می‌شود.» (فتوحی، ۱۳۸۳، ص۱٤۲) در کتاب‌های بلاغت قدیم نیز تمثیل عموماً شاخه‌ای از تشبیه به شمار رفته است و با تعابیر تشبیه تمثیل، تمثیل تشبیهی، استعارهٔ تمثیلیه از آن یاد شده است. اغلب علمای بلاغت، چون مطرزی، ابن اثیر، جرجانی، زمخشری، سکّاکی و خطیب قزوینی، تمثیل را مترادف با تشبیه دانسته‌اند، که وجه شبه آن از امور متعدّد منتزع می‌شود. امّا بعضی دیگر از اهل بلاغت چون ابن رشیق قیروانی، ابن خطیب رازی، تفتازانی، علوی، شمس قیس، واعظ کاشفی، تمثیل را از زیرشاخه‌های استعاره و مجاز به شمار آورده‌اند. (شیری، ۱۳۷٦، ص٤۲)

ارسطو اوّلین کسی است که هنگام تعریف استعاره، تمثیل را نیز یکی از گونه‌های آن قرار می‌دهد: «استعاره آن است که چیزی را به نامی بخوانیم که آن نام [در اساس] به چیز دیگری تعلّق دارد؛ و این نقل نام یا از جنس به نوع است، یا از نوع به جنس، یا از

نوع به نوع و یا بر اساس تمثیل.» (ابودیب، ۱۳۷۰، ص٦٧) در این طبقه‌بندی که سه نوع نخستین بر بنیاد نسبت عام ـ خاص استوار است، روابط چهارگانه‌ای که برای استعاره برشمرده شده است، «در دو رابطهٔ زیر خلاصه می‌شوند: یکی نسبت نوع ـ جنس ـ نوع، و دیگری رابطه‌ی قیاس.» (همان، ص۷۲) ابودیب به درستی بر این اعتقاد است که با کمک گرفتن از تحلیل جرجانی از مجاز، می‌توانیم به زبان او بگوییم که «طبقه‌بندی ارسطو، در واقع امر، طبقه‌بندی مجاز است و نه طبقه‌بندی استعاره.» (همانجا، ۷۲)

امّا عبدالقاهر جرجانی، تمثیل را یکی از گونه‌های تشبیه می‌شمارد که رابطهٔ آن با تشبیهات دیگر از نوع عام و خاص است. به اعتقاد او «هر تمثیلی تشبیه است، ولی هر تشبیهی تمثیل نیست.» (ضیف، ۱۳۸۳، ص۲٦۲) زیرا تمثیل، از نوع تشبیهات مرکّب است که وجه شبه آن عقلی است و از مجموعهٔ اموری که در کنار یکدیگر فراهم آمده است، انتزاع و استخراج می‌شود. (جرجانی، ۱۳٦۱، ص٦۰) به نظر او، تشبیه تمثیل در کمتر از یک یا چند جمله شکل نمی‌گیرد؛ در حالی که شمار بسیاری از تشبیهات متعدّد و مرکّب و مفصّل از یک جمله یا کمتر و یا از جملات متوالی و نامرتبط با یکدیگر تشکیل می‌شوند. دیگر آن که در تمثیل بر خلاف استعاره که مبالغه رکن اصلی آن است، مبالغه چندان جایگاهی ندارد. (ضیف، ۱۳۸۳، ص۲۷۵) موضوع دیگر این است که بافت جملات در تمثیل به گونه‌ای درهم تنیده شده است که جمله‌ها و سطرهای یک تمثیل را نمی‌توان حذف و یا از یکدیگر جدا کرد. اگر یک جمله از هر جای تمثیل حذف شود، به غرض آن خلل وارد می‌شود. (جرجانی، ۱۳٦۱، ص٦۱) و دیگر آن که تشبیه، اوصاف یک چیز را مثل اصل آن چیز، آینه‌وار در برابر مخاطب قرار می‌دهد. در حالی که تمثیل چنین نمی‌کند. تمثیل فقط این پندار را به وجود می‌آورد که اصل یک چیز را در برابر مخاطب حاضر آورده است؛ (همان، ص۱٤۸) در حالی که تنها صورتی خیالی از آن چیز در ذهن به وجود می‌آورد. تفاوت دیگر در آن جا است که استعاره، در معنای خاصّ شعری خود، که نوعی تشبیه واژگانی با حذف یکی از طرفین است، یک صناعت زبانی است و در آن به قول جرجانی، لفظ است که اصالت دارد. در حالی

که تمثیل، تشبیهی است که صورت ظاهری آن از یک یا چند جمله تشکیل شده است و وجه شبه آن از مجموعهٔ چند عنصر تصویرساز به وجود آمده است. و نکتهٔ آخر این که درک تمثیل بر خلاف تشبیه که ساده و سر راست است، احتیاج به تأویل‌کردن دارد؛ چون وجه شبه آن عقلی و غیر حقیقی است.

در برابر قیاس و استقراء که رسیدن از جزء به کلّ یا از کلّ به جزء است، تمثیل قرار گرفته است که نوعی تشبیه کلّ به کلّ یا رسیدن از کلّیّت یک چیز به کلّیّت چیز دیگر است. گاه این کلّیّت تمثیلی، در قالب یک نمونهٔ کوچک‌تر عرضه می‌شود و گاه بالعکس مدلی بزرگ‌تر، صورتی مثالی یا تمثیلی برای مصداق‌ها و مدلول‌های کوچک‌تر می شود. انطباق یک کلّ با تمام اجزا به یک کلّ دیگر، و وجود رابطهٔ مشابهت بین آن دو کلّ، و نبود هیچ‌گونه نشانهٔ صریح یا قرینهٔ صارفه در این انطباق‌گری، و مختار بودن مخاطب در تطبیق‌دهی و تأویل‌گری، از خصوصیّات تمثیل است.

ابن قیم الجوزی مَثَل را که همان تمثیل باشد سه نوع می‌داند: مَثَل سایر که همان ضرب المَثَل است، مَثَل قیاسی که بلاغت شناسان آن را تمثیل مرکّب می‌خوانند و همان صورت وصفی و روایتی است که از طریق تشبیه و تمثیل به توضیح یک اندیشه می‌پردازد، و مَثَل خرافی که حکایتی است از زبان غیر انسان به قصد طنز و فکاهه و تعلیم. (ابن قیم الجوزی، ۱۹۸۱، ص۱۸) و سید علیخان صاحب انوارالرّبیع می‌گوید، تمثیل «تشبیه حالی است به حالی، از رهگذر کنایه»، بدین گونه که وقتی کسی بخواهد به معنایی اشاره کند، الفاظی به کار ببرد که آن الفاظ در ظاهر معنای دیگری داشته باشند امّا در باطن بر همان معنای اوّلی که گوینده قصد بیان آن را داشته است دلالت کنند. فایدهٔ این گونه مثال‌ها آن است که شنونده در درون خویش، مستقیماً خود را مخاطب یک گفته تصوّر نمی‌کند و آن سخن را با رغبت بیش‌تری می‌پذیرد. (شفیعی کدکنی، ۱۳٦٦، ص۸۲) علی اصغر حکمت نیز تمثیل را که به صورت امثال و حکم و حکایت‌هایی با «معانی لطیفه یا مواعظ بلیغه و مفاهیم عالیه» به صورت نظم و نثر در سخن گویندگان و حکیمان و یا در کتاب‌های آسمانی آمده، از «مقولهٔ مجازات بیانیه»

می‌دانست و بر این اعتقاد بود که آن‌ها را «اعم از آن که از نوع ضرب المثل (Proverb) یا افسانه‌های اخلاقی (Fable) یا تمثیلات رمزی (Allegorie) و یا تمثیلات دینی (Parabole) باشند، هر کدام را به طریقی مشمول انواع استعارات و تشبیهات می‌توان دانست.» (حکمت، ۱۳۳۳، ص ۸)

تمثیل، دلالت بر وجود اندیشه و تفکّر منظم و کامل و کمال یافته دارد و استعاره دلالت بر دریافت‌های لحظه‌ای و گذرا. معمولاً کسانی که در حوزهٔ مسائل سیاسی، اجتماعی یا اعتقادی، حرف‌های زیادی برای گفتن دارند از تمثیل استفاده می‌کنند. در گذشته کسانی چون سهروردی و ابن سینا و مولوی که جهان‌بینی منسجم و جامع الاطراف داشتند از تمثیل برای ترسیم گوشه‌ها و زوایای این جهان‌نگری و درهم پیوستگی اجزای آن استفاده کرده‌اند، و در دورهٔ معاصر، نویسندگانی چون هدایت، به آذین، ساعدی و شاعرانی چون نیما یوشیج و اخوان ثالث در مقایسه با دیگران، در حوزهٔ مسائل سیاسی و اجتماعی و حتّی نگرش ایدئولوژیک، اندیشه‌هایی متمایزتر و سیستماتیک‌تر داشتند. به این خاطر، بیش‌ترین تمثیل‌های معاصر را باید در آثار آنها جستجو کرد. علاوه بر این، تمثیل از کمال یافتگی قدرت تخیّل و درون‌نگری نویسنده نیز حکایت می‌کند. چرا که آفرینش تمامی جوانب و اجزای یک تمثیل، نیاز به تعمّق‌ورزی بیش‌تر و تفکّر طولانی‌تر دارد.

استعاره و سمبول، معمولاً از ملازمات تمثیل هستند. چون بسیاری از تمثیل‌های اصلی اغلب به دلیل نمونه‌وار بودن، مشابهت چندانی با واقعیّت‌های صریح اجتماعی ندارند. ناگفته پیداست که اگر خاستگاه تمثیل، واقعیّت‌های عینی باشد دیگر براحتی نمی‌تواند همان نقش نمونه‌واری را که از ارکان تمثیل محسوب می‌شود، ایفا کند. از این‌رو، روایت‌های تمثیلی از نظر سوژه‌گزینی، با نوعی پوشش‌گری، کتمان‌سازی، نمونه‌گزینی و مشابه‌آوری همراه هستند. یعنی در تمثیل، روایت عیناً خود واقعیّت نیست، بلکه نمونهٔ همسان با واقعیّت است. پس واقعیّت‌های تمثیلی اغلب عاریّتی، مجازی، مشابه یا مدل‌واره‌هایی از واقعیّت‌های عینی هستند. در مرحلهٔ دوم، سخن بر

سر مصداق‌های تمثیل در عالم خارج است. یعنی تعیین تک تک عناصر تمثیل از میان واقعیّت‌های عینی. و از آنجا که بیش‌تر عناصر تمثیل بر چیزی، ورای صورت ظاهری خود، دلالت می‌کنند، نماد به این عرصه وارد می‌شود تا نقش خود را در تشخیص مصداق‌ها بر عهده بگیرد. پس خلاصهٔ کلام این که تمثیل پوششی تصنّعی و مدل‌وار از یک واقعیّت تخیّلی بر روی یک واقعیّت عینی است که صورت ظاهری آن واقعیّت خیالی اغلب نمی‌تواند معنای مناسب و قانع کننده‌ای داشته باشد. یک سویهٔ این‌گونه روایت‌ها به خاستگاه آن نمونهٔ مثالی ارتباط دارد و چگونگی سوژه‌گزینی و ارتباط واقعیّت داستانی با واقعیّت‌های زندگی و اجتماع، که نامش استعاره است؛ و سویهٔ دیگر آن، چگونگی مصداق‌یابی و تأویل‌گری تک تک عناصر آن است و انطباق کامل اجزای آن با کلّیّت یک واقعیّت دیگر در اجتماع که عبارت است از: نمادپردازی.

کارکردهای تمثیل

تمثیل، گونه‌ای از تشبیه است که «در آن اغلب بین دو سویه، تساوی برقرار است، یا افضلیّت با سویهٔ نخست است و سویهٔ دوم برای ملموس جلوه دادن سویهٔ اوّل به خدمت گرفته می‌شود.» (شیری، ۱۳۸۲، ص۵۳) در تمثیل، اصالت با موضوعی است که مثال یا قالب روایی برای تجسّم بخشی و عینیّت دادن به آن، به عرصه آورده شده است. به این خاطر است که به قول ساموئل جانسن (۱۷۰۹ـ۱۷۸٤) تشبیه مانند خطوطی است که در نقطه‌ای به هم می‌پیوندند و مبدأ این خطوط هر چه دورتر باشد بهتر است. امّا وضعیّت تمثیل مانند موقعیّت دو خط موازی است که «در کنار هم ادامه می‌یابند، ولی هرگز به هم نمی‌پیوندند.» (ولک، ۱۳۷۷، ج۱، ص۱٤۸)

کارکرد دیگر تمثیل، توسّل جستن به استنادات و استشهادات روایی و عینی و خاطره‌ای برای استدلال‌گری است تا عقل شنونده با نقل گوینده، به شیوه‌ای متشابه با برهان‌های منطقی و صغری[1] و کبری[1] چیدن‌ها و استقراء و قیاس کردن‌ها، اندیشه‌ها و آموزه‌هایی را که در پس پشت صحبت‌ها نهفته است به‌راحتی باور کند. یکی از اصلی‌ترین کارکردهای تمثیل که از دورهٔ ارسطو تا به حال بر آن تأکید شده است،

خصیصهٔ استدلال‌گری و اقناع کنندگی برای مخاطب است. تمثیل همواره یکی از ابزارهای منطقی ـ البتّه از نوع ضعیف‌ترین آن ـ برای اثبات سخن در دست خطیبان و واعظان بوده است. متون دینی و روایی نیز به دلیل سر و کار داشتن با عموم مردم و به خاطر بافت غیر تخصّصی و بی تکلّف خود، و به دلیل استفاده از زبانی ساده و همه کس فهم و به خاطر ساده کردن حقیقت‌های سخت و دشوار فهم، اغلب از شیوهٔ مثال‌آوری که سنّت رایج در فرهنگ و زبان مردم است برای مجاب کردن مخاطب استفاده می‌کنند. عبدالقاهر جرجانی و خواجه نصیر طوسی و شبلی نعمانی، تا به آن حد بر خاصیّت استدلال‌گری و اقناع کنندگی تمثیل معتقد بودند که نام این صناعت را «استدلال» گذاشته بودند؛ چرا که در آن، از حال یک شبیه بر حال دیگر شبیه، دلیل می‌سازند. (شیری، ۱۳۷٦، ص ٤۲) در بسیاری از داستان‌های هزار و یکشب، کلیله و دمنه، مرزبان نامه و چهل طوطی و... نیز به فراوانی از همین روش برای استناد و استدلال و اثبات سخن ـ هم به وسیلهٔ نویسندگان و گویندگان داستان‌ها و هم به وسیلهٔ شخصیّت‌های داستانی ـ استفاده شده است.

تجسّم‌بخشی و تصویرسازی از افکار و اندیشه‌های فلسفی، سیاسی، دینی و اجتماعی به وسیلهٔ داستان پردازی، کارکرد دیگری است که مخاطب با مدل سازی‌ها تمثیلی، به سادگی می‌تواند آن اندیشه‌ها را که گاه نیز پیچیده هستند، بفهمد و در ذهن خود از آنها تصوّری تصویری ترسیم کند و به این وسیله ماندگاری آنها را در میان محفوظات مختلف ذهنی تضمین کند. داستان‌های سهروردی و ابن سینا و بعضی از داستان‌های سعدی، مولانا، عطّار و سنایی از این دسته هستند. شماری از قصه‌واره‌های به آذین در «به سوی مردم»، «مهره‌ی مار»، «شهر خدا» و «نقش پرند» را نیز می‌توان از این گونه تمثیل‌ها به شمار آورد.

انتقال آموزه‌ها و آزموده‌ها در تمامی اَشکال و شقوق آن و افزودن بر دامنهٔ تجربیات و تعلیمات مخاطب، خاصیّت دیگری است که گاه مستقیماً از طریق مضمون‌ها و نتایج مندرج در ساختارها و داستان‌های تمثیلی حاصل می‌شود و گاه از طریق مداخلهٔ مستقیم

در روال روایت و طرح موضوعات. بسیاری از روایت‌ها و تمثیل‌هایی که خطبا و مبلّغان مذهبی در کلام خود و کتاب‌های مقدّس دینی در متن آیات خود به کار می‌برند، همین مقصود را در بافت و بنیاد خود نهفته دارند.

ایضاح و ابهام یا روشنگری و کتمانگری نیز ار ویژگی‌های شاخص در تمثیل است. درست است که تمثیل در لفظ عبارت است از مثال‌آوری در هنگام طرح یک مطلب یا موضوع، به منظور وضوح بیش‌تر بخشیدن به حقیقت و اثبات سخن، و این خصوصیّت در اغلب انواع تمثیل که ابتدا در آنها مطلبی بازگو می‌شود و سپس مثال‌هایی آورده می‌شود و یا بالعکس، پس از ذکر مثال‌ها، نتیجه‌هایی از آنها گرفته می‌شود یک شیوهٔ غالب در تمثیل‌آوری است؛ امّا حقیقت آن است که در شمار بسیاری از تمثیل‌ها نیز ـمثل تمثیل‌های رمزی، اسطوره‌ای، فکری، فلسفی(سیاسی)، قصّه‌وار و فانتزی ـ هیچ‌گونه توضیح مستقیمی در بارهٔ ماهیّت تمثیل داده نمی‌شود. در این گونه تمثیل‌ها که گاه در آنها مسائل سیاسی، هستی شناختی، تعلیمات و تجربیات تخیّلی، رؤیاگونه و شطح‌آمیز به نمایش درمی‌آید، بسیاری از حقیقت‌ها از سر احتیاط و ترس و تعمّد در پوشش نمونه‌های مثالی و استعاری به روایت گذاشته می‌شود تا آن حقایق، صورت استتار شده‌ای پیدا کنند و تنها گروه‌های خاصّی از مردم که از اهلیّت لازم برخوردار هستند، آن هم پس از تعمّق بسیار، به تأویل و تفسیر آن دسترسی پیدا کنند. بر این اساس است که قدّامة ابن جعفر می‌گوید: «گویندگان آنگاه که می‌خواهند مقصود خود را از کافّهٔ مردم بپوشانند و فقط بعضی را از آن آگاه کنند در کلام خود رمز به کار می‌برند.»(پورنامداریان، ۱۳٦٤، ص۳) بنابراین تمثیل نیز مانند استعاره و سمبول، به دلیل برخورداری از دو کارکرد کاملاً متفاوت، می‌تواند به دو نوع متمایز نیز تقسیم شود: تمثیل کتمانگرانه، تمثیل روشنگرانه. در حوزهٔ مذهب، آن دسته از فرقه‌هایی که اندیشه‌های باطنی و تأویل‌گرایانه دارند، خاصیّت تمثیل را فراتر از استدلال و توضیح و تکمیل یک موضوع می‌دانند. صوفیان و اسماعیلیان، از زمرهٔ این گروه‌ها هستند که نحله‌هایی همانند آنها در بسیاری از مذاهب دیگر نیز وجود دارد. حتّی مؤمنان معتدل

نیز خصوصیّت تمثیل را فراتر از تبیین کنندگی آن می‌دانند. هدفی که در قاموس کتاب مقدّس برای تمثیل ذکر شده است این کارکرد دو گانه را تأیید می‌کند: «ایضاح معانی روحانیه از برای مؤمنین، و مخفی داشتن آنها از غیر مؤمنین».(هاوکس، ۱۹۲۸، ص۱۰۳) و ناصر خسرو بارها در اشعار و کتاب‌های خود گفته است: «شریعت‌های پیغمبران علیه السّلام همه به رمز و مثل بسته باشد و رستگاری خلق اندر گشادن آن باشد.» (ناصر خسرو، ١٣٥٦، ص ٤٦)

کارکرد دیگر عبارت است از مستمسک سازی از حقیقت‌های خیالی، واقعیّت‌های تاریخی و اسطوره‌ای، و حتّی پاره‌هایی از واقعیّت‌ها و شبه واقعیّت‌های امروزی، برای طرح غیر مستقیم و ملازم با مستورگردانی و محمل‌تراشی‌های محافظه‌کارانه از موضوعات سیاسی و انتقادی در برابر سدّ سانسور، تا نوشته بدون هیچ‌گونه ممانعتی امکان انتشار و ارتباط با مخاطب را پیدا کند. داستان‌هایی چون «سرگذشت کندوها» و «نون والقلم» از آل احمد، «خر دجّال» از هدایت و «به سوی مردم» از به آذین، با همین شیوه از استتار و اختفا به نگارش در آمده‌اند.

شکل هنری دادن به واقعیّت‌های زمانه در ذهن نویسنده نیز، یکی از هدف‌های اساسی در تمثیل‌آوری است. در هنگامی که یک نویسنده به جای گزارش صرف تاریخی و سیاسی از واقعیّت که در ظاهر با سیرتی پر صراحت و صداقت همراه است و صورتی خام و نا استوار، بافت و بنیادی دیگر به واقعیّت‌ها می‌دهد تا از یک سو بُرد زمانی و مکانی این گونه واقعیّت‌ها افزایش پیدا کند و از سوی دیگر، برای مخاطبی که در زمان رخداد آن واقعیّت‌ها زندگی می‌کند، طرح دیگرگونه و عاری از توضیح واضحات آن مسائل، با نوعی آشنایی‌زدایی و رغبت انگیزی همراه شود، در واقع قدم در راه هنری کردن واقعیّت گذاشته است که یکی از آن شکل‌های آشنایی‌زدایانه و همه زمانی و همه مکانی و برخوردار از امکان تأویل‌پذیری‌های متعدّد، تمثیل است. راز بی‌رغبتی مخاطبان به گزارش‌های مربوط به حوادث جنگ‌ها و انقلاب‌ها در آثار ادبی و سینمایی ـ به خصوص در زمان وقوع این حوادث که رسانه‌های گروهی گاه انباشته از

گزارش‌های مستند در بارهٔ آنها می‌شوند ـ و متقابلاً استقبال گسترده از رمان‌ها و فیلم‌هایی که جنگ‌ها و انقلاب‌ها را به طور غیر مستقیم و هنری شده‌تر به تصویر درآورده‌اند در همین حقیقت نهفته است.

و نکتهٔ آخر از کارکردهای تمثیل، به کارگیری ساختارهای روایتی عامیانه و مردمی، برای همسویی نشان دادن با موضوع احیای فرهنگ و هنر عامه است؛ ساختارهایی که برای مردم نیز ملموس و مفهوم است و حتّی در ذات خود تمایل به سرگرمی و تفریح را در مخاطب پاسخ می‌گوید.

انواع تمثیل

۱. ***تمثیل‌های اندیشه‌ای ـ آموزشی/ اندیشه‌های تمثیلی:*** اگر بخواهیم تمثیل‌ها را از نظر محتوایی تقسیم‌بندی کنیم، باید به تعداد موضوعات مختلفی که در ذهن و زندگی انسان وجود دارد عنوان برای تمثیل‌ها انتخاب کنیم. چون تمثیل نیز مانند پدیدهٔ شعر و داستان، هیچ‌گونه محدودیّت در پرداختن به موضوعات ندارد. بر این اساس می‌توان به تعداد مقوله‌های مرتبط با انسان و اجتماع و هستی، موضوعات ادبی و به تبعیّت از آن، موضوعات تمثیلی داشت: تمثیل سیاسی، تمثیل اجتماعی، تمثیل روان شناختی، تمثیل فلسفی، تمثیل مذهبی، تمثیل عرفانی، تمثیل مارکسیستی، تمثیل اومانیستی، تمثیل نیهلیستی، تمثیل زنانه، تمثیل روشنفکرانه، تمثیل عوامانه، تمثیل کارگری، تمثیل آفرینش و... امّا حقیقت این است که بسیاری از این نام‌گذاری‌ها، نه مصداق و موضوعیّت دارند و نه مقبولیّت و ضرورت. تنها شمار معدودی از آن‌ها در هنگام عنوان‌گذاریِ تمثیل بر اساس محتوا، پا به عرصه می‌گذارند که عبارت‌اند از: تمثیل‌های سیاسی، تمثیل‌های تاریخی، تمثیل‌های اجتماعی، تمثیل‌های مذهبی یا اعتقادی ـ اخلاقی، تمثیل‌های عرفانی، تمثیل‌های اندیشه‌ای، تمثیل‌های فلسفی یا تمثیل‌های فکری ـ فلسفی. دلیل متداول شدن این موضوعات در عنوان‌گذاری‌ها آن است که تمثیل‌ها از گذشته‌های دور تا به امروز، همواره بر محور موضوعات مهم و

اساسی متمرکز بوده‌اند؛ موضوعاتی که به زندگی سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و مذهبی بشر مربوط می‌شده است. و دیگر آن که بنیاد تمثیل‌ها بر انتقال تعلیمات و تجربیات نهاده شده است. موضوعات مرتبط با آموزه‌ها نیز که از حسّاسیّت بسیاری در زندگی فرد و جامعه برخوردار بوده‌اند، همگی بر محور همان موضوعاتی شکل می‌گرفت که در محتوای تمثیل‌ها و نام‌گذاری آن‌ها نمود عینی یافته بود. در این میان، یکی از این نام‌گذاری‌ها، که تمثیل‌های فکری ـ فلسفی (اندیشگانی) باشد، از برجستگی بیش‌تری برخوردار است. چون بسیاری از تمثیل‌های مرتبط با موضوعات مختلف سیاسی، اجتماعی، فلسفی، تاریخی، تجربی و حتّی مکتبی و مسلکی را که در آنها ساختار ظاهری پوششی برای بیان درون‌مایه قرار گرفته است می‌توان در این دسته قرار داد؛ مثل: داستان‌های ابن سینا و سهروردی، منطق الطّیر عطّار، سیر العباد الی المعاد سنایی، ارداویراف نامه، کمدی الهی دانته و موش و گربهٔ عبید زاکانی. تمثیل‌های اعتقادی ـ اخلاقی (Parable) نیز که خود همواره یک نوع خاص و مستقل محسوب می‌شده است، می‌تواند بخش چشم‌گیر دیگری از تمثیل‌ها را در خود جای دهد و هم‌چنان نیز مستقل باشد. این دسته از تمثیل‌ها، که اغلب کوتاه هستند و در آن‌ها شخصیّت‌ها هویّت انسانی دارند و بر جنبه‌های داستانی در آنها چندان تأکیدی نمی‌شود، این ویژگی خاص را دارند که جنبهٔ آموزش افکار و اعتقادات مذهبی، اخلاقی، و عرفانی و رفتارهای مطلوب انسانی و کنش‌های معنوی از کانون‌های اساسی در تمرکز روایت محسوب می‌شود. بسیاری از افسانه‌های عامیانه که جنبهٔ آموزش پندار نیک و گفتار نیک و رفتار نیک و نیز انتقال تجربیات درست زندگی را در بطن و بنیاد خود نهفته دارند در این دسته قرار می‌گیرند. نمونه‌های گستردهٔ این گونه تمثیل‌ها را باید در متون تعلیمی که برجسته‌ترین مصداق‌های آن، همان کتاب‌های مذهبی و عرفانی است جستجو کرد؛ و نمونه‌های ادبی آن را در آثاری چون: حکایت‌های گلستان و بوستان سعدی، حدیقهٔ سنایی، مثنوی‌های عطّار می‌توان دید.

۲. *تمثیل‌های حیوانات(Fable)/ داستان‌های تمثیلی حیوانات:* شخصیّت انسانی بخشیدن به حیوانات و درختان و اشیاء و چیزهایی که انسان نیستند، به طور انفرادی از مصادیق استعاره محسوب می‌شود، امّا در مجموع، کلّ این‌گونه داستان‌ها از نوع تمثیل‌های حیوانات (فابل‌ها) یا تمثیل‌های فانتزی و یا تمثیل‌های قصّه‌وار است. نمونهٔ کهن‌نمای این‌گونه حکایت‌های حیوانات، کلیله و دمنه و مرزبان نامه است و نمونه‌های مدرن آن، «قفس» چوبک، «سگ ولگرد» هدایت، «قلعهٔ حیوانات» جورج اُرْوِل و شمار بسیاری از کارتون‌ها و کتاب‌های کودکان. چون در دنیای امروز، هیچ‌کسی بدون قصد و غرض به سراغ تصویرگری از زندگی حیوانات نمی‌رود، مگر آن که در پی نمونه قرار دادن زندگی حیوانات و اشیاء، برای تجسّم بخشی و تصویرگری از زندگی انسان‌ها باشد. برای مخاطبان بزرگ‌سال نیز بیش‌تر مقاصد فلسفی و سیاسی انگیزهٔ این گونه استفاده‌ها را فراهم می‌کند. در مقابل تمثیل‌های حیوانی، متقابلاً دستهٔ دیگری از تمثیل‌ها را که دارای شخصیّت‌های غیر حیوانی هستند می‌توان تمثیل‌های انسانی نام‌گذاری کرد. امّا البتّه این نام‌گذاری دوم نه ضرورت وجودی دارد و نه رواج عمومی.

حیوان بودن شخصیّت‌ها و شبیه انسان عمل کردن آنها و به تبعیّت از آن، افسانه‌گون بودن کنش‌گری‌ها و محوریّت داشتن محتوا، از خصوصیات این نوع تمثیل‌ها است. گفته شده است که «آپولوگ»(Apolouge)و «حماسهٔ وحوش»(Beast Epic) نیز از گونه‌های فرعی فابل در ادبیات مغرب زمین است. آپولوگ، «حکایت کوتاه به نظم یا نثر است که متضمّن درس و تعلیم اخلاقی» است و «حماسهٔ وحوش نیز یک حکایت تمثیلی است که اغلب ـ نه همیشه ـ طولانی است و شخصیّت‌های داستانی حیوانات‌اند و سبک آن دروغین و ساختگی است.» (تقوی، ۱۳۷٦، ص ۹۲)

۳. *تمثیل‌های اسطوره‌ای/ اسطوره‌های تمثیلی:* با آن که ساختار اسطوره‌ها اغلب بر اساس نشانه‌ها و نمادها به وجود آمده است، امّا در بسیاری از اسطوره‌های روایتی، همان اجزای نمادین به صورتی شبکه‌وار، شالودهٔ نظام یافته‌ای را به وجود می‌آورد که چون بر حقیقتی فراتر از ظاهر خود دلالت می‌کند نقش تمثیلی پیدا می‌کند. بسیاری از

تمثیل‌های امروزی و حتّی شماری از آنها در گذشته، با استفاده از اسطوره‌ها به وجود آمده‌اند. تمثیل‌های اسطوره‌ای امروز، بیش‌تر به صورت بازسازی مجدّد ـ و به ندرت به صورت بازآفرینی ـ و البتّه کاملاً منطبق با مسائل زمانه از اسطوره‌های گذشته هستند؛ مثل: «مرگ ناصری» شاملو، «خوان هشتم» اخوان، «آرش کمانگیر» کسرایی، «ققنوس» نیما، «درفش کاویان» حمید مصدّق، «شهر خدا» و «به سوی مردم» از به آذین.

تردیدی نیست که در تکوین تمثیل، «اساطیر، رؤیاها و برخی موضوعات فرهنگ عامّه» از جمله افسانه‌ها، ضرب المثل‌ها، متل‌ها و حکمت‌های عامیانه، به خاطر ساختار رمزی و مَثَل‌وارگی و ماهیّت تفسیرپذیری، از نخستین و مهم‌ترین و جهان شمول‌ترین سرچشمه‌ها محسوب می‌شوند که قرن‌ها در فرهنگ و ادبیّات ملل مختلف، مضمون‌های بلند اجتماعی و فرهنگی بشر را از نسلی به نسل دیگر منتقل کرده‌اند. (حمیدی ـ شامیان، ۱۳۸٤، ص۹۹) در این حقیقت نیز تردید چندانی وجود ندارد که بر اساس نظر پژوهش‌گران، بسیاری از اسطوره‌ها، تصویر نمادین وضعیّت پدیده‌های طبیعت به زبانی محسوس هستند. شماری از آن‌ها باورهای نجومی و تحقیقات کیهان شناختی را به تصویر می‌کشند؛ و برخی در پی نمادین ساختن زیر ساخت‌های اجتماعی و اندیشهٔ مشترک در منابع باستانی و پیش از تاریخ، و هم‌چنین تعقّلی ساختن اعمال نمایشی ـ آیینی هستند؛ و برخی نیز شرح نمادینی از نظام ایدئولوژیک ساخت‌مند را بر عهده دارند؛ و بعضی نیز بیان نمادین نیازها و آرزوهای روانی در اعصار باستان و در میان روان نژندهای عصر حاضر و نیز بیان نمادین ارتباط متقابلی محسوب می‌شوند که توسط انسان میان پدیده‌های گوناگون و خود انسان برقرار می‌گردد. (بهار، ۱۳۸۱، صص۳٥٤ ـ ۳٦٥)

بازکاوی، بازسازی، بازآفرینی و یا اشاره به قسمت‌هایی از اسطوره‌ها، اغلب به این دلیل انجام می‌شود که واقعیّت‌های دیروزی، نمونهٔ همسان و مشابهی برای تصویر واقعیّت‌های امروزی قرار گیرند یا واقعیّت‌های امروزی در قالب واقعیّت‌های دیروزی به نمایش گذاشته شوند. از آنجا که در این بازآفرینی‌ها، اغلب، کلّیّت آن اسطوره‌ها یا

اجزای چند گانه‌ای از آنها برگزیده و به تصویر کشیده می‌شوند، آنها را می‌توان به دلایل زیر از مصادیق تمثیل به شمار آورد، و نه نماد: کلّی بودن و اجزای مختلف داشتن، نمونهٔ مثالی بودن، کمال یافته بودن، نبود هیچ‌گونه توضیح یا تحلیل یا نشانه و اشاره در متن برای تعیین مصداق آنها، چند گانه بودن دلالت‌ها و اشارت‌ها، و از همه بالاتر، به این دلیل که مخاطب از همان خوانش اوّل، درمی‌یابد که منظور نویسنده صرفاً بازسازی یک روایت مدفون در حافظه‌ها نیست، مقصود دیگری در ورای روایت نهفته است که آن را دو باره در دنیای امروز با طول و تفصیل فراوان به تصویر درآورده‌اند. این‌گونه توسّل به تصویر بدیهیات و یادآوری تعمّدآمیز دانسته‌ها مطمئناً باید خود نمونه‌ی مثالی و توأم با معانی ضمنی و پنهان باشد که هم تمایل نویسنده به طرح دو باره و هم رغبت مخاطب به مطالعهٔ دو باره را برانگیزد.

٤. *تمثیل‌های فانتزی (رؤیایی ـ تخیّلی)/ فانتزی‌های تمثیلی:* ویژگی خاصّ این گونه تمثیل‌ها، علاوه بر روایتی بودن و درآمیختگی با رؤیاها و تخیّلات، آن است که یا از دنیاهای ناموجود در گذشته و حال سخن می‌گویند، که یک روزی در آینده امکان تحقق پیدا خواهند کرد؛ و یا آن که دنیاهایی را به تصویر می‌کشند که جنبهٔ رؤیایی و آرمانی دارند و عینیّت دادن به آرزوهای بشر در ذات آن‌ها نهفته است؛ و یا آن که از دنیاهای نادیدنی ـ چون ماورای عالم و فراسوی مرگ ـ تصویرهای زنده به روایت می‌گذارند؛ و یا آن که واقعیّت‌های عینی گذشته و حال را در بافتی رؤیایی، جادومنشانه و خیال‌آمیز به نمایش می‌گذارند. نمونهٔ این دسته از تمثیلات، آن گاه پس از «تندر» از اخوان ثالث و «ملکوت» از بهرام صادقی است. بسیاری از تمثیل‌های فکری ـ فلسفی و اندیشگانی، که از نظر شیوه‌ی شکل‌گیری و ساختار درونی وقایع، وضعیّتی شبیه به این تمثیل‌ها دارند نیز می‌توانند از این نوع محسوب شوند: ارداویراف نامه، کمدی الهی دانته، رسالة الغفران ابوالعلا معرّی، آلیس در سرزمین عجایب از لوییس کاورل، بهشت گم‌شده میلتون، سیاحت زایر جان بانیان، صحرای محشر جمال‌زاده، معراج‌نامه شفیعی کدکنی، سیاحت غرب آقا نجفی قوچانی.

۵. ***تمثیل‌های افسانه‌ای/افسانه‌های تمثیلی:*** تفاوت عمده‌ای که بین این دسته از تمثیل‌ها با تمثیل‌های حیوانات و نیز تمثیل‌های اعتقادی و اندیشگانی ـ که اغلب آن‌ها را در همین دسته نیز می‌توان قرار داد ـ وجود دارد این است که غالب افسانه‌های کودکان و قصّه‌های متداول در فرهنگ شفاهی و عامیانه و بسیاری از افسانه‌ها و حکایت‌های جنّ و پری را که نه صرفاً جنبهٔ سرگرم کنندگی، بلکه توان تأویل‌برداری و مفهوم پذیری را دارند می‌توان از مصداق‌های این گونه تمثیل‌ها به شمار آورد. این تمثیل‌ها هم هدف و غرضی همسان با قصّه‌ها را دنبال می‌کنند، که عبارت است از: «جنبهٔ اخلاقی و پند و اندرز دهی» داشتن و تجسّم عینی دادن به این هدف‌ها به قصد آموزش دادن به مخاطب. (میرصادقی، ۱۳۷۵، ص۱۰۵) مثل: سیندرلا، شنگول و منگول و حبّهٔ انگور، به شکار رفتن شیر و گرگ و روباه.

۶. **تمثیل‌های رمزی/ رمزهای تمثیلی:** اگر چه اغلب مصداق‌های این نوع از تمثیل، به دلیل اساسی بودن اندیشه در آنها و صوری بودن ساختار، می‌توانند در زمرهٔ تمثیل‌های فکری ـ فلسفی قرار بگیرند؛ امّا چون این دسته از تمثیل‌ها از شهرت و مقبولیّت همه‌گیری برخوردار هستند نمی‌توان وجود آنها را در دسته‌بندی انواع تمثیل‌ها انکار کرد. دیگر آن که، بعضی از تمثیل‌ها، واقعاً بافتی پیچیده و رازآمیز دارند و تنها با رمزگشایی‌های دقیق می‌توان مفاهیم نهفته در آنها را بازیافت. و حتّی می‌توان بعضی از آن‌ها را به گونه‌های متفاوت‌تری نیز تفسیر کرد. اگر چه در بسیاری از این تمثیل‌ها، برای واقعیّت ملموس و عینی دادن به تصوّرات عقلی و نقلی و تخیّلی از حکایت استفاده شده است، امّا گاهی نیز قالب حکایت، پوشش پنهان‌کارانه‌ای برای تجسّم بخشی به اسرار و تجربیات معنوی، اندیشه‌های متفاوت فلسفی و مسلکی و انکارگری‌های سیاسی است. چهار افسانهٔ شاملو و حکایت‌های سهروردی و ابن سینا از این گونه تمثیل‌ها هستند.

۷. ***تمثیل‌های واقع نما/ واقعیّت‌های تمثیلی:*** این نوع از تمثیل‌ها، در واقع بخشی از همان واقعیّتی هستند که خود نمونهٔ مثالی برای نمایش آن شده‌اند؛ مثلاً آدمی در نقش نمونهٔ نوعی برای بخش عمده‌ای از آدم‌ها، یا روستایی به عنوان نمودی از یک جامعه یا کشور. این تمثیل‌ها را می‌توان از نوع مجاز جزء و کل هم محسوب کرد. «عدل» چوبک، «ترس و لرز» ساعدی، «کتیبه» اخوان ثالث و «آی آدم‌ها» و «هست شب» نیما از این نوع تمثیل‌ها هستند. ظاهر این گونه تمثیل‌ها به دلیل تطابق تمام عیار با واقعیّت‌های معمول زندگی، چندان شباهتی به تمثیل‌ها ندارند، چرا که در تمثیل‌ها، بافت ظاهری همواره بر یک حقیقت باطنی دلالت می‌کند. امّا با آن که این تمثیل‌ها نیز از چنین خصوصیّتی برخوردارند، بافت طبیعی و معنادار و غلبهٔ روح زندگی با غلظت تمام بر متن، صورت مثالی تمثیل را از چنان حدّی از مقبولیّت برخوردار می‌کند که ذهن مخاطب چندان ضرورتی به جستجو در فراسوی صورت نمی‌بیند. شماری از این تمثیل‌ها که امروزی‌ترند و بسامد به نسبت اندک و ناشناخته‌تری دارند، از نمود بسیار پنهان‌نمایی نیز برخوردارند. مثل تمثیل‌هایی که در پاره‌هایی از رمان «سال‌های ابری» درویشیان، و یا «آینه‌های دردار» و «معصوم‌های» گلشیری وجود دارد.

امّا در داستان‌هایی چون «کلیدر» دولت آبادی و «تنگسیر» چوبک، به عنوان واقعیّت‌های تمثیلی یا تمثیل‌های واقع‌نما، وضعیّت بدین گونه است که صورت ظاهری روایت هم از مصداق واقعی و کامل برخوردار است و معنای دوم، یک موضوع ضمنی است. یعنی وضعیّت تأویل‌گری‌ها و مدلول‌یابی‌های ثانویّه در این دو داستان، کاملاً در نقطهٔ مقابل با «سگ ولگرد» قرار دارد. در «سگ ولگرد» معنای دوم اصلی است و در این جا معنای اوّل اصالت دارد. آن چه معنای دوم را، به میان می‌کشد تأویل‌گری‌های ما است که نمی‌توان با قطعیّت آن را با ذهنیّت یا نیّت مؤلف همسو دانست. بر این اساس، «سگ ولگرد» یک داستان تمثیلی ـ نمادین از نوع اوّل است که در آن، نویسنده و خواننده هر دو، معنای دوم را معنای اصلی تلقی می‌کنند. چون در این گونه داستان‌ها شخصیّت‌ها و شماری از واقعیّت‌های داستانی، در حوزهٔ استعاره قرار می‌گیرند. در

حالی که «تنگسیر» و «کلیدر» داستان‌هایی تمثیلی ـ نمادین از نوع دوم هستند که معنای دوم آن‌ها از طریق تصوّرات و تأویل‌گری‌های خواننده خلق شده، و به مصادیق روایت افزوده می‌شود. این‌گونه داستان‌ها را می‌توان از نوع مجاز جزء و کل محسوب کرد که علاوه بر مدلول ظاهری خود بر مدلول دوم و بزرگ‌تر نیز دلالت می‌کنند امّا این دلالت البتّه در حوزهٔ ممکنات قرار گرفته است و قطعیّتی بر آن مترتّب نیست. شعرهای «می‌تراود مهتاب»، «ققنوس» و «آی آدم‌ها» از نیما، نمونه‌هایی از این‌گونه مجازهای جزء و کلّ هستند که جزئی از زندگی یک دوره را به صورت رئالیستی به تصویر کشیده‌اند تا نمودی از کلّیّت زندگی در آن سال‌ها باشند. داستان‌ها و نمایشنامه‌های ساعدی در «دندیل»، «عزاداران بَیَل»، «ترس و لرز»، «آی با کلاه و آی بی کلاه»، و «چوب به دست‌های ورزیل» نیز از نوع همان کلّیّت‌های کوچک شده هستند که در آنها کفهٔ واقعیّت و مجاز به دلیل هم‌سنگ بودن، هیچ‌کدام بر دیگری ارجحیّت ندارد امّا معمولاً نویسنده و مخاطب، مصداق مفهومی روایت را از طریق کلّیّت بخشی و جانب‌داری از مجاز برمی‌گزینند.

۸ ***تمثیل‌های قصّه‌وار(حکایتی)/ قصّه‌واره‌های تمثیلی:*** در این نوع تمثیل‌ها، موضوعات امروزی در قالب قصه‌های قدیمی بازگو می‌شود، مثل مرد و مرکب و شهر سنگستان اخوان، قضیه‌های هدایت در «وغ وغ ساهاب»، قصه‌واره‌های به آذین در «نقش پرند» و «مهرهٔ مار»، «سرگذشت کندوها» از آل احمد و حتّی «چهار افسانه» شاملو. ویژگی خاص این گونه تمثیل‌ها آن است که تنها ساختار صوری آن‌ها شبیه قصّه‌ها است و درون‌مایهٔ آنها به موضوعات سیاسی و اجتماعی زمان نگارش مربوط است. زمان نگارش آن‌ها نیز البتّه چندان قدمتی ندارد و در ایران و همهٔ کشورهای آسیایی و اسلامی تقریباً از نخستین سال‌های سدهٔ بیستم میلادی آغاز می‌شود. در این تمثیل‌ها، قالب قصّه، پوشش پنهان‌گرانه‌ای است برای گریز از سانسورهای سیاسی و فرهنگی به وسیلهٔ حاکمیّت که هر گونه انتقادگری را با قدرت و قاطعیّت سرکوب می‌کند. در چنین فضایی، شاعران و نویسندگان برای استمرار بخشی به رسالت

روشنگرانهٔ خود، چاره‌ای جز توسّل جستن به زبان کنایی و ساختارهای استعاری در پیش روی خود نمی‌بینند.

۹. *مَثَل گویی/ مَثَل آوری/ مَثَل زدن(Exemplum):* اگر در هنگام گفتگو یا طرح یک مطلب، به دلیل مشابهت موقعیّت و موضوع، به مفهوم و ماجرای یک داستان یا واقعه‌ای تاریخی و اسطوره‌ای و یا به مضمون یک شعر اشاره کنند، از گونه‌ای تمثیل ساده استفاده می‌کنند که نامش مثال یا مَثَل است. مثلاً برای دلداری دادن به کسی که در کاری شکست خورده است و یا منتظر خبری از گم شده‌ای است بگویند: یوسف گم گشته باز آید به کنعان غم مخور/کلبهٔ احزان شود روزی گلستان غم مخور (حافظ)، یا عزیز مصر به رغم برادران حسود/ز قعر چاه بر آمد بر اوج ماه رسید (حافظ). فتوحی این گونه تمثیل‌ها را "مثالک" می‌نامد که اصطلاح خوبی است. نمونه‌ی این گونه مثال‌های اشاره‌ای فراوان است: چوپان دروغگو، شتر سواری دولاً دولاً، دوستی خاله خرسه. (فتوحی، ۱۳۸٤، ص ١٦٦) و مَثَل در معنای «قول سایر و مشهوری که حالتی یا کاری را بدان تشبیه کنند» (پورنامداریان، ١٣٦٤، ص ١١٣) یا همان ضرب المَثَل و مَثَل سایر که شکل داستانی ندارد امّا «صورت فشرده و خلاصه شدهٔ یک داستان» است (پورنامداریان، ١٣٦٤، ص ١١٥) نیز از مصادیق این نوع از تمثیل می تواند محسوب شود و نه ـ آن چنان که در تقسیم‌بندی فتوحی آمده است ـ یک نوع جداگانه. به دلیل آن که مَثَل‌هایی چون: نرود میخ آهنین در سنگ، یا زمین شوره سنبل برنیارد، نیز ساختاری شبیه به دوستی خاله خرسه یا چوپان دروغگو دارند که در بافت آن‌ها عصّارهٔ تجربیات بشری به صورت فشرده نهفته شده و در طول تاریخ در بین مردم به شهرت نیز رسیده است. شماری از این ضرب المَثَل‌ها «گفتهٔ مختصر و مفید در تداول عامیانه» است و یا «در واقع قسمتی از زبان گفتار» است که «مثل ترانه‌های عامیانه و قصّه‌های شعرگونه به تاریخ قومی تعلّق دارد.» (پورنامداریان، ١٣٦٤، ص ١١٤) بعضی از این ضرب المثل‌ها از فرط شهرت و کاربرد گسترده در ذهن و زبان مردم، به مَثَل سایر تبدیل شده‌اند؛ مثل چوپان دروغگو یا حکایت زاغی که می‌خواهد راه رفتن کبک را یاد

بگیرد و راه رفتن خود را هم فراموش می‌کند. اصل این حکایت‌ها را چون همه می‌دانند در هنگام استشهاد به آنها، دیگر ضرورتی به تکرار آن‌ها احساس نمی‌شود، فقط به آن‌ها اشاره می‌شود و این اشاره همان مَثَل زدن است. مثال‌آوری‌های رایج در زبان و ادب را نیز می‌توان در این دسته قرار داد. مثل «هر که... مال به دست آرد و در تثمیر آن غفلت ورزد زود درویش شود. چنان‌که خرج سرمه اگر چه اندک اندک اتّفاق افتد آخر فنا پذیرد.» (نصرالله منشی، ۱۳۶۲، ص ۶۰)

۱۰. ***تمثیل‌های تصویری/ تصویرهای تمثیلی:*** آن دسته از تمثیل‌هایی که ساختار روایتی کامل ندارند و طرح داستانی آنها از یک پی‌رفت کامل که ترکیبی از تعادل و گذار باشد تشکیل نشده است و صرفاً مجموعه‌ای از تصویرهای کوتاه و ایستا را به صورت توصیفی به نمایش می‌گذارند، از نوع تمثیل‌های تصویری هستند. مثل: «شور شباهنگان شب مهتاب» از اخوان ثالث، یا «شب با گلوی خونین خوانده است دیرگاه» از شاملو. اسلوب معادله که همان تمثیل‌آوری ـ البتّه با یک تفاوت ظریف و جزئی ـ در سبک هندی است نیز نوعی تمثیل تصویری در حوزهٔ شعر است. این خصوصیّت که به تعبیر آن دوره "مدّعا مَثَل" خوانده می‌شده است به‌راحتی می‌تواند در این دسته قرار بگیرد. چون در این شیوه از بیان شعری، شاعر پس از طرح یک اندیشه یا مفهوم ذهنی، مثالی از اشیاء و افراد و طبیعت می‌آورد تا سخن خود را از طریق مقایسه و مثال به اثبات برساند. ساختار این تمثیل‌ها، تقریباً با ساز و کار حکایت‌هایی از نوع کلیله و دمنه و بوستان و بسیاری از متون و حکایت‌های مشابه همانندی دارد. چون در همهٔ آن‌ها از روش همسانی برای اثبات یک موضوع استفاده شده است که عبارت است از: طرح صریح یک ادّعا و موضوع، سپس آوردن حکایت یا مثال تصویری برای استدلال و اثبات و در نهایت، نتیجه‌گیری مطلوب:

نیست پـروا تلخ‌کامان را ز تلخی‌هـای عشق
آب دریـا در مذاق ماهی دریـا خوش است

تهیدستی سخن را رنگ دیگر می‌دهد صائب
نیارد نالهٔ جان سوزِ نِی چون پر شکر باشد
(صائب)

نتیجه

پس تمثیل، تشبیهی است که صورت ظاهری آن نه از یک یا چند واژه، بلکه از یک یا چند جمله تشکیل شده و وجه شبه آن که غالباً عقلی است از مجموعهٔ چند عنصر تصویرساز به وجود آمده است؛ به دلیل آن که تمثیل همواره بر تفکّر سیستمی و مفاهیم تفصیلی دلالت دارد. تمثیل پوششی تصنّعی و مدلوار از یک واقعیّت تخیّلی بر روی یک واقعیّت عینی است. اصالت دادن به موضوعی که تمثیل برای عینیّت بخشی به آن، به عنوان یک قالب مشابه و مثالی، به عرصه آورده شده است، یکی از کارکردهای اساسی در تمثیل است. کارکردهای دیگر تمثیل عبارت‌اند از: استفاده از استنادات و استشهادات روایی و عینی و خاطره‌ای برای استدلال‌گری؛ تجسّم سازی و تصویرگری از افکار و اندیشه‌های گوناگون به وسیلهٔ داستان پردازی؛ تعبیهٔ تجربیات و تعلیمات در بافتی تصویری و روایی به قصد تأثیرگذاری پایدار و ماندگار؛ ایجاد ابهام و کتمان‌گری در کلام به هنگام سخت گیری‌های سیاسی و فرهنگی؛ و متقابلاً مثال‌آوری و روشن‌گری در هنگام طرح موضوعات دشوار فلسفی و هستی شناختی؛ توسّل جستن به حقیقت‌های خیالی و واقعیّت‌های تاریخی و اسطوره‌ای برای طرح غیر مستقیم موضوعات سیاسی و انتقادی؛ شکل هنری دادن به واقعیّت‌های زمانه؛ و استفاده از فرهنگ عامّه برای تأثیرگذاری بیش‌تر بر عموم مردم. حال با توجّه به این کارکردها و مصادیق متعدّد، می‌توان تمثیل را از منظر صورت و محتوا و با در نظر داشتن همهٔ انواع آن در شعر و نثر، و با نگرشی جامع‌تر و دقیق‌تر چنین تقسیم بندی کرد: تمثیل‌های اندیشه‌ای ـ آموزشی یا اندیشه‌های تمثیلی؛ تمثیل‌های حیوانات یا داستان‌های تمثیلی حیوانات؛ تمثیل‌های اسطوره‌ای یا اسطوره‌های تمثیلی؛ تمثیل‌های فانتزی (رؤیایی ـ

تخیّلی) یا فانتزی‌های تمثیلی؛ تمثیل‌های افسانه‌ای یا افسانه‌های تمثیلی؛ تمثیل‌های رمزی یا رمزهای تمثیلی؛ تمثیل‌های واقع نما یا واقعیّت‌های تمثیلی؛ تمثیل‌های قصه‌وار یا قصه‌واره‌های تمثیلی؛ مَثَل گویی یا مَثَل آوری یا مَثَل زدن؛ و تمثیل‌های تصویری یا تصویرهای تمثیلی.

منابع و مآخذ

الف)کتابها

۱- ابن قیم الجوزی، (۱۹۸۱)، الامثال فی القرآن الکریم، سعید محمّد نمر الخطیب، بیروت، دارالمعرفه .

۲- به آذین (محمود اعتمادزاده)، (۱۳۵۷)، مهرهٔ مار، تهران، آگاه.

۳- بهار، مهرداد، (۱۳۸۱)، پژوهشی در اساطیر ایران، چاپ چهارم، تهران، آگه.

٤- پورنامداریان، تقی، (۱۳٦٤)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران، علمی فرهنگی.

۵- تقوی، محمّد، (۱۳۷٦)، حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی، تهران، روزنه.

٦- جرجانی، عبدالقاهر، (۱۳٦۱)، اسرار البلاغه، ترجمهٔ جلیل‌تجلیل، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۷- حکمت، علی اصغر، (۱۳۳۳)، امثال قرآن، تهران، چاپخانهٔ مجلس.

۸- شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳٦٦)، صور خیال در شعر فارسی، تهران، چاپ سوم، آگاه.

۹- شیری، قهرمان، (۱۳۸۲)، داستان نویسی، شیوه‌ها و شاخصه‌ها، تهران، پایا.

۱۰- ضیف، شوقی، (۱۳۸۳)، تاریخ و تطوّر علوم بلاغت، ترجمهٔ محمّدرضا ترکی، تهران،انتشارات سمت.

۱۱- ناصر خسرو، (۱۳۵٦)، وجه دین، تصحیح غلام‌رضا اعوانی، تهران، انجمن فلسفه ایران.

۱۲- نصرالله منشی، (۱۳٦۲)، کلیله و دمنه، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، چاپ هفتم، تهران، انتشارات امیر کبیر.

۱۳- میرصادقی، جمال، (۱۳۷۵)، داستان و ادبیات، تهران، انتشارات نگاه.

۱٤- ولک، رنه، (۱۳۷۷)، تاریخ نقد جدید، جلد اوّل، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، چاپ دوم، تهران، نیلوفر.

۱۵- هاوکس، جیمز مستر، (۱۹۲۸)، قاموس کتاب مقدّس، تهران ،انتشارات طهوری.

ب)مقالات

۱- ابودیب، کمال، (۱۳۷۰)، «طبقه‌بندی استعارهٔ جرجانی، با اشارهٔ خاص به طبقه‌بندی استعارهٔ ارسطو»، ترجمهٔ علی‌محمّد حق‌شناس مندرج در: مقالات ادبی، زبان شناختی، به کوشش علی‌محمّد حق شناس، تهران،انتشارات نیلوفر.

۲- حمیدی، سید جعفر، شامیان، اکبر، (۱۳۸٤)، «سرچشمه‌های تکوین و توسعهٔ انواع تمثیل»: نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، سال ٤۸، شمارهٔ مسلسل ۱۹۷.

۳- شیری، قهرمان، (۱۳۷٦)، «تمثیل و مثل، نماد و نشانه»: مجلهٔ رشد آموزش ادب فارسی، شمارهٔ ٤۲، سال یازدهم.

٤- فتوحی، محمود، (۱۳۸٤)«تمثیل، ماهیّت، اقسام، کارکرد»: مجله دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلّم تهران، سال ۱۲ و ۱۳، شمارهٔ ٤۷ ـ ٤۹.

Allegory: A New Conception of itsTypes and Functions

Ghahraman Shiri, Ph.D
Razi University

Abstract

Hierarchically speaking the image is prior to conception and speech. For human beings before starting to generate speech open their eyes to see the concrete form of reality and having gone through the experience begin to practice imagining and thinking about them and then the medium of language comes as a means of expressing those thoughts and communicating with other people. In terms of image order and replacement of one fact and reality for another first stands allegory through which the pictorial totality of a passage is a virtual reality that replaces a general image of a concrete reality. Second in ranking is symbolic image, and third metaphorical image –the metaphor specifically used in poetry rather than its general sense that includes symbols and synecdoche. In this paper a different classification of allegory is presented: reflective – didactic, beast, mythological, fantastic - imaginary, legendary, symbolic, truthful, fictional, pictorial, and instantiating.

Keywords: *Allegory, Parable, Fable, Types of allegory, Function of allegory*