

## تمثیل

### ماهیت، اقسام، کارکرد

محمود فتوحی

دانشیار دانشگاه تربیت معلم تهران

چکیده:

تمثیل یکی از اصطلاحات پرسابقه، گسترده و احیاناً مبهم در نقد ادبی و بلاغت فارسی است. امروزه در نوشته‌های ادبی گاه آن را با سمبل، مثل و حکایت مترادف می‌آورند. در این مقاله نویسنده کوشیده است با بررسی پیشینه این مقوله ادبی در ادبیات دینی و اسطوره‌ها، تعاریف بلاغیان قدیم و جدید در بلاغت و نقد ادبی را بکاود و ماهیت، کارکرد و اقسام تمثیل را تبیین کند. همچنین از طریق بیان تفاوت‌های آن با استعاره و نماد، قلمروهای تمثیل را نیز مشخص کند.

کلیدواژه‌ها: تمثیل، الگوری، مثل، حکایت، کارکرد تمثیل، ماهیت تمثیل.

---

مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، س ۱۲ و ۱۳، شماره ۴۷-۴۹، زمستان ۱۳۸۳، بهار و

تابستان ۱۳۸۴

در مباحث ادبی فارسی و عربی، اصطلاح تمثیل، حوزه معنایی گسترده‌ای را در بر می‌گیرد که از تشبیه مرکب، استعاره مرکب، استدلال، ضرب‌المثل و اسلوب معادله گرفته تا حکایت اخلاقی، قصه‌های حیوانات، قصه‌های رمزی و نیز معادل روایت داستانی (الیگوری) در ادبیات فرنگی را شامل می‌شود. برای ورود به بحث، نخست نگاهی به پیشینه این نوع ادبی در گذشته تاریخی آن می‌افکنیم.

### ۱. تمثیل و اسطوره

تمثیل از آغاز پیوند استواری با روایت داستانی داشته است؛ از این رو بسیاری از محققان، تمثیل رمزی را با اسطوره درآمیخته‌اند و نخستین روایت‌های اسطوره‌ای را «تمثیل روایی» خوانده‌اند (MacQueen, 1978, 1-18). در این تلقی، روایت‌های اساطیری از عصر هزیود (قرن هشتم پیش از میلاد مسیح) در شمار تمثیل به حساب می‌آیند. این سنت که در زمان هزیود پایه‌گذاری شد شیوه‌ای از روایت اساطیری است که در آن نام اشخاص و اشیا، رمزی از یک مفهوم مجرد (اسم معنی) است. مفاهیمی مانند آرزو، عشق، دانایی، افسون، جادو، زیبایی، عشق جنسی و لذت، در اساطیر اولیه و در عصر هزیود در قالب انسان‌ها مطرح می‌شوند، و در این داستان‌ها از صناعت «تشخیص» استفاده می‌شود (همان، ۱۱). به هر مفهوم مجرد، یک شخصیت انسانی داده می‌شود؛ مثلاً در افسانه پرومتئوس، پرومته (دوران‌دیش) پسر تیس (عدالت) است و برادرش اپیمتئوس (دیراندیش) و همسرش پاندورا (هم به معنی بخشنده همه چیز و هم به معنی بخشیده به همگان). پرومته دوران‌دیش، قهرمان فرهنگ و دانایی است. این استاد صنعت‌گر، نخستین

انسان را تراشید و آتش (دانایی) را به او هدیه کرد؛ ولی به پادافره این گناه بزرگ، زئوس، خدای خدایان، او را بر صخره‌ای به زنجیر کشید. مفسران اسطوره، تمام این نام‌ها را به معانی مجرد و اسم‌های معنا تأویل کرده‌اند. در اساطیر عصر باستان، میان قهرمانان و خدایان درگیری و کشمکش بود. اساطیر این عصر، روایت درگیری روح انسان با خدایان مسلط است. همه این درگیری‌ها تمثیل‌هایی از بحران‌های روحی انسان ابتدایی است و شاید به همین دلیل این نوع تمثیل‌ها را «تمثیلات روانی» (psych allegory) نامیده‌اند (همان، ۳). Psych هم به معنی روح و روان است، هم به معنی «خالی کردن دل». کارکرد عمده این تمثیل‌های اساطیری، تخلیه روانی و تسکین دردهای فلسفی و دینی مردم بوده است.

## ۲. تمثیل در خطابه‌های یونانی

در یونان باستان، تمثیل در کانون توجه خطیبان و اهل بلاغت بود. ارسطو در کتاب رتوریک، مثال داستانی را یکی از ابزارهای خطیب برای اقناع می‌شمارد. در کتاب دوم، باب بیستم «مثال» را از مقوله استدلال عام شمرده و دو نوع از این صنعت را نام برده است: یکی یادآوری وقایع گذشته و دومی ساختن مثل برای بیان حقایق (ارسطو، ۱۳۷۱، ۱۵۵-۱۵۶). خطیب با ذکر شواهد تاریخی و اختراع مثال به استدلال دست می‌زند و مخاطبان خود را اقناع می‌کند و آنان را به عمل برمی‌انگیزد.

### ۳. تمثیل در ادبیات دینی

تمثیل از مؤثرترین شکل‌های ادبی برای تبلیغ آموزه‌های دینی و اخلاقی بوده است. بدین سبب، کتاب‌های آسمانی آکنده از حکایات و امثال اخلاقی و فلسفی است. قدیم‌ترین نمونه‌های تمثیل دینی را در تورات می‌توان یافت. در تورات «مثل» کوتاه بیش از تمثیل بلند به کار رفته است. گفته‌اند که حضرت سلیمان در نظم امثال شهرت داشت «سه هزار مثل گفت و سرودهایش هزار و پنج بود» (عهد قدیم، کتاب اول پادشاهان، باب ۴، آیه ۳۳). در کتاب جامعه سلیمان آمده است: «چون که جامعه (سلیمان)، حکیم بود، باز هم معرفت را به قوم تعلیم می‌داد و تفکر نموده، غور و بررسی می‌کرد و مثل‌های بسیار تألیف نمود». (همان کتاب جامعه، باب ۱۲، آیه ۹) مجموعه مثل‌های اخلاقی او و دیگر مؤلفان در کتاب *امثال سلیمان*، در زمان سلطنت حزقیال گردآوری شده است، همه آن‌ها را به سلیمان نسبت داده‌اند. این مثل‌ها غالباً کوتاه‌اند و هدف از آن‌ها «ایضاح معانی روحانیه از برای مؤمنین و مخفی داشتن آن‌ها از غیر مؤمنین است. عبرانیان قدیم، امثال را محض تعلم و تخویف و اخبار و ممانعت قرار دادند» (هاکس، ۱۹۲۸، ۱۰۳). البته در ادبیات عبری نمونه‌هایی از تمثیل رمزی نیز هست؛ از جمله تمثیل مشهوری در تورات که بنی اسرائیل را به «مو» [= تاک] بالنده تعبیر کرده است:

«مو» را از مصر بیرون آوردی\* ام‌ها را بیرون کرده آن را غرس نمودی\*  
 پیشروی آن را وسعت دادی\* پس ریشه خود را نیکو زده زمین را پر ساخت\*  
 کوه‌ها به سایه‌اش پوشانیده شد\* و سروهای آزاد خدا به شاخه‌هایش\*  
 شاخه‌های خود را تا به دریا پهن کرد\* و فرع‌های خویش را تا به نهر\* پس

چرا دیوارهایش را شکسته‌ای\* که هر راهگذری آن را می‌چیند\* گرازهای جنگل آن را ویران می‌کنند\* و وحوش صحرا آن را می‌چرند\* ای خدای لشکرها! رجوع کرده از آسمان نظر کن\* و بین و از [=بر] این «مو» تفقد نما. (عهد قدیم، مزامیر داوود، مزمو ۸۰).

در ادبیات مسیحی، بر سر «تمثیل» اختلاف نظر و بحث و جدل بسیار در گرفته است. علمای مسیحی به جای «مثل» واژه «الیگوری»<sup>۱</sup> را به کار بردند؛ شاید از آن جهت که الیگوری، زمینه آزادی ادراک و قابلیت تأویل بیشتری دارد و متفکران مسیحی تا اواخر دوره رنسانس سخت شیفته تفسیر تمثیلی متون ادبی و دینی بودند. «اصطلاح الیگوری در کتاب مقدس، ترجمه نسخه قدیمی کینگ جیمز (۱۶۱۱ میلادی) به صراحت آمده تا نشان دهد که مکتوبات مسیحی تمثیلی‌اند. متأسفانه بسیاری فریب شیطان و اذناش را خوردند و گمراه شدند؛ آن‌ها نمی‌دانستند که کتاب مقدس تمثیلی است و روش آن کتاب آموزش تطبیقی (نوشتار در برابر نوشتار) است و «همه چیز از قبل برای تعلیم ما مکتوب شد» (رومیان، ۱۵: ۴).<sup>۲</sup>

در ویرایش جدید ترجمه کینگ جیمز به جای الیگوری، واژه «سمبل» آمده و در ترجمه انگلیسی جهانی کتاب مقدس، الیگوری به مجازی (figurative) ترجمه شده است. برخی مفسران کتاب مقدس هم به جای الیگوری، «استعاره» آورده‌اند. بررسی‌های علمی کتاب مقدس نشان می‌دهد که مترجمان عمدتاً به ترجمه دقیق کلمه نظر داشته‌اند و دقت و وسواس بیش‌تری از نسخه‌نویسان به کار بسته‌اند. در سنت کلیسا، الیگوری را چنین تعریف

کرده‌اند: «الیگوری داستانی است که در آن مردم، مکان‌ها و بسیاری امور غالباً معنای دیگری دارند، مانند حکایت (پارابل) که داستانی است با نکته اخلاقی و روحانی. الیگوری در کتاب مقدس چیزی بیش از امر نمادین و مجازی و حتی استعاره است.»<sup>۳</sup>

سنت قرائت تمثیلی روایت‌های کتاب مقدس با نامه پولس به مردم غلاطیه در نیمه قرن اول میلادی (حدود ۵۰-۵۵ م) آغاز شد. هنگامی که پولس رسول برای بار دوم به غلاطیه در آسیای صغیر آمد، معلمان یهودی که کیش مسیح را پذیرفته بودند، وارد غلاطیه شده و رسالت پولس را انکار کرده، عمل به شریعت و فرایض شرعی را ترویج می‌کردند و مردم را به رسوم یهود و سخت‌گیری در شریعت وامی‌داشتند. پولس این نامه را در طرد آن معلمان و رد شریعت سخت‌گیرانه و دفاع از ایمان و رحمت خدا نوشت. او در آیین مسیح بابی تازه گشود که می‌گفت ایمان بر شریعت ترجیح دارد و مسیحیان فرزندان آزاد خداوند هستند. پولس می‌گوید: سخن *انجیل*، بافت تمثیلی دارد؛ یعنی حکایات *انجیل* «معنایی دیگر» غیر از معنای ظاهری دارد. پولس در همان نامه، داستان ابراهیم و پسرانش را چنین تأویل کرده است:

«مکتوب است ابراهیم را دو پسر بود یکی از کنیز و دیگری از آزاد\*؛ لیکن پسر کنیز به حسب جسم تولد یافت و پسر آزاد بر حسب وعده\* و این امور به طور مثل گفته شد، زیرا که این دو زن دو عهد می‌باشند. یکی از کوه سینا برای بندگی می‌زاید و آن هاجر است\*، زیرا هاجر کوه سیناست در عرب و مطابق است با اورشلیم که موجود است، زیرا که با فرزندان در بندگی می‌باشد\*، لیکن اورشلیم بالا آزاد است که مادر جمیع ما می‌باشد\*... لیکن ما

ای برادران! چون اسحق فرزندان وعده می‌باشیم\*، بلکه چنان‌که آن وقت آن‌که بر حسب جسم تولد یافت بر وی که بر حسب روح بود جفا می‌کرد هم‌چنین الآن نیز هست\* لیکن کتاب چه می‌گوید؟\* کنیز و پسر او را بیرون کن، زیرا پسر کنیز با پسر آزاد میراث نخواهد یافت\*. خلاصه ای برادران! فرزندان کنیز نیستیم بلکه از زن آزادیم» (عهد جدید، رسالهٔ پولس به غلاطیان، ۲۲: ۴-۳۱) بر اساس این تفسیر، ابراهیم دو پسر داشت (اسماعیل / اسحق؛ مجازاً: جسم / روح) از دو زن مختلف (هاجر / ساره؛ مجازاً: کنیز / زن آزاده) در این داستان همه چیز، تمثیلی است از دو میثاق الهی: شریعت / ایمان. دو اورشلیم (مجازاً دو مادر) یکی هاجر (کوه سینا = شریعت) که مظهر بردگی است؛ دیگری اورشلیم بالا، ساره (کوه صهیون = ایمان) که مظهر آزادی و مادر همهٔ مسیحیان است.<sup>۴</sup>

تفسیر پولس آن است که ما مسیحیان در کودکی (نادانی، بلاهت و شیطنت) و در اسارت شرع و اتهام گناهکاری نمی‌مانیم، از شریعت فراتر می‌رویم به سوی ایمان و ایمان کافی است. مسیح یعنی پایان شریعت و آغاز دین محبت. پولس با این تفسیر، مسیحیت را از بند شریعت سخت‌گیرانهٔ یهود آزاد می‌کند. سنت قرائت الیگوریک حکایات و تأویل امثال کتاب مقدس در میان علمای عیسوی که با نامهٔ پولس آغاز شده بود، در اثر آمیزش مسیحیت با سنت ادبی و اساطیری یونان و روم باستان بالنده و مترقی شد. مفسران مسیحی معتقدند که اگر کتاب مقدس تمثیلی نبود، هیچ رمز بزرگی وجود

نداشت؛ نه بحثی بود و نه جدالی، و نه کسی را تفکری و سؤالی. درک درست و کامل تمثیل مستلزم تأمل و تمرکز حواس است. بلاغیان مسیحی درباره تمثیل‌های تورات و انجیل تفسیرهای بسیار نوشته‌اند و آن‌ها را به انواع مختلف طبقه‌بندی کرده‌اند. در قرن هفتم میلادی بده (Bede, 673-735, A.C) تمثیل‌های کتاب مقدس را به دو دسته اصلی تقسیم کرد: تمثیل‌های گفتاری و تمثیل‌های کرداری. تمثیل‌های گفتاری، نوعی از کاربرد زبان مجازی است برای انتقال اطلاعات پیامبران، و تمثیل کرداری، اعمال مندرج در عهد جدید است. (MacQueen, 1973, 52) در قرون میانه نیز در میان بلاغیان مسیحی بحث در باره تمثیل‌های کتاب مقدس ادامه داشت. آن‌ها نیز تعریف‌ها و تقسیماتی از تمثیل ارائه کرده‌اند.

#### ۴. تمثیل در بلاغت اسلامی

در بلاغت اسلامی، ریشه مباحث مربوط به تمثیل را باید در «مثل» جست. عرب‌ها در موضوعات و مناسبات مختلف زندگی اجتماعی خود امثال بسیار به کار می‌بردند. ابو عبید القاسم بن سلام گفته است که «مثل در عصر جاهلی و اسلام، حکمت عرب بود و عرب با آن به مجادله کلامی می‌پرداخت و از رهگذر آن- به کنایه و نه به صراحت- مقاصد خویش را در گفتار حاصل می‌کرد؛ چرا که مثل، سه ویژگی داشت: ایجاز لفظ، رسایی معنا، و زیبایی تشبیه» (ابو عبید القاسم، ۱۴۰۰، ۳۴). مثل به جهت ایجاز و تأثیر بیان چندان مورد توجه عرب بود که عام و خاص آن را در سختی و آسانی به کار می‌بردند؛ سختی و خشم را با آن دفع می‌کردند؛ امر ناممکن را ممکن می‌ساختند و قصه‌هایی به مثل‌ها نسبت می‌دادند. عرب از میان انواع کلام مثل

را به این دلیل برگزید که به خاطر ماندگاری در ذهن، از شعر ماندگارتر و از خطابه والاتر بود و هیچ نوع کلامی به اندازه آن بر سر زبان‌ها نمی‌افتاد.<sup>۵</sup>

قرآن کریم آکنده از امثال حکیمانه‌ای است که برای پند و اندرز، انگیزش و ترغیب، بیان و اثبات معانی و ارائه تصویر محسوس از مفاهیم آمده است. امثال قرآن را به دو دسته: «مثل‌های آشکار» و «مثل‌های پنهان» تقسیم کرده‌اند. مثل آشکار، عبارت است از تشبیه امری به امری دیگر یا تمثیل مفهومی نامرئی به صورتی محسوس و مرئی به منظور آسان کردن درک آن؛ مانند این آیه شریفه:

«مثل کسانی که از غیر الله، خدایان گرفتند مثل عنکبوت است در خانه ساختن، همانا سست‌ترین خانه‌ها، خانه عنکبوت است» (قرآن، العنکبوت، ۴۱).

مثل پنهان در آیاتی است که معانی آن‌ها با قول یا مثلی مشهور موافق باشد، مثلاً قرآن می‌فرماید «و جزاء سیئه سیئه مثلها» (قرآن، الشوری، ۴۰). در دل این آیه یک مثل عرب پنهان است که می‌گوید: «آهن با آهن رستگار می‌شود.» (حسین بن ابوالفضل، ۱۹۹۲، ۹). قدیم‌ترین پژوهش‌ها در باب مثل، عبارت بود از انطباق معانی قرآن با مثل‌های رایج در میان اعراب بادیه. یکی از کهن‌ترین پژوهش‌ها، کتاب الامثال الکامنه فی القرآن الکریم نوشته حسین بن الفضل (ف. ۲۸۲ق.) است.

مثل‌های قرآنی که علمای اسلامی، اعجاز و بلاغت آن‌ها را نشان داده‌اند از نوع اولند. مراد از مثل قرآنی تشبیه امری به امر دیگر است؛ این نوع مثل با

مثل اصطلاحی که عبارت است از قول مشهور و عبارت رایج که حاوی معنا و اندرزی است و احتمالاً به قصه یا حادثه‌ای اشارت دارد فرق می‌کند.

### ۵. تمثیل در علم بیان

در کتاب‌های بلاغی، بحث تمثیل، نخست در ذیل تشبیه مطرح شد. علمای بیان، عموماً تمثیل را شاخه‌ای از تشبیه شمرده و با تعبیر «تشبیه تمثیل، تمثیل تشبیهی، استعاره تمثیلیه و تمثیل» از آن یاد کرده‌اند. از گذشته تا به امروز به‌طور کلی تمثیل از چهار دیدگاه به بحث گذاشته شده است:

دیدگاه نخست: تمثیل را مترادف و هم معنی با تشبیه می‌دانند. (مطرزی و ابن اثیر)

دیدگاه دوم: تمثیل، نوعی تشبیه است که وجه شبه مرکب از امور متعدد باشد. (جرجانی، سگاک، خطیب قزوینی و جمهور بلاغیان)

دیدگاه سوم: تمثیل را از زمره استعاره و مجاز می‌شمارند و آن را از تشبیه جدا می‌کنند. ابن خطیب رازی و عبدالکریم صاحب التبیان، علوی، تفتازانی (علوی، ۲۰۴، ۱۴۱۵، طبانه، ۱۴۱۸، ۶۴۷-۶۴۸).

دیدگاه چهارم: تمثیل، داستانی است که پیامی در خود نهفته دارد و معادل الیگوری در بلاغت فرنگی است.

نخستین بار قدامه بن جعفر (۳۳۷ق) تمثیل را در مفهوم «ائتلاف لفظ و معنی» به کار برده است، عبدالقاهر جرجانی (ف. ۴۷۱ق) می‌گوید: «ابو احمد عسکری این نوع کلام را **مماثله** خوانده است، این نام‌گذاری چنان می‌نماید که مراد وی چیزی غیر از مثل و تمثیل است، اما چنین نیست» (جرجانی، ۱۹۹۱، ۱۱۳). جرجانی اولین کسی است که به تفصیل از تمثیل سخن گفته و

تقریباً مفهوم آن را روشن کرده است. در نظر او تشبیه اعم از تمثیل است یعنی هر تمثیلی تشبیه است، اما هر تشبیهی، تمثیل نیست (همان، ۹۵). تمثیل، «از یک یا چند جمله حاصل می‌شود. حتی تشبیه اگر عقلی محض باشد، به بیش از یک جمله نیاز دارد. وجه شباهت در تمثیل، متنازع است از مجموع جملات، و اگر تشبیه مرکب از چند جمله باشد، جمله‌ها و سطرها را نمی‌توان از هم جدا کرد» (همان، ۱۰۸) آیه ۲۴ سوره یونس یک تشبیه تمثیلی است:

«محققاً در مثل زندگانی دنیا به آبی ماند که از آسمان‌ها فرو فرستادیم تا به آن باران انواع مختلف گیاه زمین از آن چه آدمیان و حیوانات تغذیه کنند، بروید تا آن‌گاه که زمین از خرمی و سبزی به خود زیور بسته و آرایش کند و مردمش خود را بر آن قادر و متصرف پندارند. که ناگهان فرمان ما به شب یا روز در رسد، و آن همه زیب و زیور زمین را دور کند و زمین چنان خشک شود که گویی دیروز در آن هیچ نبوده، (این حقیقت حال فنای دنیاست) این‌گونه خدا آیاتش را با مثال روشن برای اهل فکر بیان می‌کند.»

جرجانی می‌گوید: «این آیه، ده جمله دارد که در حکم جمله واحدند. اگر جمله‌ای از هر جایی از این تشبیه مرکب حذف شود، به تشبیه خلل وارد می‌شود» (همان، ۱۰۹). فرق تمثیل با تشبیه آن است که تمثیل لزوماً محتاج تأویل است (همان، ۹۷-۹۸). جرجانی، تشبیه را به دو گونه تمثیلی و غیر تمثیلی تقسیم کرده است: تشبیه تمثیلی، تشبیه مرکبی است که وجه شبه آن از

یک یا چند جمله منتزع باشد، به گونه‌ای که جملات را نتوان از هم جدا کرد. او برای تشبیه تمثیلی سه ویژگی آورده است:

- وجه شبه در آن آشکار نیست.
- وجه شبه صفتی عقلی و غیرحقیقی است برآمده از امور متعدد.
- درک آن نیاز به تأویل دارد. (همان، ۱۰۸-۱۱۳)

جرجانی استعاره مفرد را از مرکب جدا کرده و تمثیل را از نوع استعاره مرکب شمرده، در استعاره مفرد یک اسم به علاقه شباهت جانشین اسمی دیگر می‌شود، ولی تمثیل مجموعه‌ای فراهم آمده از اجزاست، که به علاقه شباهت جانشین یک مفهوم است. وجه شبه استعاره حسی و آشکار است، اما در تمثیل، وجه شبه، عقلی و محتاج تأویل است. جرجانی در باب تأثیر روانی تمثیل نیز به تفصیل بحث کرده است.

اغلب بلاغیان به روش جرجانی رفته‌اند و تنها در نام‌گذاری‌ها و تقسیمات چیزهایی بر این دیدگاه افزودند. گفتیم جرجانی تشبیهی را تمثیل می‌شمارد که وجه شبه آن عقلی و غیرحقیقی باشد و با تأویل قابل دریافت باشد؛ سگاک می‌گوید: تمثیل، تشبیهی است که وجه شبه آن صفتی غیرحقیقی منتزع از امور متعدد باشد. رأی سگاک آمیزه‌ای است از نظر جرجانی و خطیب قزوینی و جمهور بلاغیان. خطیب قزوینی و دیگران با سگاک هم‌رأی‌اند اما در باب حقیقی بودن یا غیرحقیقی بودن وجه شبه تمثیل با او اختلاف دارند و فرقی میان این دو قائل نیستند. یحیی بن حمزه علوی (۷۴۹ق) در کتاب *الطراز*، تمثیل را از شاخه‌های استعاره و از خانواده مجاز شمرده می‌گوید: «استعاره و تمثیل و کنایه، همگی از خانواده مجاز هستند ولی

تشبیه مجاز نیست» (علوی، ۱۴۱۵، ۲۰۴). سعدالدین تفتازانی (۷۹۲ ق)، تمثیل را نوعی مجاز مرکب به علاقه شباهت (استعاره تمثیلیه) خوانده که به روش استعاره ساخته می‌شود (تفتازانی، ۱۴۰۹، ۳۷۹)، «مجاز مرکب بالاستعاره» یا استعاره تمثیلیه، جمله‌ای است استعاری که به علاقه شباهت در غیر معنای حقیقی خود به کار رفته باشد.

در مباحث بلاغی فارسی و عربی تمثیل از خانواده تشبیه و استعاره است، که از حد یک یا چند جمله فراتر نمی‌رود. اما در آثار ادبی فارسی اصطلاح «تمثیل» غالباً همراه با حکایت و قصه آمده است. در این معنی، تمثیل به همان معنایی است که ارسطو در کتاب رتوریک از آن یاد کرده است و ما در این جا با اصطلاح «تمثیل داستانی» (الیگوری) از آن یاد می‌کنیم. با آن‌که در کتاب‌های برجسته‌ای مانند حدیقه سنایی و آثار عطار و مثنوی تمثیل داستانی با عنوان «الحکایه و التمثیل» بسیار آمده است، اما منابع بلاغی به این نوع تمثیل التفاتی نکرده‌اند. تنها جرجانی آن‌جا که از ضرورت چند جمله‌ای بودن تمثیل و وجه شبه منتزع از جملات و تأویل آن به یک مرجع عقلی سخن می‌گوید تا حدودی به الیگوری نزدیک شده است. محمد الطاهر ابن عاشور (۱۸۴۹ ق) نیز از «تمثیل بالقصه» و قصص قرآنی به عنوان تمثیل واقعی یاد کرده است (ابن عاشور، ۲۰۰۲، ۲۱۱). اما در زبان فارسی نخستین بار دکتر شفیعی کدکنی در کتاب صور خیال نوشت که «تمثیل را می‌توان برای آن‌چه در بلاغت فرنگی الیگوری (allegory) می‌خوانند به کار برد و آن بیش‌تر حوزه ادبیات روایی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶، ۸۵).

### ۶. تمثیل داستانی

تمثیل داستانی یا الیگوری در اصطلاح ادبی، روایت گسترش یافته‌ای است که حداقل دو لایه معنایی دارد: لایه اول، همان صورت قصه (اشخاص و حوادث)، و لایه دوم، معنای ثانوی و عمیق‌تری است که در ورای صورت می‌توان جست و به آن «روح تمثیل» می‌گویند. در تمثیل، یک ایده ذهنی از خلال وسایط حسی بیان می‌شود. «هر چند تمثیل‌ها (خواه در نظم، خواه در نثر، خواه در نمایش‌نامه) پیرنگ داستانی منسجمی دارند، اما نویسندگان آن‌ها از خوانندگان انتظار دارند تا یک معنای ثانوی و عمیق‌تر اخلاقی، سیاسی، فلسفی، یا دینی را در ورای قصه تشخیص دهند» (Murfin, 1998, 8).

ویلیام بلیک، شاعر رمانتیک انگلیسی در نامه‌ای به یکی از معاصرانش به نام تامس بوتس نوشته است: «تمثیل، خطابی است به نیروهای عقلانی، آن هنگام که این نیروها از ادراک حسی و جسمانی، پنهان می‌مانند» (Bowra, 1966, 33) منظور بلیک از ادراک جسمانی، دریافت‌های حسی است و منظورش از نیروهای عقلانی، روح تخیلی است که از دید او یگانه واقعیت موجود است. در نظر بلیک شعر با امری بیرون از جهان حس و پدیده‌های حسی ارتباط دارد، این تنها معنایی است که او از شعر در نظر دارد و از آن به تمثیل (الیگوری) تعبیر می‌کند. البته بلیک گاه از الیگوری با تحقیر یاد کرده، در جایی، تمثیل صادق را از تمثیل کاذب جدا می‌کند. از نظر وی تمثیل خوب «مطابقت یک با یک» نیست، بلکه تمثیل خوب، نظامی از سمبل‌هاست که حوادثی را از جهان برین و روحانی نمایش می‌دهد (همان، ۳۳) گویی بلیک، تمثیل‌های عامیانه و ساده را نمی‌پسندیده، زیرا آن‌ها تجربه‌های ساده



برخی قائل به چندلایگی تمثیل هستند و سه سطح معنایی برای آن برشمرده‌اند: لایه زبانی، لایه مجازی و لایه اخلاقی (Barton, 1997, 7) دانه در نامه‌ای که در مقدمه بخش بهشت آمده، *کمدی الهی* خود را دارای چهار لایه معنایی می‌داند: «لایه لفظی (داستان منظومه) و بعد سه لایه والاتر معنا: لایه تمثیلی (معنای نمادین در خور جهان عینی)، لایه باطنی (معنای در خور عالم روحانی) و لایه مجازی (معنای متناسب با سطح شخصی و اخلاقی) (Hawkes, 1972, 17).

۶. ۱. ۲. **انسان‌نگاری پدیده‌ها و حیوانات:** شخصیت‌بخشی به جانوران و پدیده‌های بی‌جان یکی از شگردهای عام در بسیاری از تمثیل‌هاست. در تمثیل‌های اندیشه، غالباً امور انتزاعی و مفاهیم و خصایل یا تیپ‌ها شخصیت انسانی پیدا می‌کنند؛ مثلاً «خیر» و «شر» در هفت‌پیکر نظامی گنجوی دو شخصیت داستانی‌اند. در *سیرالعباد* سنایی نفس ناطقه که یک امر انتزاعی است در قالب شخصیت پیری نورانی ظاهر می‌شود و بسیاری از صفات و خلیقات در شکل دیو و افعی و اژدها و... نمایان می‌شوند. در تمثیل‌های مسیحی از جمله در کتاب *سلوک زائر اثر جان‌بانی‌ین*، وفا، خرد، امید، مرگ و غرور نام شخصیت‌های داستان هستند (Abrams, 1999, 5).

۶. ۱. ۳. **ابهام در تمثیل:** تمثیل نوعی خلأ در ذهن خواننده ایجاد می‌کند؛ یعنی تمثیل، به قاطعیت و شفافیت تشبیه و استعاره در ذهن نمی‌نشیند، بلکه تأویل و توجیهی می‌طلبد. بلاغت تمثیل ناشی از انتقال معنای پنهان در درون قصه است. مفهوم نهفته در تمثیل ساده به سادگی قابل درک است. بنا بر این ابهام در این شکل ادبی، هنری است و موجب تعقید کلام نمی‌شود. گاه

گوینده (مولوی، سنایی، عطار) مفهوم تمثیل را پس از پایان قصه، صریحاً بیان می‌کند؛ اما در تمثیل رمزی و سیاسی و تمثیل رؤیا، مفهوم به سادگی کشف نمی‌شود و درک آن تأمل و تیزهوشی خواننده را می‌طلبد. شاعران و نویسندگان به دلایل مختلف مقاصد خود را در تمثیل پنهان می‌کنند، شاید بتوان با تفکیک دو گونه ابهام در تمثیل، دلایل پوشیده‌گویی تمثیل را بیان کرد. ابهام در تمثیل کلاً به دو گونه است:

۱. ۳. ۱. ۶. **ابهام آگاهانه:** این نوع ابهام، ارادی است و گوینده عمدتاً به دلایل مختلف مفهوم را در قالب قصه می‌پیچد و آن را به‌طور مبهم بیان می‌کند. مثلاً مسائل سیاسی و عرفانی را به جهت ترس از بیان مستقیم اندیشه، با تمثیل بیان می‌کنند. عطار نیشابوری در بسیاری از حکایات خود مسائل اجتماعی و اعتقادی را در قالب حکایات تمثیلی بیان کرده است. گاه هم برای ایجاد تأثیر بیش‌تر و ماندگاری مفهوم در ذهن، نکات اخلاقی و مذهبی را به‌طور غیرمستقیم در حکایت عرضه می‌کنند. این روش را اولیای مذهب و واعظان بیش از دیگران به کار برده‌اند. در برخی موارد برای واداشتن شنونده به تلاش ذهنی و برانگیختن تخیل وی تمثیل‌هایی می‌سازند.

۱. ۳. ۲. **ابهام ناخودآگاه:** این نوع ابهام، ناشی از جذب و شور و حال گوینده است و روایت وقایع روانی خاصی است که در ظرف تجربه‌های محسوس نمی‌گنجد و با استدلال‌های عقلی هم‌خوانی ندارد. این تمثیل‌ها مانند رمز در یک لحظه روانی «شکفته می‌شوند». گوینده می‌کوشد به معانی فرار و تجربه‌های ناگفتنی و غیرقابل انتقال خود شکل بدهد. روایت رؤیاها و

واقعات صوفیانه و مکاشفات عرفانی و شطحیات معمولاً در قالب تمثیل رمزی بیان می‌شود. در تصویرهایی که در رؤیاهای واقع‌های صوفیان یا تجارب روحی شکفته و ادراک می‌شود و نیز تصویرهایی که حاصل لحظه‌های عاطفی شدید است صورت ظاهر قصه بر معانی احتمالی آن غالب است. «این همان معرفتی است که به قول صوفیه از دل به سوی زبان می‌آید» (پورنامداریان، ۱۳۶۴، ۷۶) از دل می‌جوشد و به سوی حواس می‌آید. قصه دقوقی در مثنوی یکی از این نوع تمثیل‌هاست.

### ۷. انواع تمثیل

تمثیل را از دو لحاظ می‌توان تقسیم‌بندی کرد: یکی از جنبه محتوا و دیگری از جنبه ساختار و عناصر آن.

#### ۷.۱. ۱. انواع تمثیل از لحاظ محتوا:

۷.۱. ۱. تمثیل اخلاقی: این نوع تمثیل قصه‌ای است که در آن درون‌مایه به روشنی بر تصویر غلبه دارد. صورت قصه و اشخاص و وقایع صرفاً ابزارهایی هستند که یک پیام عادی و از پیش دانسته را بیان می‌کنند. روایت داستانی این نوع تمثیل بسیار ساده و ادراک آن بسیار آسان است. درون‌مایه نیز یک نکته اخلاقی پیش پا افتاده و همگانی است به گونه‌ای که همگان این درون‌مایه را می‌دانند. حکایات اخلاقی بوستان و گلستان سعدی، کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه نمونه‌های اعلای این نوع تمثیلند. سعدی نخست یک حقیقت اخلاقی را بیان می‌کند سپس آن را با کمک سلسله‌ای از تمثیل‌ها به نوعی مجسم می‌سازد. او خود به این نکته اشاره کرده است:

## نگفتند حرفی زبان آوران

که سعدی نگوید مثالی بر آن

(سعدی، ۱۳۶۳، ۱۱۰)

۷. ۱. ۲. **تمثیل سیاسی تاریخی:** در این نوع تمثیل، اشخاص و اعمال و رویدادهای قصه که به جای رخدادها و آدم‌های واقعی و تاریخی نشست‌اند، بازگوکننده حوادث و جریان‌های تاریخ‌اند و به شکلی تمثیلی آن‌ها را نشان می‌دهند. برخی از حکایات انتقادی اجتماعی در مثنوی‌های عطار، حکایات حیوانات با مفاهیم سیاسی در کلیله و دمنه، قصه موش و گریه عبید زاکانی (بیانی از اوضاع سیاسی قرن ۸)، مزرعه حیوانات جورج اورول (تمثیل هجوآمیزی از جامعه سوسیالیستی شوروی) و رمان شهری که زیر درختان سدر مرد نوشته خسرو حمزوی (۱۳۸۲) را می‌توان از این زمره شمرد. رمان اخیر تمثیلی از یک «وضعیت سیاسی» است. به سهولت می‌توان هر یک از شخصیت‌های آن را نمونه‌ای از افراد سیاسی و فرهنگی معاصر ایران دانست.

۷. ۱. ۳. **تمثیل اندیشه:** در این گونه تمثیل، روایت، نماینده یک نوع آگاهی ذهنی است. پیرنگ قصه چنان طراحی شده که نظریه یا اندیشه گوینده را شکل دهد و آن را به خواننده منتقل نماید. صورت روایت عیناً با اندیشه اصلی (درون‌مایه) منطبق و قابل قیاس است. روایت داستانی به قصد ایضاح و تبیین و تأکید فکر در قالب تمثیلی خالی از ابهام می‌آید. صورت قصه استعاره‌ای مرگب است برای درون‌مایه قصه و درون‌مایه یک اندیشه فکری، فلسفی یا مذهبی است که درک آن برای مخاطب از طریق قیاس با صورت قصه ممکن است. هانری کربن در باره تمثیل سخنی دارد که بیش‌تر بر این

نوع تمثیل دلالت دارد. او می‌گوید: «تمثیل شکلی است هم‌سطح آگاهی» یک عمل‌کرد عقلانی است و ذهنیت‌های انتزاعی را به تصویر می‌کشد. یعنی به آگاهی از قبل شناخته شده شکلی جاودانه و ماندنی می‌بخشد (شوالیه، ۱۳۷۸، ۲۵).

بسیاری از تمثیل‌های فلسفی و مذهبی از این نوعند. در آثار عرفانی فارسی همچون مثنوی‌های سنایی غزنوی، عطار نیشابوری، مولوی بلخی، نمونه‌های عالی از این دست آمده است. ایشان غالباً اندیشه خود را در پایان تمثیل شرح می‌دهند. در مثنوی مولوی، گاه چندین داستان می‌یابیم که اندیشه واحدی را بیان می‌کنند. مثلاً دو حکایت «پیل اندر خانه‌ای تاریک» و «منازعت چهار کس جهت انگور» اندیشه اختلاف در ادراک زبانی و نادرستی شناخت حسی را بیان می‌کند. ادراک این نوع تمثیل، یک فرایند عقلی است و با روش قیاس و تطبیق قابل دریافت است، زیرا گوینده میان صورت واقعی قصه با درون‌مایه فلسفی آن یک قیاس برقرار می‌کند.

۷. ۱. ۴. تمثیل رمزی: حکایتی است که در آن غرض اصلی گوینده به طور واضح بیان نشده و نوعی ابهام در آن هست. در واقع، عقیده یا موضوعی رمزآلود در قالب یک حکایت ساختگی ارائه می‌شود. وقتی قرینه‌های راهنما به محتوای قصه در صورت آن موجود باشد، معنای قصه روشن و زودیاب است. ولی گاهی قرینه‌ها حذف می‌شود و پیوند میان صورت (مستعاره) و محتوا (مستعاره) چنان دور و دشواریاب می‌شود که کشف آن جز با آگاهی از سبک و اندیشه و جهان‌نگری گوینده ممکن نیست. در چنین وضعی قصه مبهم می‌شود و ایده پنهان در تمثیل به سادگی به ذهن نمی‌آید؛ از این رو

صورت خیالی قصه بر درون‌مایه غالب می‌شود. در این تمثیل‌ها گوینده با عالمی رازآلود سر و کار دارد که ناگزیر برای بیان حقایق آن عالم متوسل به ساختن داستانی می‌شود که برای مردم عادی کاملاً نامفهوم است و آن‌ها قادر به درک آن تجربه‌های خاص نیستند.<sup>۷</sup>

تفاوت عمده تمثیل رمزی با تمثیل‌های اخلاقی و تعلیمی در این است که این نوع تمثیل به بیان امور ناگفتنی و اسرار غیرقابل بیان می‌پردازد؛ از این نظر با آگاهی‌های معمول و عادات جهان مادی منطبق نیست، بلکه محتوایی کاملاً شخصی دارد و غرض گوینده، آگاهی دادن به مخاطب نیست؛ از این رو اصراری بر قبول و باور دیگران ندارد. زمان و مکان در این تمثیل رؤیاگونه است؛ مانند ناکجاآباد، کوه قاف، ساحل دریای سبز و ... .

ایده پنهان در تمثیل رمزی متعلق به ادراکات باطنی است؛ بنابراین ذهن را از سطح ادراک عقلی فراتر می‌برد و به ساحت عالم جان و دنیای ماورای حس می‌کشد. برخی از داستان‌های مشهور در ادبیات صوفیانه از این دستند مانند: داستان *حی بن یقظان* اثر ابن‌سینا، *منطق الطیر عطار*، داستان‌های سهروردی، پادشاه و کنیزک در *مثنوی* و ... . این نوع تمثیل‌ها نوشته‌هایی باطنی‌اند که هدف از آن‌ها تنها فهم و دریافت محرمان اسرار بوده و در ادبیات صوفیانه نمونه‌های فراوان از آن می‌توان یافت. نکته اساسی در این شکل ادبی این است که بدون به کارگیری بیان عقلی به روح راه می‌یابد.<sup>۸</sup>

سخن ویلیام بلیک در باره تمثیل صادق، ناظر بر این نوع است. تمثیل صادق که به مدد تخیل، امر بیرون از جهان حس را به تصویر می‌کشد:

«خطابی است به نیروهای عقلانی، آن هنگام که این نیروها از ادراک حسی و جسمانی، پنهان می‌مانند.» به تعبیر بلیک، این نوع تمثیل نظامی از سمبول‌هاست که حوادثی را از جهان برین و عالم روح نمایش می‌دهد.

۷. ۱. ۵. تمثیل رؤیا: تمثیل رؤیا<sup>۹</sup> روایتی تمثیلی است، روایتی است که در آن راوی با ورود به عالم خواب و رؤیا سفری روحانی را تجربه می‌کند و پس از بازگشت به جهان مادی آن را روایت می‌کند. مثلاً در این سفر خیالی راوی با کمک یک راهنما، مراحلی را پشت سر می‌گذارد. حوادث و اموری که در رؤیا می‌بیند کاملاً تمثیلی است؛ یعنی بر چیزی غیر از خود دلالت دارد. در زبان فارسی *اردویراف‌نامه* و *مثنوی سیر العباد الی المعاد سنایی* (۵۳۵ق) از این نوع تمثیل به شمار می‌روند و همه عناصر این شکل ادبی را دارند. در *سیر العباد*، نفس ناطقه در هیئت پیری نورانی راهنمایی شاعر را بر عهده می‌گیرد و او را از شهرها و مکان‌های مثالی که هر یک نمادی از عوالم روح انسانند می‌گذرانند، حیوانات و پدیده‌ها هر کدام نمادی از خصایل و صفات انسانی‌اند. در زبان عربی رساله *الغفران ابوالعلاء معری* (۴۴۹ق) هم تمثیل رؤیاست.

در اروپای قرون میانه این نوع ادبی رایج بود؛ *کمدی الهی* دانته (۱۳۲۱م). در ادبیات ایتالیا و رمان *گل سرخ* (قرن سیزدهم) در ادبیات فرانسوی از این نوع است. پس از عصر میانه این گونه ادبی از رونق افتاد، اما از میان نرفت، سلوک زائر اثر بانی‌ین (۱۶۷۸) یکی از نمونه‌های عالی تمثیل رؤیا در ادبیات مسیحی انگلیسی است. ساختار سنتی تمثیل رؤیا بر اساس سفری روحانی

شکل می‌گیرد، راوی در این سفر به دیدار بهشت و برزخ و دوزخ و عوالم معنا نایل می‌شود و آنچه را در رؤیا دیده است روایت می‌کند.

آلیس در سرزمین عجایب اثر لویس کارول (۱۸۶۵) و بیداری فینیگان (۱۹۳۹) اثر جیمز جویس هم نمونه‌های عالی از رؤیای خنده‌دار است. شعر «معراج‌نامه» اثر شفیعی کدکنی روایت سفری است خیالی که در آن یک مرغ ارغوانی، شاعر را به سیر عوالم برین می‌برد. دوزخ، بهشت، احوال زمینیان و اعصار اساطیری را در این رؤیا به او می‌نمایاند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸، ۳۹۷-۴۰۶).

سفر، در این نوع ادبی، تمثیلی از مرگ است، محتوای آن نوعی آگاهی باطنی است از سلوک معنوی و عوالم پس از مرگ، مضمون این سفر، تجربه‌تنهایی و زیارت است. جوزف هندرسن از روان‌شناسان مکتب فروید این سفر را رهایی و آزادی تعبیر می‌کند و می‌گوید: «یکی از عادی‌ترین سمبل‌های رؤیا برای این نوع آزادی از طریق تعالی موضوع سفر تنهای زائر است که تا حدی به زیارت روحانی‌ای شباهت دارد که طی آن نوآموز با ماهیت مرگ آشنا می‌شود... این سفری است از خلاصی، تسلیم نفس و کفاره، که با روحی از شفقت رهبری می‌شود» (هندرسن، ۱۳۵۹، ۲۳۳) از این جهت شباهت بسیار با معراج‌نامه‌های ادبیات اسلامی دارد.

## ۲.۷. اقسام تمثیل از لحاظ صورت:

چنان‌که پیش‌تر اشارت رفت، اصطلاح تمثیل در زبان فارسی بر همه‌انواع حکایت، قصه‌های اخلاقی، ضرب‌المثل، اسلوب معادله (بیت ارسال مثل) در

سبک هندی و ... اطلاق می‌شود. در کتاب‌های بلاغی صورت‌های مختلفی از تمثیل معرفی شده است<sup>۱۰</sup>. به‌طور کلی تمثیل را از حیث صورت و عناصر صوری آن به چند نوع تقسیم کرده‌اند:

۱. ۲. ۷. **مثل (proverb)**: (ضرب‌المثل، مثل سایر) در باره مثل و اهمیت آن پیش از این مبسوط سخن گفتیم. خلاصه آن که مثل «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 فشرده یک داستان است. (پورنامداریان، ۱۳۷۵، ۱۱۳-۱۱۵) مانند «زمین شوره سنبل برنیارد» و «نرود میخ آهنین در سنگ.» مثل را فشرده‌ترین نوع تمثیل شمرده‌اند.

۲. ۲. ۷. **اسلوب معادله**<sup>۱۱</sup>: اسلوب معادله (مدعا مثل) بیتی است که در یک مصراع آن شاعر یک اندیشه یا مفهوم ذهنی را بیان می‌کند و در مصراع دوم، مثالی از طبیعت و اشیا برای اثبات ادعای خود می‌آورد و آن را معادلی برای آن ادعای ذهنی قرار می‌دهد. اسلوب معادله در واقع یک تشبیه مرکب عقلی به حسی است که به آن ارسال مثل یا بیت تمثیل گفته‌اند. در بیت زیر مصراع نخست یک امر ذهنی یا معنای مورد نظر شاعر است (نماندن کینه بر دل دوستان) مصراع دوم مثالی حسی است برای اثبات و توضیح آن معنی. هر دو مصراع از لحاظ معنایی مستقلند ولی در موازات هم پیش می‌روند:

ادعای ذهنی = ز یاران کینه هرگز در دل یاران نمی‌ماند.

مثال حسی = به روی آب جای قطره باران نمی‌ماند.

اسلوب معادله، عنصر غالب و مسلط سبک هندی در شعر عهد صفوی است، و در دیوان‌های شعر آن عصر گونه‌های بسیار از آن می‌توان یافت. منتقدان آن عصر به این ساختار تشبیهی، «بیت مُدَّعا مَثَل» می‌گفتند (فتوحی، ۱۳۷۹، ۳۳۳).

۷.۲.۳. حکایت حیوانات (beat fable): حکایتی کوتاه که اشخاص و عناصر آن غالباً از حیوانات هستند و به قصد بیان یک آموزه اخلاقی یا تجربه انسانی بیان می‌شود. این نوع تمثیل در زبان‌های اروپایی فابل نامیده می‌شود: «فابل، قصه ساده و کوتاهی است که اشخاص آن معمولاً حیوان هستند. هدف از آن آموزش یک اصل اخلاقی یا تعلیم حقیقتی معنوی است، گاه اصطلاح فابل بر قصه‌های مرتبط با پدیده‌های طبیعی و یا حوادث غیرمعمول و افسانه‌ها و اسطوره‌های جهانی و داستان‌های دروغین نیز اطلاق می‌شود» (Hary shaw, 110) وضعیت تخیلی و حوادثی که در روایت رخ می‌دهد در عالم واقع وجود ندارد؛ اما نکته اخلاقی آن عمدتاً به مسائل دنیوی و مادی مربوط است. فابل‌ها غالباً کوتاه و ساده‌اند و حیواناتی که در آن نقش ایفا می‌کنند عملاً انسان‌اند و رفتار و کردارشان کاملاً انسانی است. عمده‌ترین عنصر فابل نکته تعلیمی آن است. کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه و مثنوی و آثار عطار پر از این نوع حکایات است.

۷.۲.۴. حکایات انسانی: حکایت انسانی که در زبان‌های اروپایی به آن پارابل (parable) می‌گویند، حکایتی کوتاه است که حاوی یک نکته اخلاقی است. فرق آن با حکایت حیوانات در این است که اشخاص آن انسان هستند

و وقایع و حوادثی که در پارابل رخ می‌دهد در عالم واقعی نیز ممکن است رخ دهد. دیگر این که درس اخلاقی پارابل، نسبت به حکایات حیوانات در سطح متعالی تر و متمدنانه تری قرار دارد. پارابل بیش تر به حقایق اخلاقی و روحانی نظر دارد، چنان که یک نمونه عالی از اخلاق انسانی را به منزله الگویی برای اخلاق عمومی مطرح می‌کند. شاید به همین دلیل بود که این نوع ادبی در ادبیات مذهبی و به ویژه ادبیات مسیحی بیش از هر نوع فرم داستانی دیگر رواج یافت. مشهورترین پارابل‌ها، مثل‌های عیسی (ع) در *انجیل* است، حکایات واقع‌گرای سعدی در *بوستان* و *گلستان* از این نوعند.<sup>۱۲</sup>

۷. ۲. ۵. **مثالک (exemplum):** گاه حکایت چندان مشهور است که فقط به عنوان آن اشاره می‌کنند و مخاطب منظور را درمی‌یابد. مضمون آن نیز بسیار روشن و ساده است و در واقع به شکل مثل در یک عبارت کوتاه به کار می‌رود. مانند: چوپان دروغگو، شتر سواری دولادولا، دوستی خاله خرسه و ...

#### ۸. فرق تمثیل و استعاره

چنان که دیدیم تمثیل همچون نماد و استعاره از خانواده مجازهاست و به قلمرو جانشینی زبان متعلق است و معنای مجازی یا ثانویه دارد. تمثیل به نماد شباهت بیشتری دارد تا به استعاره؛ زیرا در استعاره، لفظ بر مبنای تشبیه به جای لفظ دیگر می‌نشیند، ولی در نماد و تمثیل، الفاظ، جانشین مفهوم می‌شوند.

استعاره معمولاً کوتاه‌تر از تمثیل است، ولی تمثیل مجموعه‌ای گسترده و پیوسته و فراهم آمده از اجزاست؛ فرقی با قیاس نیز در این است که قیاس به استدلال توسل می‌جوید، ولی تمثیل به تخیل<sup>۱۳</sup>. اگر مثل سایر و حکایات

کوتاه را از نوع استعاره بدانیم، باز هم تمثیل بلندتر و منسجم‌تر از مثل و استعاره تمثیلیه است. جرجانی در تفاوت استعاره و تمثیل می‌گوید: «فرق استعاره و تمثیل در این است که در تعریف استعاره، «لفظ» اصالت دارد، سپس آن لفظ به شرط شباهت به معنای دیگری منتقل می‌شود. اما این تعریف در باره تمثیل صادق نیست؛ چون اصل در تمثیل و مثل تشبیهی است منتزع از مجموع امور که از یک یا چند جمله حاصل می‌شود» (جرجانی، ۱۹۹۱، ۲۳۸). استعاره تشبیهی است که در آن غالباً مشبّه به جانشین مشبّه می‌شود و جانشینی لفظ به جای لفظ است، اما تمثیل تشبیهی است که در آن الفاظ جانشین مفهوم می‌شود.

#### استعاره:

ماه از خانه برون رفت و به چشم سالی است (ماه جانشین معشوق است)

تمثیل: گر دایره کوزه ز گوهر سازند از کوزه همان برون تراود که در اوست.

در این بیت بابا افضل کاشی باید یک مفهوم را جانشین بیت کرد. در تشبیه و استعاره (که در واقع یک تشبیه فشرده است) طرفین تصویر مثل دو خط هستند که باید به نقطه همسانی و وحدت (در وجه شبه و جامع) برسند و در یک نقطه هم‌دیگر را قطع کنند:

ابروان دلکشش زاغان مشکین بنگرید در نزاع افتاده با هم بر سر بادام تر

چشم (مشبّه)

\*وجه شبه یا جامع (شکل بادام و چشم)

بادام (مشبّه به)

هر چه دو طرف از هم دورتر باشند و با واسطه کشف رابطه شباهت به هم نزدیک تر شوند، زیبایی هنری افزون تر می شود. اما در تمثیل، می توان دو خط تصور کرد که در موازات هم به پیش می روند (ولک، ۱۳۷۳، ۱/ ۱۴۸). این دو خط هیچ گاه هم دیگر را قطع نمی کنند؛ نه از هم دور می شوند و نه به هم می پیوندند. یکی خط صورت قصه است و یکی درون مایه و پیام (مفهوم نهفته) در ورای صورت قصه:

صورت قصه: ←

درون مایه قصه: ←

صورت قصه، نگه دارنده و شکل دهنده به مفهوم است و مفهوم پایه پای روایت و عناصر پیش می رود. صورت تمثیل، ترجمان و گزارش مفهومی است که در موازات با آن حرکت می کند. صورت تمثیل به قول هانری کربن، «شکلی است هم سطح با آگاهی» (شوالیه، ۱۳۷۸، ۲۵).

#### ۹. فرق تمثیل و نماد

نماد و تمثیل از این نظر که هر دو تصویرگر حقایق نامرئی هستند مشترکند و میان جهان مرئی و نامرئی پیوند برقرار می کنند، اما نماد قلمرو معنایی گسترده و گاه متناقضی دارد. به سختی می توان تمثیل را به عنوان یک مفهوم یا ایده مبدل واحد در نظر گرفت. تمثیل ساختاری از تصویرهاست که معانی متعدد را بیان می کند. قلمرو معنی در تمثیل محدودتر از نماد است. در تمثیل تأکید بر تصویر برای صرف تصویر نیست، بلکه در نماد چنین است (Batson, 1988, 14).

فرق دیگر تمثیل با نماد آن است که تمثیل در یک کلمه شکل نمی‌گیرد، بلکه مجموعه‌ای از حوادث و عوامل و اشخاص در قالب یک روایت (ولو در حد یک جمله) نقش بازی می‌کنند. بنا بر این، تمثیل ترکیبی است از عوامل و عناصر مختلف که روایت به آن‌ها فرم می‌دهد. این روایت، تصویری است از یک اندیشه، یک وضعیت، یک پیام یا یک مفهوم انتزاعی که در قالب اعمال و خصلت‌های انسانی و حیوانی یا نباتی و یا حتی جمادات شکل داده می‌شود. الیگوری نظامی از نشانه‌هاست. تفاوت‌های عمده آن دو از این قرار است:

۱. تمثیل ترجمانی است از یک مضمون خودآگاه و عقلانی، در حالی که نماد بیان یک مضمون ناخودآگاه است که تنها می‌توان ماهیت آن را حدس زد.

۲. تمثیل با آن که به قلمرو مفاهیم مربوط است، اما در حد یک دلالت‌گر باقی می‌ماند و فقط به یک مفهوم عقلی واحد اشاره می‌کند، حال آن که نماد خواننده را به جستجو در حقایق ناشناخته وامی‌دارد، نماد کلید ورود به عوالم غیرقابل درک است.

۳. در تمثیل عناصر قصه (اشخاص، حوادث و عوامل داستانی) از قبل برای بیان مفاهیم ذهنی گوینده طراحی و آماده می‌شود اما نماد یک‌باره و از ناخودآگاه می‌جوشد.

۴. تمثیل در سطح عقلانی اندیشه می‌ماند<sup>۱۴</sup> ولی نماد از آن درمی‌گذرد و تمام احساس و روان را به بازی می‌گیرد. ادراک تمثیل سازمان یافته‌تر از ادراک نماد است و ادراک نماد همراه با هیجان و آشفتگی است.

۵. در تحلیل تمثیل ذهن بر فراز روایت پیش می‌رود و از حرکت موازی عناصر صورت با درون‌مایه و کشف پیوندهای قصه و محتوا لذت می‌برد، اما در تحلیل نماد، ذهن از کشف پیوندها در می‌ماند و به خلأ پرتاب می‌شود، لذت نماد بیش از هر چیز ناشی از این شناوری روح در فضای لایتناهی رمز است.
۶. مبنای تمثیل بر شباهت میان صورت و مضمون (محسوس و مدلول) استوار است. تمثیل در واقع یک استعاره مرکب است که در آن صورت پای‌بند مضمون مانده است، اما مبنای نماد بر حرکت و جهش به بالاست. نوعی تعالی‌خواهی (anaphora) در نماد هست. به تعبیر دیگر، تمثیل ما را به جانب یک آگاهی از پیش آشنا می‌برد و با برقراری قیاس، به آگاهی شکل می‌دهد و آن را به ما منتقل می‌کند، اما نماد خود سرچشمه آگاهی تازه‌ای است. تفکیک نماد از محتوای آن ناممکن است، درست چنان‌که تصور چشمه بدون آب، محال است.
۷. «تمثیل، ترجمه مفاهیم انتزاعی است به زبان تصویر، اما نماد نشانه‌ای است مندرج در ایده‌ای که بازنمایی‌اش می‌کند، همواره خود بخشی از آن کل است که نماینده آن است» (ولک، ۱۳۷۴، ۲ / ۲۰۸).
۸. تمثیل معمولاً یک روایت یا مجموعه‌ای است از عناصر مختلف که بیان‌گر نظم درونی است، اما نماد معمولاً در یک کلمه است. ممکن است یک تمثیل متشکل از مجموعه‌ای از نمادها باشد مانند *منطق الطیر*.

### ۱۰. کارکرد تمثیل

تمثیل برای توضیح و تبیین معنی به کار می‌رود و قالبی است در خدمت ادبیات تعلیمی. تمثیل با تجسم بخشیدن و تصویرکردن مفاهیم انتزاعی و عقاید دینی و اخلاقی، امر آموزش به عوام و ذهن‌های مبتدی را ساده می‌کند. کارکرد تعلیمی تمثیل در مذاهب بسیار روشن است. به‌ویژه در خطابه سیاسی و علم اخلاق، قدرت اثبات و اقناع شگرفی دارد. مثلاً در توصیه به انجام امری و یا نهی از عملی. در علم منطق هم تمثیل از انواع پنج‌گانه استدلال و از اقسام حجت به شمار می‌رود. تمثیل با حسی کردن، به آگاهی ذهنی، شکل می‌دهد و آن را تثبیت می‌کند. در مواردی که بیان اندیشه دشوار است، تمثیل به روش آگاهانه راهی است برای پوشیده‌گویی و بیان غیرمستقیم اندیشه‌هایی که بیان آن‌ها خطر دارد.

### ۱۱. تمثیل در تاریخ ادبیات

اگر بخواهیم سیر استعلایی تصویرگری از حس به عالم ذهن را ترسیم کنیم، تشبیه حسی در فروترین مرتبه ادراک حسی قرار دارد. بعد از آن، استعاره است که از تشبیه درونی‌تر است. تمثیل در مرحله‌ای بالاتر - که ساحت عقلانیت است - قرار دارد، و نماد در بالاترین مرحله فعالیت ذهنی جای می‌گیرد. بلاغیان اسلامی تمثیل را نوعی استعاره مرکب می‌دانند. از این رو بسیاری از تفاوت‌های استعاره با نماد در باب تمثیل و نماد نیز صادق است. با این همه، تمثیل در قیاس با استعاره از درجه آگاهی بالاتری حکایت می‌کند. تمثیل حاوی تجربه عقلانی است، ولی استعاره تصویر فشرده‌ای از

یک تجربه حسی است. عصر رواج تمثیل، در تاریخ ادبیات ایران عصر غلبه عقلانیت و آگاهی عقلی است. شاعران و نویسندگان ایرانی تمثیل را بهترین ظرف برای بیان افکار و اندیشه‌های فلسفی، عرفانی و دینی و اخلاقی خود یافته‌اند. سواى ادبیات اخلاقی ایران که بر پیکره تمثیل‌های اخلاقی و اندیشگانی بنیاد نهاده شده، بزرگانی مانند سنایی، عطار، مولوی و جامی، بخش عمده خلاقیت ادبی خود را در قالب تمثیل‌های اندیشگانی و رمزی ارائه کرده‌اند. تمثیل منحصرأ حوزه فعالیت‌های عقلانی آنهاست. اغلب ایشان در دو قلمرو ادبی دست به خلاقیت زده‌اند. یکی بیان تجربه‌های شهودی و شخصی در زبان نمادین که قالب غزل را برمی‌گزیند و دیگری بیان اندیشه‌ها و افکار در قالب حکایات تمثیلی. مولوی در مثنوی تمثیل می‌سازد و تصورات و اندیشه‌های عقلی خود را با تمثیل صورت‌بندی می‌کند. تمثیل، ظرف افکار مولوی است. او اندیشه‌های فلسفی و کلامی (جبر و اختیار، فعل آدمی، کفر و ایمان، نقد عقل) اخلاق اجتماعی و فردی، الهیات و تجربه‌های انسانی را هم‌سطح با آگاهی عقلانی مخاطب عوام خود بیان می‌کند. ولی همین مولوی در غزل به نمادپردازی حالات روحی ناشناخته و تجارب عالم جان دست می‌زند و روان مخاطب را در عالم بی‌چون رمزها و رازها شناور می‌کند.

عطار نیز در حکایات و تمثیلات منظومه‌های خود مفاهیم عقلانی بسیار گنجانده است، از نقد آگاهی اجتماعی و سیاسی گرفته تا اخلاق و تجربه‌های عرفانی و انتقاد از قدرت سیاسی و نقد عقل و فلسفه. ولی غزل‌هایش سراسر نمادپردازی با رند و می و خرابات و قلندر و میکده و زنار و... است.

همچنین است حکایت سنایی و جامی و دیگر شاعران بزرگ ما. کوتاه سخن آن‌که: تمثیل حیطة فعالیت عقلانی و خردورزی است. اگر دامنه تمثیل را (در مفهوم الیگوری) به داستان‌های بلند فردوسی و نظامی و ادبیات روایی گسترش دهیم، اثبات این دعوی آسان‌تر است. در تمثیل، آگاهی خردمندان‌های مندرج است؛ اما استعاره، صورت‌بندی تجربه‌های بصری و دیداری است. آگاهی مندرج در استعاره در پوسته خارجی طبیعت محدود می‌شود و از حس حیوانی فراتر نمی‌رود. به همین دلیل ادبیاتی که عنصر غالب آن استعاره است جهانی نمی‌شود و در سطح لذت‌های حسی متوقف می‌ماند. به روشنی در ادبیات جهان می‌بینیم که فرم‌های تمثیلی و روایی جهان‌گیرتر از فرم‌های استعاری و نمادین است. برای این منظور مقایسه کنید شعر استعاره‌گرا در قرن ششم و هفتم و نیز شعر استعاره بنیاد سبک هندی را با ادبیات تمثیلی عرفانی و اخلاقی قرن ششم تا هشتم. در کدام عصر عقلانیت بیش‌تری حاکم بوده و کدام ادبیات جهانی‌تر و جاودانه‌تر است؟

#### نتیجه

با توجه به این‌که اصطلاح تمثیل در زبان فارسی برای دایره گسترده‌ای از قالب‌ها و شکل‌های ادبی به کار رفته، بهتر آن است که اصطلاح «تمثیل» را فقط برای «تمثیل داستانی» یعنی حکایت یا قصه‌ای که دلالت ثانوی آن اهمیت بیش‌تری دارد به کار بریم و بقیه شکل‌های ادبی را با نام اصطلاحات خاصشان بشناسیم: مثل؛ اسلوب معادله؛ و مثالک.

بنا بر این، تمثیل از حیث محتوا شامل این انواع است: تمثیل اخلاقی، تمثیل رمزی، تمثیل سیاسی تاریخی، تمثیل اندیشه، تمثیل رؤیا.

### پی‌نوشت

۱. الیگوری، واژه‌ای است یونانی، مرکب از allos به معنی «دیگر» و agoruein به معنی «سخن گفتن در میان عموم» و در کل یعنی سخن گفتن به زبان دیگر؛ ( Webster's New Collegiate Dictionary).
2. <http://www.godshew.org/Allegories.Htm>(Allegory:Holy Bible Is Allegoric)
3. ibid.
4. <http://www.godshew.org/Allegories.Htm>(Which things are an allegory?)
۵. در باره اهمیت مثل در میان اعراب ر.ک. السیوطی، المزهَر، ۱/ ۴۸۶؛ الزرکشی، البرهان فی علوم القرآن، ۱/ ۴۸۷؛ ابن عبد ربه، العقد الفرید؛ ۳/ ۶۳؛ ابن اثیر، المثل السائر، ۱/ ۶۳.
6. Bunyan, John: *The Pilgrim's Progress*, Oxford, 1996.
۷. در باره تمثیل رمزی ر.ک. پورنامداریان، تقی؛ داستان پیامبران در غزلیات شمس، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۶۴، ۶۳ و ۷۶ و نیز تقوی، محمد: حکایت‌های حیوانات، ۵۸.
۸. محققان ادبیات صوفیانه فارسی از جمله: یوگنی ادواردوویچ برتلس، هانری کربن و دو بروین همگی به این شکل ادبی توجه خاصی نشان داده‌اند. ر.ک: د بروین ۱۳۷۸: ۲۶۴-۲۶۵.
9. Dream Allegory (Dream vision) See: Abrams, 1999, 71; Murfin, 1998, 97.
۱۰. غالب فرهنگ‌نامه‌های ادبی، فابل، پارابل، اگزپلوم و حکایت حیوانات را از اقسام الیگوری و از نوع تمثیل کوتاه به شمار آورده‌اند.

۱۱. این اصطلاح را دکتر شفیعی کدکنی بر اساس تحلیل زبان‌شناختی وضع کرده است.  
ر.ک: صورخیال، ۸۴.
۱۲. برای تفصیل در باره فابل و پارابل ر.ک. تقوی: حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی،  
۹۲-۹۵.

### 13. Wikipedia. The Free Encyclopedia "allegory".

۱۴. مولوی می‌گوید: مثل نبود لیک باشد آن متیل تا کند عقل مجمد را گسیل.

### منابع و مأخذ

- ابن اثیر: *المثل السائر*؛ تحقیق دکتر احمد الحوفی و دکتر بدوی طبانه، دارنهضه مصر،  
القاهره، ۱۳۷۹ق.
- ابن عاشور، محمد الطاهر (۱۸۴۹ق): *المقاییس البلاغه فی تفسیر النحریر و التنویر*؛  
صححه الدكتور حواس بری، المؤسسة العربیه لدراسات و النشر، بیروت، ۲۰۰۲.
- ابن عبد ربه: *العقد الفريد*، تحقیق احمد امین و احمد الزین و احمد الأبیاری، لجنه  
التألیف و النشر و الترجمة، القاهره ۱۳۸۴ق.
- ابوعبید القاسم بن سلام: *الامثال*، تحقیق دکتر عبدالمجید قطامش، مطبوعات جامعه  
ام‌القری، مکه المکرمه، ۱۴۰۰.
- ارسطو: *رتوریک*؛ (فن خطابه)، ترجمه پرخیده ملکی، اقبال، تهران، ۱۳۷۱.
- الحسین بن فضل: *الامثال الكامنه فی القرآن الکریم*؛ تحقیق دکتر علی حسین البواب،  
مکتبه التوبه، الرياض، ۱۹۹۲م.
- الزرکشی: *البرهان فی علوم القرآن*؛ تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم، دار احیاء الکتب  
العربیة، القاهره، ۱۹۷۵م.
- السیوطی: *المزهر فی علوم اللغه و انواعها*؛ تحقیق محمد احمد جاد المولی و آخرین،  
الحلبی، القاهره.

- العلوی، یحیی ابن حمزه (۷۴۹ق): الطراز المتضمن لاسرار البلاغه و علوم الحقایق؛ مراجعه و ضبط و تدقیق محمد عبدالسلام شاهین، بیروت دارالکتب العلمیه، ۱۴۱۵.
- پورنامداریان، تقی: داستان پیامبران در غزلیات شمس؛ موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۶۴.
- \_\_\_\_\_: رمز و داستان‌های رمزی؛ انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۵.
- تفتازانی الهروی، سعدالدین مسعود (۷۹۲): المطول فی شرح تلخیص المفتاح؛ منشورات مکتبه الداوری، قم، ۱۴۰۹ق.
- تقوی، محمد: حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی؛ انتشارات روزنه، تهران، ۱۳۷۶.
- جرجانی، عبدالقاهر: اسرار البلاغه؛ (۴۷۱ق) قرأ و علق علیه محمود محمد شاکر، مطبعه المدنی، القاهره، ۱۹۹۱م.
- د بروین: حکیم اقلیم عشق (تأثیر متقابل دین و ادبیات در زندگی و آثار حکیم سنایی غزنوی)؛ ترجمه مهیار علوی مقدم، محمد جواد مهدوی، مشهد، آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی، ۱۳۷۸.
- سعدی، شیخ مصلح‌الدین: بوستان؛ تصحیح غلامحسین یوسفی، خوارزمی، تهران، چاپ دوم، ۱۳۶۳.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا: آینه‌ای برای صداها؛ سخن، تهران، ۱۳۷۸.
- \_\_\_\_\_: صور خیال در شعر فارسی؛ آگاه، تهران، چاپ سوم، ۱۳۶۶.
- شوالیه، ژان و آلن گربران: فرهنگ نمادها؛ ترجمه سودابه فضایی، انتشارات جیحون، تهران، ۱۳۷۸.
- طبان، بدوی: معجم البلاغه العربیه؛ دار ابن حزم، بیروت، ۱۴۱۸.
- کتاب مقدس؛ انجمن کتاب مقدس ایران.
- مقدادی، بهرام: فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی؛ فکر روز، تهران، ۱۳۷۸.
- هاکس، جیمز مستر: قاموس کتاب مقدس؛ ۱۹۲۸.

هندرسن، جوزف.ل: «اساطیر باستانی و انسان امروز»، یونگ، کارل گوستاو، انسان و سمبول‌هایش، ترجمه ابوطالب صارمی، کتاب پایا، تهران، چاپ دوم، ۱۳۵۹.  
ولک، رنه: تاریخ نقد جدید، ترجمه سعید ارباب شیرانی، انتشارات نیلوفر، تهران، ۱۳۷۳-۱۳۷۹.

#### منابع لاتین

- Abrams, M. H, *A Glossary of Literary Terms*, Heinle & Heinle, 7<sup>th</sup> ed. 1999.
- Barton/ Hudson, *A Contemporary Guide To Literary Terms*, Houghton Mifflin Company, New york, 1997.
- Batson, Beatrice; *The Pilgrim's Progress By John Bunyan*, Macmillan master guide, London, 1988.
- Bowra, Sir Maurice, *The Romantic Imagination*, London, Oxford University Press, 1966.
- Hawkes, Terence, *Metaphor*, Methuen, 1972.
- <http://www.godshew.org/Allegories.Htm>(Allegory:HolyBible Is Allegoric)
- <http://www.godshew.org/Allegories.Htm> (Which things are allegories?)
- MacQueen, John, *Allegory*, London, Methuen & Co Ltd, 1978, 3<sup>rd</sup> printed.
- Merriam Webster, *Webster's New Collegiate Dictionary*, Allegory, 2000.
- Murfin & Ray, *The Bedford Glossary Of Critical and Literary Terms*, Bedford St. Martin's, New york, 1998.