انواع تمثیل در ادب فارسی

سردار بافکر*

چکیده

تمثیل، از مهمّ‌ترین و پرکاربردترین شگردهای ادبی در متون ادبی تعلیمی و سبک هندی است. اساس این هنر بیانی بر تشبیه است و در آن شاعر یا نویسنده برای تأیید یا روشن شدن مطلبی، آن را به موضوعی ساده‌تر تشبیه می‌کند یا برای اثبات موضوعی، نمونه و مثالی رایج و مشهور می‌آورد تا از این طریق، مفاهیم و نظریّات خود را به خواننده یا شنونده منتقل کند. استفاده از این شیوهٔ ادبی در آثار ادبی تعلیمی، تعلیم و پند و اندرزهای اخلاقی را حلاوت بخشیده و تأثیرگذاری آن‌ها را دو چندان ساخته است. در آثار ادبی تعلیمی بسامد حکایت‌های تمثیلی و در سبک هندی بسامد اسلوب معادله بیشتر از اقسام دیگر تمثیل است. در این مقاله بعد از توضیح و تبیین انواع گوناگون تمثیل، برای هر یک از آن‌ها، نمونه‌هایی از آثار مهمّ ادب فارسی آورده شده و نقاط ضعف و قوّت آن‌ها مورد نقد و بررسی قرار گرفته است. شیوهٔ پژوهش، براساس نحوهٔ کاربرد مصداق‌های این آرایهٔ ادبی در آثار مهمّ تعلیمی و سبک هندی و ملاحظهٔ دیدگاه‌های صاحب‌نظران و دریافت شخصی از این هنر بلاغی صورت گرفته است. نتیجهٔ کلّی مقاله این است که به کار بردن فراوان صورت‌های مختلف تمثیل، جزء مختصات اصلی و ذات آثار ادبی تعلیمی و سبک هندی و از رازهای زیبایی و تأثیر زبان آن‌ها بر خواننده است.

کلید واژه‌ها: تمثیل، تشبیه، استعاره، حکایت و داستان، ادب فارسی.

---

* – گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، تبریز –ایران.
sardar.bafekr@azaruniv.edu.ac.ir
تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۰۹/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۵/۰۵

مقدّمه

تمثیل در ادبیّات فارسی جایگاه و اهمیّت بالایی دارد و قسمت عمدهٔ بسیاری از متون ادبی تعلیمی و عرفانی تمثیلی است. نویسندگان ادب تعلیمی برای ملموس و عینی کردن مفاهیم کلّی و انتزاعی و القای مطلب خود به مخاطب از این شگرد ادبی استفاده کرده‌اند و با کاربرد شکل‌های مختلف تمثیل، نیاز زبانی آن‌ها را در بیان رسا و زیبای معنای موردنظر برآورده ساخته‌اند. تمثیل پیام را به صورت پنهان و غیرمستقیم منتقل می‌کند و گاهی برای پند و اندرز و تشویق و ترغیب و گاهی برای تحذیر و هشدار مخاطب به‌کار می‌رود. وجود تمثیل در آثار تعلیمی مطابق با مقتضای حال متن تعلیمی و مخاطب آن است چراکه مقتضای حال در آثار تعلیمی دوری از ابهام و تصریح کلام است و این تصریح و توضیح از وظایف و ویژگی‌های انواع تمثیل است. انواع پرکاربرد تمثیل در ادب تعلیمی که در این پژوهش مورد نقد و بررسی قرار گرفته عبارتند از: تشبیه تمثیلی، استعارهٔ تمثیلی، حکایت و داستان تمثیلی، تمثیل نیمه‌فشرده، شرط تعلیق به محال و اسلوب معادله. تمثیلی که در ادبیّات فارسی بسیار رواج دارد حکایاتی است که نویسنده در جهت توضیح و تفسیر دیدگاه‌ها و ایده‌های اخلاقی و عرفانی، در پایان مطلب می‌آورد و در یکی دو جملهٔ کوتاه پرمعنای نکته‌دار (کلمات قصار) آن اصل اخلاقی و عرفانی را بیان کرده و نتیجه‌گیری می‌کند. سنایی، عطار، مولوی، سعدی، حافظ، صائب، بیدل و از شاعران معاصر ایرج میرزا، پروین اعتصامی و بهار بیشتر به تمثیل توجّه داشته‌اند. مولانا علاوه بر مثنوی خود، حتّی در غزلیّاتش داستان‌های تمثیلی آورده است.

بیان مسأله، سؤالات، اهداف و ضرورت تحقیق

شناختن توان و قابلیّت‌های تمثیل در بیان روشن و زیبای اندیشه‌های پیچیده، امروزه یک نیاز فرهنگی مهمّ است و از این گذشته می‌تواند موجب احیاء فرهنگ زبانی گذشته ما گردد. تمثیل مطالب معقول را به صورت محسوس در می‌آورد و دلالت بر وجود تفکّر و اندیشهٔ منظم و کمال-یافته دارد لذا عرفا هم جهت اشاعهٔ تعلیمات خود از این شیوه بهره می‌برند و بسامد بالای هنر ادبی تمثیل، یکی از اصلی‌ترین شاخصه‌های آثار ادبی تعلیمی و اشعار سبک هندی است.

چرا نویسندگان و شاعران این همه تمثیل به‌کار می‌برند و چگونه از این شیوه در حصول اهداف خود استفاده می‌کنند؟ کدام نوع از تمثیل‌ها در ادبیّات فارسی بیشتر کاربرد دارند؟ چرا باید واقعیّت را به صورت تمثیل و غیرمستقیم بیان کرد؟ سؤالات و ابهاماتی از این قبیل در آثار مهم ادب فارسی، تدوین چنین مقاله‌ای را اقتضا می‌کرد. آشنایی با انواع تمثیل و ویژگی‌های آن‌ها در نگاه علمی و تخصّصی به ادبیّات و درک دقیق‌تر زیبایی‌های نهفته در شعر فارسی کمک می‌کند و نشان می‌دهد که زبان فارسی از چه ظرفیت‌های فراوانی برای بیان ادبی و هنری برخوردار است. همچنین ما را در نقد و بررسی اندیشه و زبان شعری شاعران و شناخت بهتر بسیاری از آثار ادبی تعلیمی و سبک هندی یاری می‌کند.

پیشینهٔ تحقیق

از آثاری که در این زمینه منتشر شده از کتاب‌ها می‌توان به «رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی» پورنامداریان، «حکایت‌های حیوانات» تقوی، «شاعر آینه‌ها» و «صورخیال در شعر فارسی» شفیعی‌کدکنی، «انواع ادبی»، «بیان و معانی» و «نقد ادبی» شمیسا، و از مقالات به «بحث در تشبیه تمثیل و کارکرد آن در غزل صائب تبریزی» حکیم‌آذر، «سرچشمه‌های تکوین و توسعه انواع تمثیل» حمیدی و شامیان ساروکلایی، *«تمثیل و تصویری نو از کارکردها و انواع آن»* شیری، «تمثیل، تصویر یا صنعت بدیعی؟» مرتضایی، «شاخص‌های محتوایی و صوری ادبیّات تعلیمی» مشتاق‌مهر و بافکر، اشاره کرد که در آن‌ها بحث تمثیل مطرح شده، امّا در هیچ یک از این آثار به‌طور کامل به انواع گوناگون تمثیل و ویژگی‌ها و کارکردهای آن‌ها اشاره نشده است. بنابراین ضرورت دارد که در این‌باره، پژوهشی مفصّل انجام گیرد.

بحث و بررسی

۱- تمثیل

تمثیل در لغت به معنای مَثَل آوردن، تشبیه کردن چیزی به چیز دیگر و عبرت دیگران گردانیدن است و در اصطلاح، آن است که شاعر یا نویسنده به تناسب سخن خویش و برای اثبات و قبولاندن موضوع ذهنی و عقلی خود به مخاطب، حکایت و داستان یا مثال و نمونه‌ای عینی و

محسوس ذکر می‌کند و مدّعی شباهت میان آن دو است تا از این طریق، مفاهیم و نظریّات خود را به خواننده یا شنونده منتقل کند (ر.ک: مرتضایی، ۱۳۹۰: ۳۵). با توجّه به آنچه در کتاب‌های قدیمی علوم بلاغی آمده، تمثیل در اصل نوعی تشبیه مرکّب است که در آن شاعر مطلب مدنظر خود را با نمونه‌ای از موضوعی از پیش اثبات‌شده و محسوس در نظر عموم مردم و خوانندگان پیوند می‌زند و به نوعی مطلب مدنظر شاعر، نقش مشبّه و نمونهٔ ذکر شده، نقش مشبهٌبه را ایفا می‌کند. در واقع، شاعر باورهای پذیرفته شده نزد همگان را در لباسی از شعر بیان می‌کند و دست به آفرینش مطلبی می‌زند، ضمن این که بحث خود را نیز به کرسی اثبات می‌نشاند. به تعبیری دیگر هرگاه برای تأیید یا روشن شدن مطلبی (معمولاً پیچیده) آن را به موضوعی ساده‌تر تشبیه کنیم یا برای اثبات یا تأکید موضوع و مدّعای ذهنی یا انتزاعی، مثال و شاهدی رایج و مشهور بیاوریم شگرد تمثیل را به‌کار گرفته‌ایم. آنچه در این میان مهم است نتیجهٔ تمثیل می‌باشد که می‌تواند سرمشقی برای موارد متفاوت باشد. مثال:

ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی‌ست به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را
(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۸)

حافظ می‌گوید: جمال معشوق از عشق ناقص ما، بی‌نیاز است، همان‌طوری‌که روی زیبا نیازی به آرایش و آب و رنگ و خال و خط ندارد. شاعر برای تأیید و درستی گفتهٔ خود در مصراع نخست، در مصراع دوّم موضوعی ساده را که درستی آن بر همه آشکار است به عنوان نمونه‌ای برای آن ذکر می‌کند.

با گهر از صدف پوچ گذشتن سهل است دو جهان چیست که در عشق فدا نتوان کرد
(صائب، ۱۳۷۵: ج ٤/١٦٢٤)

صائب می‌گوید: دنیا و آخرت در برابر عشق محبوب ازلی ارزشی ندارند بنابراین به‌راحتی می‌توان آن‌ها را فدای عشق معشوق ازلی کرد و برای اثبات ادّعای خود مثال می‌زند و چون مثالش کاملاً ملموس و پذیرفتنی است در نتیجه خواننده ادّعای او را می‌پذیرد. مثال: همچنان‌که با وجود گوهر گرانبها از صدف خالی و بی‌ارزش گذشتن آسان است.

کامجویان را ز ناکامی کشیدن چاره نیست بر زمستان صبر باید طالب نوروز را
(سعدی، ۱۳۸۱: ٤١٥)

باده گر آب حیات است به اندازه خوش است خون چو بسیار شود نشتر آزار شود
(صائب، ۱۳۷۵: ج ۱۷۳۳/٤)

در این بیت‌ها هم شاعران برای بیان مقصود خود، از تمثیل بهره برده و با استفاده از عبارتی که مورد قبول همگان است، تأثیر سخنشان را دو چندان کرده‌اند.

جرجانی تمثیل را نوعی از تشبیه می‌داند و در این باره می‌گوید: «تشبیه، عام و تمثیل اخصّ از آن است پس هر تمثیلی به ناگزیر تشبیه است امّا هر تشبیهی الزاماً تمثیل نیست بلکه بعضی از گونه‌های تشبیه، تمثیل به‌شمار می‌آید. وجه تمایز تشبیه از تمثیل، سادگی ماهیّت وجه‌شبه در یکی و پیچیدگی آن در دیگری و تفاوت در میزان تلاش ذهنی برای درک وجه‌شبه است.» (جرجانی، ۱۳۷٤: ۵۳). بنابراین می‌توان گفت: «تمثیل، نوعی تشبیه گسترده است که مشبه و مشبهٌ‌به آن، دارای چندین وجه‌شبه هستند که از امور مختلف انتزاع شده‌اند.» (ر.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۸٤) و «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: ۵۳). هر تمثیل دارای دو رویه و گاه بیشتر است و خواننده غالباً با تأمّل و دقّت در رویه ظاهری، به رویه تمثیلی که معمولاً حاوی نکته‌ای اخلاقی یا طنزی اجتماعی و سیاسی است، پی می‌برد. در تمثیل، اصالت با موضوعی است که مثال یا قالب روایی برای تجسّم‌بخشی و عینیّت دادن به آن، به عرصه آورده شده است. به طور کلّی می‌توان گفت: تمثیل مجموعهٔ تصویری مرکّب از اجزایی است که برای بیان روشن و تجسّم بخشیدن به اندیشه‌ای مرکّب از چند مفهوم انتزاعی، به‌کار گرفته شده‌اند.

غم عشق آمد و غم‌های دگر پاک ببرد سوزنی باید کز پای برآرد خاری
(سعدی، ۱۳۸۱: ٦٢٠)

سعدی حجاب نیست، تو آیینه پاک دار زنگارخورده چون بنماید جمال دوست؟
(همان: ٤٤٧)

«تمثیل از ابزارهای قوی قیاس و استدلال‌های شاعرانه است یعنی گوینده به وسیلهٔ این شگرد ادبی، نظر خویش را که نوعی کلّی‌گویی عامیانه است، مستند و علمی جلوه می‌دهد او شعار می‌دهد و برای این که خواننده شعارش را بپذیرد مثال می‌زند.» (خسروی، ۱۳۸۹: ۵۹) تمثیل، در ضمن ادبی بودن، هسته‌ای منطقی و علمی دارد و شاعر برای بیان غرض خود از روشی منطقی مبتنی بر تشبیه بهره می‌گیرد تا میان تصوّرات پنهان در ضمیر خود و دنیای اطراف رابطه‌ای قابل درک برقرار کند. فهم این رابطه برای همگان میسّر است به همین دلیل پیام شعر و منطق آن در دل و جان جای می‌گیرد. شاعران سبک هندی استدلال‌گرا هستند و این صنعت ادبی را به عنوان ابزاری هنری برای بیان استدلال‌های شعری خود به‌کار برده‌اند. ابیات آن‌ها در غزل، به عبارت‌ها و گزاره‌های منطقی چنان نزدیک می‌شود که در عین مخیّل بودن، بسیار استوار و منطقی به چشم می‌آید (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۸٤).

تا مست نباشی نبری بار غم یار آری شتر مست کشد بار گران را

(سعدی، ۱۳۸۱: ٤۱۷)

در بیت بالا، اقناع مخاطب، در پی استدلالی شاعرانه و هنری حاصل می‌شود نه به دنبال استدلال علمی، چون از نظر عقلی تحمّل عشق، ربطی به بار بردن شتر مست ندارد ولی از نظر بلاغت می‌توان پیوند مشترک عمیقی بین آن حکم و این تصویر کشف کرد. سعدی در این بیت، ادّعای شاعرانهٔ خویش را به یاری نمایش تجربهٔ مشترکی که با مخاطب دارد، اثبات می‌کند (حسن تعلیل). نکته این است که فضای شعر، خود به خود فضای استدلال‌های علمی را منسوخ می‌کند و کسی در پی اثبات علمی این‌گونه ادّعاهای شاعرانه نیست.

۲- انواع تمثیل

در یک تقسیم‌بندی کلی و بر اساس نظر بلاغیّون قدیم فارسی، تمثیل را از نظر ساختار می‌توان به شش نوع تقسیم کرد:

۲-۱. تشبیه تمثیلی

«تشبیه تمثیلی، تشبیهی است که وجه‌شبه آن از امور متعدّد انتزاع شده و مرکّب و عقلی باشد» (جرجانی، ۱۳۷٤: ۵۳) و به سمت محسوس بودن میل کند و برای مشبّه معقول نیز زمینه‌های سیر

به محسوس شدن را فراهم آورد. سکّاکی قید «غیرحقیقی» را به این تعریف می‌افزاید و «تشبیه تمثیل را تشبیهی می‌شمارد که وجه‌شبه آن وصفی غیرحقیقی و قابل تأویل است که از امور مختلف منتَزع می‌شود» (سکّاکی، ۱۹۷۳م: ۱٦۲–۱۵۸). تشبیه تمثیلی از انواع فنّی و پیچیدهٔ تشبیه مرکّب است و مانند سایر گونه‌های تشبیه، کوششی است برای تبیین جوانب یک حکم کلّی یا مسألهٔ معقول که با کمک مشبهٌ‌به مرکّب قابلیّت تبدیل به تصویر را دارد. این نوع تشبیه یکی از هنری‌ترین راه‌ها برای تشریح افکار، آرمان‌ها، احکام کلی، ذهنیّات و ما فی الضمیر شاعر به زبان قابل درک مردم عادی است. اگر تشبیه تمثیلی را ساختاری دو قطبی بدانیم، در قطب اول مشبهی داریم که با ابهام و تعقید همراه است و مخاطب را به گمان‌های متعدّد دچار می‌کند یا این که ادّعایی است که چندان پذیرفتنی و قابل درک نیست و در قطب دوّم مشبهٌ‌بهی هست که با استفاده از تجربیّات ملموس، به کمک تبیین قطب اوّل می‌آید و تعقید و گمان‌های پریشان را بسامان می‌کند. خواننده پس از شنیدن این ترکیب هنری، غالباً نظر شاعر را تأیید می‌کند و با او در تجربه‌ای که دارد سهیم می‌شود. مانند:

سبک‌مغزی کز اسباب جهان بر خویش می‌بالد　　چو حمّالی است کز بار گران بر خویش می‌بالد
(صائب، ۱۳۷۵: ج۱۵۱۹/۳)

شاعر انسان نادانی را که به مادیّات دنیوی – که عاریتی بیش نیست – فخر می‌کند به حمّالی مانند می‌کند که از داشتن بار سنگین به خود افتخار می‌کند. (بار حمّال از آنِ او نیست و اگر او بر آن نازد به خطا رفته است.)

آگاه نیست آدمی از گشتِ روزگار　　شادان همی‌نشیند و غافل همی‌رود
مانَد بر آن که باشد بر کشتیی روان　　پندارد اوست ساکن و ساحل همی‌رود
(مسعود سعد، ۱۳٦٤: ۲۳۱)

این بیت‌ها شاهد گویایی از تشبیه تمثیل است. آگاه نبودن آدمی از گشت روزگار و غفلت و شادمانی او (مشبّه)، نشستن آدمی در کشتی و تصوّر ساکن بودن کشتی و متحرّک بودن ساحل (مشبهٌ‌به) و غفلت حاصل از توهّم یا اشتباه در بدیهیّات (وجه‌شبه) است.

«یکی را گفتند عالم بی‌عمل به چه ماند؟ گفت به زنبور بی‌عسل» (سعدی، ۱۳۸۱: ۱۸٦).

عالم بی‌عمل (مشبه) مانند زنبور بی‌عسل (مشبهٌ‌به) است. در این بیت‌ها و جملات، شاعران و نویسندگان با بهره‌گیری از یک مطلبی حکیمانه و عبارتی مورد قبول عامّه، ادّعای خود را اثبات و تأثیر سخنشان را دو چندان کرده‌اند.

تنها تفاوت و وجه ممیّزه‌ای که می‌تواند تشبیه تمثیل را از دیگر گونه‌های تشبیه مرکّب جدا کند، این است که در تشبیه تمثیل مشبهٌ‌به مرکّب، الزاماً محسوس و با ایجاد سازگاری بین حالی با حال مشبّه، در پی تقریر حال مشبّه است امّا در دیگر گونه‌های تشبیه، مشبّهٌ‌به گاه معقول و گاه محسوس است و هدف شاعر در این گونه‌ها صرفاً خلق تصویر است. مشبهٌ‌به محسوس در این-گونه از موارد در پی ایجاد ارتباط از طریق ادّعای مبتنی بر کذب است. به تعبیر دیگر، در تشبیه تمثیل، شاعر حرف خود را به یاری تجربهٔ مشترکی که با ما دارد به کرسی می‌نشاند ولی در دیگر انواع تشبیه مرکّب، بحثی برای به کرسی نشاندن ادعا و استدلال هنری ندارد، او در سرشت هنری خود معتقد است که الف (مشبه) همانند ب (مشبهٌ‌به محسوس مرکّب) است. از دیدگاهی دیگر تشبیه تمثیل گونه‌ای از تشبیه است که در آن می‌توان با نگاهی هندسی تعادل بین یک مدّعا و یک مثل را بعینه مشاهده کرد، مانند:

قرار در کف آزادگان نگیرد مال نه صبر در دل عاشق نه آب در غربال

(سعدی، ۱۳۸۱: ٤٨)

مال در دست آزاداندیشان و وارستگان مانند صبر در دل عاشق و آب در غربال است.

۲-۲. استعارهٔ تمثیلی

استعارهٔ تمثیلیّه، گونه‌ای استعارهٔ مصرّحه مرکّب است که با ذکر مشبّهٌ‌به (مستعارٌمنه) و حذف مشبّه (مستعارٌله) در تشبیه تمثیل شکل می‌گیرد زیرا اگر از منظر تشبیه به استعاره بنگریم و استعاره را مبتنی بر تشبیه بدانیم، در پی ذکر یکی از دو طرف تشبیه و ارادهٔ طرف دیگر، استعاره پدید می-آید و در جریان حذف یکی از طرفین تشبیه و ذکر دیگری، همواره ادّعا آن است که مشبّه (مثلاً چشم) از جنس مشبّهٌ‌به (مثلاً نرگس) و در شمار افراد و مصادیق آن است. از آنجا که مشبّه در تشبیه تمثیل، مرکّب (یک جمله) است، می‌توان چنین نتیجه گرفت که «استعارهٔ تمثیلیّه جمله‌ای

(مستعارٌمنهی) است که با علاقهٔ مشابهت در معنی غیر اصلی یا غیر موضوعٌ له خود به کار می‌رود و آن معمولاً جنبهٔ حکایت یا مثل دارد و وجه‌شبهِ آن صورتی ذهنی است که از امور متعدّد انتزاع شده است» (گلی، ۱۳۸۸: ۱۵۹). در کتاب المعجم فی معاییر اشعار العجم آمده است که: «تمثیل استعارت به‌طریق مثال است، بدین ترتیب که الفاظی می‌آورند که بر معنایی دیگر غیر از معنای ظاهری دلالت دارد و این الفاظ را مثالِ معنی مقصود قرار می‌دهند» (شمس قیس، ۱۳۷۳: ۳۱۹). تأمّل در شواهد گوناگون استعاره تمثیلیّه و سخنان علمای بیان در این زمینه، روشن می‌سازد که نسبت میان استعارهٔ مرکّبه و استعاره تمثیلیّه، نسبت عامّ و خاصّ، یا نسبت عموم و خصوص مطلق است. بدین معنا که هر استعاره تمثیلیه، به دلیل این که جمله‌ای استعاری است، به ناگزیر استعارهٔ مرکّبه نیز هست امّا تنها برخی از استعاره‌های مرکّبه، استعارهٔ تمثیلیّه به‌شمار می‌آیند و آن گونه‌ای است که شایع شده و به مَثَل تبدیل شده است، مانند:

گره به باد مزن گرچه بر مراد وزد که این سخن به مَثَل باد با سلیمان گفت

(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۸۸)

«گره به باد زدن» (مشبّهٌبه) به معنای «کار بی‌بنیاد و ناممکن و بیهوده کردن» (مشبّه) است. در این بیت، مستعارٌمنه ذکر شده و مستعارٌله اراده شده است.

دیده دریا کنم و صبر به صحرا فکنم واندر این کار دل خویش به دریا فکنم

(همان: ٦٨٨)

در این بیت «دل به دریا افکندن»: استعاره از بی‌باکی کردن و تهوّر نشان دادن است. این استعاره، تمثیلی شایع است که بر زبان‌ها می‌رود و شایسته است که آن را استعاره تمثیلیّه خواند.

کار هر بز نیست خرمن کوفتن گاو نر می‌خواهد و مرد کهن

(همان: ٩٣٤)

مصراع اوّل، مستعارٌمنه از رفتار کسی است که نمی‌تواند آنچنان که باید از عهدهٔ مسئولیت خود برآید. در واقع ژرف‌ساخت این استعاره به این شکل بوده است: این کار تو (مشبه یا مستعارٌله) همانند کار آن بزی است که نمی‌تواند از عهدهٔ خرمن‌کوبی برآید (مشبهٌبه یا مستعارٌمنه). وجه‌شبه

یا جامع: ناتوانی و عجز است. در این بیت مستعارٌله حذف و مستعارمنهِ ذکر شده و چون جنبهٔ مثل دارد، بدان استعاره تمثیلیّه گویند.

گنجشک بین که صحبت شاهینش آرزوست بیچاره بر هلاک تن خویشتن عجول

(سعدی، ۱۳۸۱: ٥٤٠)

سعدی احوال عاشقی را که در آرزوی جانان است به گنجشکی مانند کرده که آرزوی مصاحبت با شاهین دارد.

او وزیری داشت گبر و عِشوه دِه کو بر آب از مکر بربستی گِره

(مولوی،۱۳۹۰: د۱/٦٤)

«گره بر آب بستن» استعاره از عمل غیرعادی و سحر و جادو است؛ چون مستعارٌمنه جنبهٔ مثل و حکایت دارد به این جهت به این‌گونه موارد استعارهٔ تمثیلیّه می‌گوییم. به همین سیاق است: «خورشید به گل پوشیدن»، «آب در هاون کوبیدن»، «آفتاب به گز پیمودن» و... که در واقع مشبّه یا مستعارٌله این عبارات و تمثیلات به علاقهٔ شباهت حذف شده است. قدما به خطا به این‌گونه کاربردها کنایه اطلاق می‌کردند و آن‌ها بیشتر استعاره را در اسم قبول داشتند در صورتی که در کنایه پیوند براساس علاقهٔ لازمیّت و ملزومیّت است امّا در استعاره پیوستگی بر پایهٔ علاقهٔ شباهت و همانندی است.

۳-۲. تمثیل نیمه فشرده

تمثیل نیمه‌فشرده، چهارمین گونه از تمثیل با عنایت به طول و تعدّد گزاره‌ها است. در این نوع از تشبیه تمثیلی فشردگی و رسایی معنی بر هر اصلی مقدّم است و غالباً در یک یا دو بیت ایراد می‌شود. ویژگی اصلی این نوع از تشبیه تمثیل، رابطهٔ نحوی و بلاغی گزاره‌های دو سوی تشبیه با هم است. بنابراین «تشبیه تمثیل نیمه‌فشرده به تشبیهاتی می‌توان گفت که در آن‌ها رابطهٔ نحوی و معنایی بین دو مصراع برقرار باشد و شاعر به استقلال دستوری مصراع‌ها توجّهی نکند» (حکیم‌آذر، ۱۳۹٥: ۱۲۳). شاعران در تمثیل‌های نیمه‌فشرده، به خاطر این که بخشی از فرایند معنارسانی را بر دوش رابطه‌های دستوری، نظیر: «که، چون، اگر، مگر، زیرا، ولی، امّا، و، یا» می‌گذارند مجبور به

ساخت جملات مرکّب (پایه و پیرو) شده و پیام و حکمت مورد نظر خـویش را دسـت‌کـم در دو جمله، به خواننده منتقل می‌کنند:

شکایت از ستم چرخ نـاجوانمردی اسـت که گوشمال پـدر، خیرخـواهی پسرسـت
(صائب، ۱۳۷۵: ج۸۲۹/۲)

چنان مباش که بر دوش خاک باشـی بـار که باغبـان شـجر بـی‌ثمـر نمـی‌خواهـد
(همان: ج۱۹۲۱/٤)

تـا رنـج تـحّمل نکنـی گـنج نبینـی تـا شـب نـرود صـبح پدیـدار نباشـد
(سعدی، ۱۳۸۱: ٤٨٤)

در مثال‌های بالا، مصراع‌ها مستقل نیستند و حروف ربط «که» و «تا» در مصراع‌های دوم، باعـث شده که مصراع‌های دوم، وابستگی به جملهٔ قبل داشته باشند و بین مصـراع‌هـای اوّل و دوم رابطـهٔ نحوی و معنایی برقرار شود بنابراین این بیت‌ها دارای تمثیل نیمه فشرده هسـتند. در ایـن بیـت‌هـا شاعران مطلب موردنظر خود را در مصراع اوّل بیان کرده و برای این که این مطلب استوارتر گردد و بر ذهن خواننده تأثیر کافی بگذارد در مصراع دیگر، نمونه و مثالی عینی و محسوس را بـه مثابـهٔ دلیلی برای آن آورده‌اند و با این استدلال‌های شاعرانه (حسن تعلیل) مخاطب را مجاب نمـوده‌انـد. صائب و دیگر پیروان سبک وی، با تبحّری که در ایجاز و کوتاه‌نویسی و کوتاه‌گویی دارند، به‌جای گسترش معنا در محور عمودی شعر، به محور افقی و محدودهٔ بیت میل می‌کنند و خود را مکلّـف به انتقال پیام و حکمت در یک بیت می‌کنند و در همان یک بیتی که مجـال سـخن دارنـد، کـار را آغاز و همانجا به پایان می‌برند. بر اساس مشاهدات، بار سنگین بسیاری از این استدلال‌های شعری بر عهدهٔ حروف ربط و به‌طور خاص بر عهدهٔ «که» است. به مثال‌های زیر بنگرید:

به آهی می‌توان دل را ز مطلب‌ها تهی کردن که یک قاصد برای بردن صد نامه بس باشد
(صائب، ۱۳۷۵: ج۱۵۰۰/۳)

ندارد حاصلی جز تیره‌روزی، پرتـو منّـت که ماه از شرمِ نور عاریت، شب‌ها برون آید
(همان: ج۱۵٤٤/۳)

این حدیث از سر دردی‌ست که من می‌گویم تـا بـر آتـش ننهـی، بـوی نیایـد ز عبیـر
(سعدی، ۱۳۸۱: ٥٢٤)

در تشبیه‌های تمثیلی نیمه فشرده، همان اثری که حرف ربط «که» داشت سایر حروف ربط، حروف اضافه، ضمایر و صفت‌های اشاره هم دارند و از آنجا که بودن این عوامل دستوری باعث پیوند نحوی بین دو مصراعی می‌شوند که در حقیقت یک جملهٔ مرکّب بلندند، ساخت بسیاری از تشبیهات تمثیلی نیمه فشرده را باید نتیجهٔ به کارگیری این عناصر دستوری دانست. در این‌گونه تشبیه‌ها، اغلب مصراع دوّم مثلی معروف، عبارتی آشنا، متلی جذّاب، حکمتی فراگیر یا تجربه‌ای عمومی و همگانی است.

٤-٢. شرط تعلیق به محال

شرط تعلیق به محال هم گونه‌ای از تمثیل است. «در این نوع بیان، حکمی صادر می‌شود که با حرف شرط توأم است و انجام آن را به آینده محوّل می‌کنند و محال است که در آینده هم عملی شود» (مشتاق‌مهر و بافکر، ١٣٩٤: ١٦). در این شگرد ادبی شاعر در یک مصراع مطلب معقولی را مطرح می‌نماید و در مصراع دیگر با مثالی محسوس و ملموس آن را رد می‌کند. مصراع معقول می‌تواند تکراری و تقلیدی باشد امّا مصراع محسوس، یعنی در آنجا که شعار را تبدیل به شعر می‌کند باید تازه و ابتکاری باشد. شاعر در این روش همیشه بین مصراع معقول و محسوس روابط تازه ایجاد می‌کند و در پی صدور حکمی است که با آن ذهن مخاطب را تحریک کند و نظر او را به سود آرای خود برانگیزد. در شرط تعلیق به محال برخلاف اسلوب معادله مصراعی که در آن حرف شرط هست به عنوان دلیل محکمی در جهت ردّ مطلب مصراع مقابل به‌کار می‌رود. اساس این هنر بیانی نیز مثل اسلوب معادله بر تشبیه نهان است و بین دو مصراع و اجزای مشبّه و مشبهٌبه، تقارن و تعادل ایجاد می‌شود. مثال:

بی‌سخن‌کش هم سخن می‌آید از دل بر زبان گر به پای خویش بیرون آید از دریا گهر
(صائب، ۱۳۷۵: ج۵/۲۲۳۷)

مشبه: سخن بدون سخن‌کش از دل بر زبان می‌آید. مشبهٌبه: اگر گهر با پای خود از دریا بیرون بیاید. «سخن با گهر»، «دل با دریا»، «سخن‌کش با به پای خود»، و «بر زبان آمدن با بیرون آمدن» معادل و متقارن هستند. منظور بیت: سخن بدون سخن‌کش از دل بر زبان نمی‌آید (مستمع صاحب‌سخن را

بر سر کار آورد) همچنان‌که گهر با پای خود از دریا بیرون نمی‌آید و باید کس دیگری آن را بیرون بیاورد. در این بیت مصراع دوّم دلیل و سند محکمی در ردّ مطلب مصراع اوّل است.

نازک‌خیال هم ز سخن می‌رسد به کام گر تر شود ز آب گهر ریسمان خشک
(همان: ج۵/۲۵۱٦)

ظاهر آرایی کند روشندلان را شادمان گر برد زردی برون فانوس از سیمای شمع
(همان: ج۵/۲٤۷۰)

در مثال‌های بالا در هر دو سوی تشبیه، جملات خبری در حکم قالب‌هایی برای بیان مفاهیم و مضامین شاعرانه هستند که از راه ارتباطی منطقی و با زیرساختی بلاغی با یکدیگر پیوند برقرار می‌کنند و تصاویر حاصل از این نمونه‌ها برای همگان قابل فهم و محسوس است. در *شرط تعلیق به محال*، شاعران برای اقناع مخاطب خود، این‌گونه اظهارنظرها را با مثال و استدلال و تعلیل ادبی همراه می‌سازند دلیل این امر آن است که شاعر و مخاطب او هر دو ذهنیّتی ساده‌انگارانه دارند و به همین سبب با استفاده از حکمت تجربی عامیانه به توضیح و تعلیل (بیان علت) متوسّل می‌شوند. از این نظر که سخنان مستدّل آن‌ها ساده و روشن است و با صراحت به نتیجه‌گیری می‌پردازد، تأثیر عمیقی بر خواننده می‌گذارد.

حلقه‌های زلف سیر از دلربایی می‌شود گر بود ممکن که گردد چشم دام از دانه سیر
(همان: ج۵/۲۲۳۹)

شاعر در مصراع اوّل می‌گوید: زلف زیبا و پرپیچ و خم معشوق از دلربایی سیر نمی‌شود. این موضوع از سُنن ادبی و تکراری شعر فارسی است و شاعر در مصراع دوّم با هنرمندی خاصّی با استفاده از شرط تعلیق به محال، دست به آشنایی‌زدایی می‌زند و کلام خود را طراوتی نو می‌دهد و خواننده را به حیرت وامی‌دارد.

در همهٔ نمونه‌های ذکر شده شاعر در مصراع اوّل، مطلب موردنظر خود را بیان کرده و مصراع دیگر را که در لفظ و معنی مستقل است، به عنوان مثالی برای ردّ آن آورده است تا بدین طریق بر ذهن و ضمیر خواننده تأثیر کافی بگذارد و خواننده از کشف رابطه‌های منطقی مصراع‌ها لذّت ببرد. صائب با آگاهی از زوایای روح و روان مخاطب خود، با استفاده از شرط تعلیق به محال، غزل را

در بستری از تصاویر آشنا، حکمت‌های عامیانه، تجربیّات ملموس انسانی، با حال و هوایی از پیام‌های تعلیمی و عارفانه، درهم تنیده است.

شعرای سبک هندی با تکیه بر ذهن پویای خود از این روش برای بیان سخن و شعر خود بسیار سود می‌برند و زبان منطقی و برهان‌آور آن‌ها، اشعارشان را مجاب به تمثیل شدن می‌کند و هر مصراع برای دیگر مصراع بیت، به دنبال دلیل و نشانی می‌رود. این امر معلول حاکمیّت ذهن منطقی و استدلال‌گرای آن‌ها است که با نگاهی هندسی به پدیده‌های پیرامونی می‌نگرند و با بینشی نظام‌مند، نظم غایی جهان آفرینش را می‌جویند. در سبک هندی این صنعت بیشتر در خدمت تشحیذ ذهن مخاطب و تبیین موضوعات انتزاعی و اعتقادی و عرفانی قرار گرفته و شاعر در چنین مسائلی که فهم و شرح آن‌ها، مستلزم درک بیشتر مخاطب است، مخاطب و خواننده را تنها نمی‌گذارد و با کاربرد علمی و استادانه، شرط تعلیق به محال، این مقولات سنگین را به شیوه‌ای نو و ابتکاری مورد بررسی قرار می‌دهد.

۵-۲. اسلوب معادله یا مدّعامثل

اسلوب معادله یکی از زیباترین آرایه‌های ادبی و نوع ویژه‌ای از تمثیل است که نخستین‌بار شفیعی‌کدکنی در کتاب‌های «صور خیال در شعر فارسی» و «شاعر آینه‌ها» این اصطلاح را به کاربرده و آن را به شکل مجزّا و با ویژگی‌هایی دقیق‌تر تعریف می‌کند: منظور از اسلوب معادله یک ساختار مخصوص نحوی است بدین صورت که دو مصراع یک بیت، کاملاً از لحاظ نحوی مستقل و از هم تفکیک‌پذیر باشند و هیچ حرف ربط یا شرط یا چیز دیگری آن‌ها را از نظر معنی و نحوی با هم مرتبط نکند.» (ر.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳٦٦: ٦۳) بنابراین در اسلوب معادله شاعر باید موضوع و مثالش را به‌طور جداگانه‌ای در یک مصراع مستقل جای دهد و امکان جابه‌جایی دو مصراع بدون برهم ریختن استقلال دستوری آن‌ها وجود داشته باشد. از دیگر نشانه‌های این شگرد ادبی این است که میان دو مصراع می‌توان نشانهٔ برابری (=) گذاشت یا میان آن دو، عبارتِ «همان‌طوری‌که» آورد و معنی درستی از آن استنباط کرد (ر.ک: گلستانی، ۱۳۹۱: ٦۸). ولی حتماً بایستی توجّه داشت که این‌ها شروط اصلی اسلوب معادله نیستند یعنی ممکن است بیتی یافت شود که اساساً دو مصراعش موضوع و نمونه‌ای عینی را بیان نکند ولی آوردن عبارتِ «همان‌طورکه» میان دو مصراع

آن مشکلی ایجاد نکند و دو مصراع از هم مستقل باشند، پس ابتدا باید شرط موضوع اصلی شاعر و مصداق و نمونهٔ محسوس در بیت ارضا شود و بعد آن‌گاه پی استقلال مصراع‌ها و امکان جابه‌جایی آن‌ها برویم. در اسلوب معادله شاعر در یک مصراع مطلب خاصّی را که غالباً یک مفهوم عقلی و از نوع خبری است، بیان می‌کند و در مصراع دیگر برای توضیح بیشتر آن و **اثبات** ادعای خود دلیل ادبی می‌آورد تا مفهوم بیت برای خواننده ساده و قابل فهم شود. **مثلاً:**

روی در قبلهٔ عشق است همه عالم را　　منزلش بحر بود سیل ز هرجا خیزد
(صائب، ۱۳۷۵: ج٤/١٦٤٤)

مشبه: همهٔ عالم روی به سوی قبلهٔ عشق دارند. مشبهٌ‌به: سیل از هرجا جاری شود نهایتاً به دریا می‌رسد. شاعر در یک مصراع مطلب موردنظر خود را بیان کرده سپس برای اثبات و مستدل کردن آن و برای این‌که خواننده نظرش را بپذیرد در مصراع دیگر مثالی محسوس برای آن آورده است. این‌گونه سخن گفتن بسیار تأثیرگذار است و راز آن در این است که در ذهن شنونده تصوّری بیشتر ایجاد می‌کند زیرا شنونده هنگامی که در دل خویش مثالی را تصوّر کند که مخاطب مستقیم آن نباشد با رغبت بیشتری آن را می‌پذیرد.

صاحب‌نظر نباشد در بند نیک‌نامی　　خاصّان خبر ندارند از گفت‌وگوی عامی
(سعدی، ۱۳۸۱: ٦٣٥)

پاکان ستم ز دور فلک بیشتر کشند　　گندم چو پاک گشت خورد زخم آسیا
(صائب، ۱۳۷۵: ج۳۲۹/۱)

ز فیض کیمیای عشق، آتش آب می‌گردد　　گوارا بر سمندر چون شراب ناب شد آتش
(همان: ج۲۳۷۸/۵)

در ابیات مذکور یک مصراع محسوس و مصراع دیگر نامحسوس است که ذهن خواننده از آن امر محسوس به سوی نامحسوس سفر می‌کند و در واقع یک مصراع «مشبّه» و مصراع دیگر «مشبّهٌ‌به» است. به عبارت دیگر، اسلوب معادله‌ها در واقع یک تشبیه مرکّب عقلی به حسّی‌اند.

ردیف و قافیهٔ شعر به ساخت اسلوب معادله (تشبیه تمثیلی فشرده) ربط مستقیم دارد. آنجا که ردیف یا قافیه افعال امر و نهی هستند، غالباً تشبیه تمثیلی آفریده نمی‌شود ولی آنجا که افعال ربطی

و تام در محل ردیف و قافیه قرار می‌گیرند و از نظر بلاغی جملات خبری وجود دارند، تشبیه تمثیل بسیار آسان‌تر آفریده می‌شود، مثل:

کام دل نتوان گرفتن از جهان بی‌روی سخت آتش آوردن برون از سنگ، کار آهن است
(همان: ج۲/۵۳۲)

می‌کشد سلسلهٔ موج به دریا صائب عشق مخلوق محال است خدایی نشود
(همان: ج٤/١٧٤٥)

در اسلوب معادله، شاعر برای ایجاد رابطه بین مدّعا و مثل از شناخت مخاطب، ارجاعات زبانی، عهد ذهنی، اصول منطق و شگردهای بلاغی و هنری دیگر مدد می‌گیرد تا سرانجام به مخاطب خود بفهماند اگرچه در دو سوی بیت استقلال نحوی و معنایی حاکم است و از نظر دستوری بین آن‌ها رابطه‌ای نیست، از لحاظ منطقی و بلاغی هر دو مصراع عین یکدیگرند. «ادبای هندی به مصراع معقول که در آن مطلبی شعارگونه و کلّی ایراد می‌گردد، مدّعا و به مصراع محسوس که جنبهٔ استدلالی و تمثیلی دارد، مَثَل و به این‌گونه بیت «مدّعامَثَل» می‌گفتند در مقابل دولَختی که بیت متعارف معمولی است» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۲۹-۱۲۸).

زیرساخت منطقی اسلوب معادله نوعی استدلال شاعرانه است که شاعر را در بیان مقصود ادبی و هنری و حکمی خویش یاری می‌رساند. سبک هندی با استفاده از تشبیهات مرکّب و تمثیل‌های مختلف به تک‌بیت‌سرایی روی آورد و تا جایی پیش رفت که اسلوب معادله یکی از شاخصه‌های اصلی آن شد. ایجاد شبکه‌ای از تداعی‌ها به کمک اسلوب معادله منجر به بلاغی شدن لحن و شیوهٔ بیان شعرای سبک هندی شده است. شعر در این دوره با بهره‌گیری از این شگرد ادبی، ابیات ناب و برجسته و مستقلی را تجربه می‌کند که در قالب یک غزل، انتظام یافته‌اند و پیامشان حکمت‌های رایج و قابل درک طبقات مختلف اجتماع است. هرچند در این ابیات درخشان، استقلال معنایی بیت مانع از ارتباط آن‌ها با سایر ابیات غزل است امّا قدرت و قوّت این ابیات بگونه‌ای است که به تنهایی هر بیت می‌تواند متضمّن مضامین فراوان باشد و موردپسند عامّه قرار گیرد.

٦-٢. حکایت و داستان تمثیلی

حکایت تمثیلی، تمثیل گسترده و بلند و معادل الیگوری (Allegory) در بلاغت فرنگی است که بیشتر در حوزهٔ ادبیّات روایی کاربرد دارد (ر.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۸۵) و مراد از آن، بیان داستانی است از زبان انسان یا حیوانات، که گذشته از معنای ظاهری، دارای معنایی باطنی و کلّی نیز هست معنایی که آن سوی واژه‌های نمادین و رمزآمیز نهان است. شمیسا می‌گوید: «الیگوری روایتی است که در آن عناصر و عوامل و اعمال و لغات و گاهی زمینهٔ اثر نه تنها به خاطر خود و در معنی خود بلکه برای اهداف و معانی ثانوی به‌کار می‌روند. به عبارت دیگر برخی از عناصر و واژگان، عناصر و واژگان دیگری مُمثّل می‌کنند.» (۱۳۸۹: ۲۵۷) «الیگوری استعاره‌ای مضاعف در شکل داستان یا قالب‌های دیگر ادبی است که در آن به کمک شخصیّت‌ها، رویدادها و عناصر دیگر، یک مفهوم شرح و توضیح داده می‌شود.» (رضائی، ۱۳۸۲: ۱۰) در واقع حکایت و داستان تمثیلی مشبّهٌبهی است که مشبّه را به ذهن تداعی می‌کند و دقیقاً از همین‌روست که در مثنوی‌های عرفانی و متون حکمی، نظیر: حدیقه سنایی، منطق‌الطیر عطار و مثنوی مولانا به‌وفور یافت می‌شوند. این نوع ادبی پیشینهٔ تاریخی بسیار درازی دارد، به‌طوری که شکل روایی بسیاری از اسطوره‌ها، تمثیلی است.

حکایت و داستان از جمله روش‌هایی است که می‌تواند در خدمت اهداف ادب تعلیمی قرار گیرد. هرگاه نویسنده‌ای بخواهد مخاطب خود را از انجام کاری نفی کند یا نیک و بد بودن امری را به او گوشزد کند، می‌تواند در کنار بیان اصل مطلب، چاشنی حکایت را نیز بیفزاید تا تلخی امر و نهی را کاسته و تأثیرگذاری متن را افزایش دهد. قسمت اعظم حکایات ادب فارسی جنبهٔ تمثیلی و تعلیمی دارند. گوینده در این حکایات تعلیمی دو حال را ایجاد می‌کند: ۱. یا نخست داستانی را روایت می‌کند و بعد از آن نتیجه‌ای حکمی و اخلاقی می‌گیرد ۲. یا حکایت خود تمثیلی است در توضیح و تقریر مباحث و مطالب قبل. نمونه:

ز خاک آفریدت خداوند پاک — پس ای بنده افتادگی کن چو خاک
حریص و جهان‌سوز و سرکش مباش — ز خاک آفریدندت آتش مباش
یکی قطره باران ز ابری چکید — خجل شد چو پهنای دریا بدید

که جایی که دریاست من کیستم؟ گر او هست حقا که من نیستم
چو خود را به چشم حقارت بدید صدف در کنارش بجان پرورید
سپهرش به جایی رسانید کار که شد نامور لولو شاهوار
بلندی از آن یافت کو پست شد در نیستی کوفت تا هست شد
(سعدی، ۱۳۸۱: ۲۹۷)

سعدی در این اثر تعلیمی به صورت صریح و مستقیم مخاطب را مورد پند و اندرز قرار داده، آنگاه برای تقریر و ایضاح مطلب و تأثیرگذاری بیشتر آن از داستانی تمثیلی استفاده کرده است. در واقع این حکایت تمثیلی به صورت غیرمستقیم مخاطب را به فروتنی ترغیب می‌کند. تواضع و فروتنی، عنصری عقلانی و معنوی است که در توضیح آن نویسنده مطلبی حسّی (تمثیل قطرهٔ باران) را می‌آورد. رعایت این نکته دقیقاً مطابق با مقتضای حال است. اجزای یک تمثیل را می‌توان به صورت سمبل جداگانه بررسی کرد. در این حکایت تمثیلی، قطره: سمبل انسان و دریا: سمبل خداوند است.

داستان‌های تمثیلی بر اساس شخصیّت‌های داستان به دو نوع حیوانی (فابل) و غیرحیوانی (پارابل) تقسیم می‌شود:

۱-٦-۲. داستان‌هایی که قهرمانان آن‌ها شخصیّت‌های انسانی هستند

این داستان‌ها، هدفی اخلاقی و دینی دارند و می‌کوشند تا خواننده و شنونده را متنبّه سازند و از خواب غفلت بیدار کنند و بدینسان به اصلاح بپردازند. فرنگیان از این‌گونه داستان‌ها به پارابل (Parable) تعبیر کرده‌اند. «پارابل روایت کوتاهی است که در آن شباهت‌های ضمنی امّا مفصّل و دقیق و جزء به جزء با اجزای یک عقیده یا آموزه وجود دارد یعنی همین‌که روایت را می‌خوانیم خود به خود متوجّه یک اصل یا عقیدهٔ اخلاقی می‌شویم» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۵۹). فرنگیان اندرزهایی را که از حضرت عیسی (ع)، در قالب داستان‌هایی کوتاه یا به صورت مَثَل‌ها، در انجیل-های چهارگانه نقل شده، نمونه‌های برجستهٔ پارابل به‌شمار آورده‌اند، مانند داستان گوسفند گم‌شده که نماد گمراهان است و تلاش برای یافتن آن، که بیانی است از کوشش در جهت ارشاد گمراهان. داستان‌های مذهبی نیز که با هدف تنبیه غافلان نوشته شده‌اند در شمار پارابل‌ها هستند:

چیست دنیا؟ از خدا غافل بُدن — نه قماش و نقده و میزان و زن
مال را کز بهر حق باشی حمول — نِعمَ مالٌ صالحٌ خواندش رسول
آب در کشتی هلاک کشتی است — آب اندر زیر کشتی پُشتی است
چونکه مال و ملک را از دل براند — زان سلیمان خویش جز مسکین نخواند
کوزهٔ سر بسته اندر آب زفت — از دل پر باد فوق آب رفت
باد درویشی چو در باطن بود — بر سر آب جهان ساکن بود
گرچه جملهٔ این جهان ملک وی‌ست — ملک در چشم دل او لاشی‌ست
پس دهان دل ببند و مهر کن — پر کنش از بادِ کِبر مِن لَدُن

(مولوی، ۱۳۹۰: د۱/۹۱-۹۰)

مولوی می‌گوید: «اگر عشق و علاقه به مادیّات و تعلقّات دنیوی در درون دل انسان باشد سبب سقوط و غرق‌شدن انسان می‌شود امّا اگر مال دنیوی در دست قرار بگیرد و در راه خدا مصرف شود موجب تعالی و کمال انسان می‌شود.» و برای اینکه مخاطب این مطلب را به‌طور کامل بفهمد مثالی ملموس آورده: «همچنان‌که اگر از آب درست استفاده نشود و در داخل کشتی قرار بگیرد سبب غرق شدن و هلاکت می‌شود و اگر از آن در جای مناسب استفاده شود و در زیر کشتی قرار بگیرد وسیلهٔ نجات می‌شود.» و در بیت‌های بعدی می‌گوید: «اگر باد فقر معنوی در درون انسان باشد بر روی مادیّات دنیا ساکن می‌شود و در آن غرق نمی‌شود همان‌طوری که اگر درون کوزه پر از باد و دهانه‌اش بسته باشد در روی آب می‌ماند و غرق نمی‌شود.» بعد از آن شاعر به داستان حضرت سلیمان هم اشاره کرده و می‌گوید: «اگرچه همهٔ جهان مال حضرت سلیمان بود چون ملک دنیا در نظر او بی‌ارزش بود و عشق و محبّت مال و ملک را از دل خود بیرون کرده بود خود را فقیر معنوی می‌نامید.» (همان)

در این بیت‌ها مولوی اندیشه‌ای ناگفتنی را به یاری تمثیل به شکل یک تصویر حسّی درآورده و راه فهم معنایی پیچیده را بر خوانندگان گشوده است. هچنان‌که ملاحظه می‌شود، ساختمان پارابل تشبیه است: مشبّه، امر معقول یعنی اصل و شعاری است که به امری محسوس که جنبهٔ روایتی بسیار کوتاهی دارد تشبیه می‌شود و بدین لحاظ غرض از تشبیه، تقریر و تحکیم حکم مشبّه است.

۲-٦-۲. داستان‌هایی که غالب شخصیّت‌های آن‌ها حیوانات‌اند

در این نوع تمثیل، قهرمانان، حیواناتی هستند که آموزه‌های انسانی از زبان آن‌ها بیان می‌شود. در این نوع حکایات، جانوران نماینده و ممثّل آدمیانند، مانند آدمیان عمل می‌کنند و سخن می‌گویند. از این داستان‌ها به فابل (Fable) تعبیر می‌شود و در آن‌ها دو هدف موردنظر است: یکی، تعلیم اصلی اخلاقی و عرفانی؛ دوّمی، نقد سیاسی و اجتماعی، مثل: داستان‌های کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه که از عالی‌ترین مجموعه‌های فابل در ادبیّات فارسی هستند. «در فابل نویسنده یک اصل اخلاقی یا رفتاری را تشریح می‌کند، بدین ترتیب که معمولاً در پایان آن، راوی یا یکی از قهرمانان، آن اصل اخلاقی و عرفانی را در یکی دو جملهٔ کوتاه پرمعنای نکته‌دار که جنبهٔ ارسال‌المثلی دارند (کلمات قصار) بیان کرده و نتیجه‌گیری می‌کند. البتّه ممکن است این‌گونه عبارات مثلی پرمعنا در وسط حکایت از زبان قهرمانان صادر شود» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۵۸-۲۵۷). مثلاً سعدی حکایت تمثیلی «شیر و روباه شَل» را با نتایج اخلاقی و آموزنده به پایان رسانده و به عبرت‌گرفتن خواننده از آن تأکید کرده است:

برو شیر درّنده باش ای دغل مینداز خود را چو روباهِ شل
(سعدی، ۱۳۸۱: ٢٦٦)

یا مولانا در پایان داستان «طوطی و بازرگان» اینچنین نتیجه‌گیری عرفانی می‌کند:

معنی مردن ز طوطی بُد نیاز در نیاز و فقر، خود را مرده ساز
(مولوی،۱۳۹۰: د۱۲۸/۱)

در این داستان‌ها، گاه گوینده، خود رمزها را کشف می‌کند و معنای باطنی را آشکار می‌سازد، چنانکه در برخی از داستان‌های کلیله و دمنه این رمزگشایی به دنبال ذکر تعبیر «این مَثَل بدان آوردم» صورت می‌گیرد: «آورده‌اند که روباهی در بیشه‌ای رفت آنجا طبلی دید پهلوی درختی افگنده و هرگاه که باد بجستی شاخ درخت بر طبل رسیدی، آوازی سهمناک به گوش روباه آمدی چون روباه ضخامت جثّه بدید و مهابت آواز بشنید طمع دربست که گوشت و پوست فراخور آواز باشد می‌کوشید تا آن را بدرید الحق چربوی بیشتر نیافت مرکبِ زیان در جولان کشید و گفت: بدانستم که هرکجا جثّه ضخیم‌تر و آواز آن هایل‌تر منفعت آن کمتر» (منشی، ۱۳۸۱: ۷۱-۷۰).

این حکایت به عنوان مشبهٌبه به جهت ایضاح و تقریر مشبّهی آمده است که قبلاً ذکر شده است. یعنی می‌خواهد بگوید بر اساس ظاهر نباید قضاوت کرد. سپس برای تقریر و تحکیم این مشبّه از حکایت روباه به عنوان مشبّهٌبه استفاده شده است. در این داستان، روباه: نماد کسانی است که فریب ظاهر را می‌خورند. طبل: نماد چیزی یا کسی است که ظاهری فریبنده دارد و تلاش روباه در دریدن طبل، تعبیری کنایی از تلاشی بیهوده است و نتیجهٔ داستان، که در ضرب المثل «فلان، طبل میان‌تهی است» خلاصه شده، توصیه به این امر است که نباید بر بنیاد ظاهر حکم کرد.

همچنین است آنجاکه مولوی در پی ذکر سخن پیامبر (ص) مبنی بر اینکه «نباید از سرمای بهار تن بپوشید، امّا از سردی خزان بباید گریخت» با تشبیه تمثیلی، به تأویل «خزان» و «بهار» می‌پردازد و می‌گوید:

آن خزان نزد خدا نَفْس و هواست　　عقل و جان عین بهارست و بقاست
پس به تأویل این بُوَد کانفاس پاک　　چون بهارست و حیاتِ برگ و تاک
(مولوی، ۱۳۹۰: د۱/۱۳٤)

در برابر این رمزگشایی و تأویل از سوی گوینده، گاه شنونده باید خود به کشف رمزها بپردازد و معانی باطنی را دریابد (ر.ک: حمیدی و شامیان ساروکلایی، ۱۳۸٤: ۷٦). در ادبیّات تعلیمی این حکایات کوتاه و ساده برای تعلیم و آموزش عرفان و معنویّت به‌کار می‌روند و در آن‌ها هر حیوانی سمبل یکی از شخصیّت‌ها یا مظاهر مادّی و معنوی است که صفاتی خاص را نمایش می‌دهد و جنبهٔ تعلیمی در آن منظور شده است. با دقّت در نمونه‌های فوق در می‌یابیم که تمثیل و حکایت-پردازی یکی از طرق معروفی است که نویسنده پیام تعلیمی خود را در خلال آن می‌گنجاند و با یاری این شیوه، کلام خود را بلیغ‌تر و مؤثّرتر و رساتر می‌سازد.

نتیجه‌گیری

تمثیل در هر نوع آن، شاخه‌ای از تشبیه است امّا چون نوعی استدلال و در خدمت اثبات موضوعی عموماً ذهنی و عقلی است، جنبهٔ تصویری آن ضعیف است. بین تشبیه و تمثیل رابطهٔ عموم و خصوص مطلق برقرار است به‌گونه‌ای که ژرف‌ساخت تمثیل را تشبیه دانسته‌اند. در تمثیل نیز با مشبّه و مشبّهٌبه مواجهیم که در آن مشبّه عمیق‌تر از مشبّهٌبه است، چرا که مشبّه امری معقول و معنوی و مشبّهٌبه امری مادّی و محسوس است و می‌توان بیان کرد که در تمثیل حرکت از سطح به عمق است زیرا هدف آن است که با یک امر و مثالی محسوس (سطح) امری نامحسوس و معقول (عمق) توضیح داده شود. در تشبیه تمثیل، مشبّه امری مرکّب و معقول و مشبّهٌبه که برای تقریر و اثبات مشبّه مورد استفاده قرار می‌گیرد، مرکّب و محسوس است و ادات تشبیه به تعبیر «به این می-ماند» یا «بدان ماند» تأویل می‌شود.

در تمثیل نیمه‌فشرده بین دو مصراع رابطهٔ نحوی و معنایی می‌تواند برقرار شود و استقلال دستوری مصراع‌ها شرط نیست امّا در اسلوب معادله، برخلاف تمثیل نیمه‌فشرده نباید بین دو مصراع، پیوند وابسته‌ساز به‌کار رود و مستقل بودن مصراع‌ها از لحاظ معنی و نحوی یکی از شروط اصلی آن است. تمثیل خوب فهم را تر و تازه می‌کند و در هرجا به‌کار رود برجسته‌ترین کارکرد آن این است که اندیشه و معنایی را روشن می‌کند. تمثیل برای روشنگری و ایضاح بیشتر یک موضوع تعقّلی و تقریباً مبهم است که شاعران با این تصاویر، در پی استدلال‌گری و اقناع مخاطب خویش هستند. تمثیل مطالب عقلانی را به صورت محسوس در می‌آورد و هدفش بیان و آشکارسازی آن است بنابراین تمثیل خاصیّت تعلیمی دارد و پدیدآورندگان آثار تعلیمی برای تقریر و توضیح مطلب اخلاقی خود یا ایضاح و تثبیت آن در ذهن مخاطب از این ابزار کارآمد بهره می‌جویند. گویندگان ادب تعلیمی با تمثیل، بر مفاهیم اخلاقی که غالباً مطلبی معقول و غیرحسّی‌اند تأکید کرده، با تصریح آن، مخاطبان خود را که غالباً از مردمان عامّی‌اند، متوجّه آن می‌کنند. استفاده از این شیوهٔ ادبی در آثار ادبی تعلیمی، تعلیم و پند و اندرزهای اخلاقی را حلاوت بخشیده و تأثیرگذاری آن‌ها را دو چندان ساخته است. در آثار ادبی تعلیمی بسامد حکایت‌های تمثیلی و در سبک هندی بسامد اسلوب معادله بیشتر از اقسام دیگر تمثیل است.

فهرست منابع و مآخذ

۱- پورنامداریان، تقی، (۱۳۹۳)، ***رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی***، تهران: علمی و فرهنگی.

۲- جرجانی، عبدالقاهر، (۱۳۷٤)، ***اسرارالبلاغه***، ترجمهٔ جلیل تجلیل، تهران: مروارید.

۳- حافظ، شمس‌الدّین محمّد، (۱۳۸۵)، ***دیوان***، تدوین و تصحیح رشید عیوضی، تهران: امیرکبیر.

٤- حکیم‌آذر، محمّد، (۱۳۹۵)، ***«بحث در تشبیه تمثیل و کارکرد آن در غزل صائب تبریزی»***، فنون ادبی، سال ۸، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۱۵)، تابستان، ص۱۳٦-۱۱۷.

۵- حمیدی، سیّدجعفر و شامیان ساروکلایی، اکبر، (۱۳۸٤)، ***«سرچشمه‌های تکوین و توسعهٔ انواع تمثیل»***، مجلّهٔ دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، سال ٤۸، شمارهٔ ۱۹۷، زمستان، ۷۵-۱۰۷.

٦- رضائی، عربعلی، (۱۳۸۲)، ***واژگان توصیفی ادبیّات***، تهران: فرهنگ معاصر.

۷- سعدی، مصلح‌الدّین، (۱۳۸۱)، ***کلیات***، به اهتمام محمّدعلی فروغی، چاپ دوازدهم، تهران: امیرکبیر.

۸- سکّاکی، ابویعقوب یوسف بن ابی بکر، (۱۹۷۳م)، ***مفتاح العلوم***، مصر: مطبعهٔ مصطفی البابی و اولاده.

۹- شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا، (۱۳٦٦)، ***شاعر آینه‌ها***، چاپ دوّم، تهران: آگاه.

۱۰- _____، (۱۳۸۰)، ***صورخیال در شعر فارسی***، چاپ هشتم، تهران: آگاه.

۱۱- شمس قیس، (۱۳۷۳)، ***المعجم فی معاییر اشعار العجم***، به کوشش سیروس شمیسا، تهران، فردوس.

۱۲- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۹)، ***انواع ادبی***، تهران: میترا.

۱۳- _____، (۱۳۷۸)، ***نقد ادبی***، چاپ اوّل، تهران: فردوس.

۱٤- شیری، قهرمان، (۱۳۸۲)، ***داستان‌نویسی، شیوه‌ها و شاخصه‌ها***، *تهران: پایا.*

١٥- صائب، میرزا محمّدعلی، (١٣٧٥)، ***دیوان (٦جلد)***، به کوشش محمّد قهرمان، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.
١٦- گلستانی، محمّدعلی، (١٣٩١)، ***«اسلوب معادله و تمثیل»***، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شمارهٔ ٣، بهار، ص٦٩-٦٨.
١٧- گلی، احمد، (١٣٨٨)، ***بلاغت فارسی (معانی و بیان)***، چاپ دوّم، تبریز: آیدین.
١٨- مرتضایی، جواد، (١٣٩٠)، ***«تمثیل، تصویر یا صنعت بدیعی؟»***، پژوهش‌های زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان، شمارهٔ ٤ (پیاپی١٢)، زمستان، ص٣٨-٢٩.
١٩- مسعود سعد سلمان، (١٣٦٤)، ***دیوان***، به کوشش مهدی نوریان، چاپ اوّل، اصفهان: کمال.
٢٠- مشتاق‌مهر، رحمان و بافکر، سردار، (١٣٩٤)، ***«شاخص‌های محتوایی و صوری ادبیّات تعلیمی»***، پژوهشنامهٔ ادبیّات تعلیمی، سال ٧، شمارهٔ ٢٦، تابستان، ص٢٨-١.
٢١- منشی، نصرالله، (١٣٨١)، ***کلیله و دمنه***، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، چاپ بیست و یکم، تهران: امیرکبیر.
٢٢- مولوی، جلال‌الدین محمد، (١٣٩٠)، ***مثنوی معنوی***، به کوشش توفیق سبحانی، چاپ پنجم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.