فصل نامهٔ تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی

سال پانزدهم ● شماره پنجاه وهشتم ● زمستان ۱۴۰۲

۲۷۱۷-۴۳۱X شاپا چاپی
۲۷۱۷-۴۳۰۱ شاپا الکترونیکی

با همکاری انجمن علمی
تحقیق و تصحیح نسخه‌های خطی ایران

- تطبیق مفاهیم تمثیلی و نمادین گاو در آثار حماسی، غنایی و عرفانی (با تکیه بر شاهنامهٔ فردوسی، خمسهٔ نظامی و مثنوی مولوی) ۲
  حمید ایاز، رضا کشتگر
- بررسی تمثیل و استعاره تمثیلیه در غزلیات سعدی ۲۱
  نازنین بهاروند، مسعود سپهوندی، قاسم صحرایی
- بررسی شخصیت‌های تمثیلی در باب اول بوستان ۴۰
  ساره تربیت.
- کارکردهای تشبیه تمثیل در کلیله و دمنه ۶۳
  سعیده ساکی انتظامی
- مقایسه‌ی تطبیقی کارکرد تمثیل حیوانات در کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه و سندبادنامه ۸۲
  مرجان علی‌اکبرزاده زهتاب، طاهره مهری مالفجانی
- زبان تمثیلی ملای روم ۱۰۶
  جعفر هواسی

معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه آزاد اسلامی – واحد بوشهر

با همکاری انجمن علمی تحقیق و تصحیح نسخه‌های خطی ایران

تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی

سال پانزدهم / شماره پنجاه و هشتم / زمستان ۱۴۰۲

نمایه شده در:

مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی(SID)	www.sid.ir
مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی	www.noormags.com
بانک اطلاعات نشریات کشور	www.magiran.com

مقالات، نمودار آرای نویسندگان است و این فصل‌نامه در این زمینه، **مسؤولیتی** ندارد.

خواهشمند است فایل Word و Pdf مقاله تنها از طریق **سایت فصل‌نامه** ارسال گردد:

https://sanad.iau.ir/journal/jpll/

«تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی»

مدیر مسؤول: دکتر سیّد جعفر حمیدی (استاد)
عضو هیأت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، گروه زبان و ادبیّات فارسی
سر دبیر: دکتر سیّد احمد حسینی کازرونی (استاد)
عضو هیأت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، گروه زبان و ادبیّات فارسی
مدیر داخلی: دکتر سعیده ساکی انتظامی (استادیار)
عضو هیأت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خرم آباد، گروه زبان و ادبیّات فارسی

اعضای هیأت تحریریه:

دکتر احمد خاتمی
استاد، دانشگاه شهید بهشتی
دکتر سیّد احمد حسینی کازرونی
استاد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر
دکتر سیّد جعفر حمیدی
استاد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر
دکتر عبّاس کی منش
استاد، دانشگاه تهران
دکتر فاطمه مدرسی
استاد، دانشگاه ارومیه
دکتر کاظم دزفولیان
استاد، دانشگاه شهید بهشتی
دکتر کاووس حسن لی
استاد، دانشگاه شیراز

دکتر نصرالله امامی
استاد، دانشگاه شهید چمران اهواز
دکتر عطامحمّد رادمنش
استاد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد
دکتر پروانه عادل زاده
دانشیار، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز
دکتر علی سلیمی
دانشیار، زبان و ادبیات عرب، دانشگاه رازی
دکتر مهیار علوی مقدم
دانشیار، دانشگاه حکیم سبزواری
دکتر فاطمه حیدری
دانشیار، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج
دکتر کامران پاشایی فخریی
دانشیار، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز

داوران (دکتری زبان و ادبیات فارسی):

دکتر ابوالقاسم رادفر، دکتر محمّد غلام رضایی، دکتر علی‌محمّد مؤذّنی، دکتر احمدرضا یلمه‌ها، دکتر علی‌اصغر باباصفری، دکتر منصور ثروت، دکتر احمد ذاکری، دکتر مجتبی منشی‌زاده، دکتر جمال احمدی، دکتر اصغر باباسالار، دکتر ابراهیم حیدری، دکتر علی اکبر خان‌محمدی، دکتر هادی خدیور، دکتر میراسماعیل قاضی شیراز

ویراستار فارسی: دکتر سیّداحمد حسینی کازرونی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر

طراح و مدیریت سایت: مهندس محمد ساکی انتظامی

صاحب امتیاز: دانشگاه آزاد اسلامی – واحد بوشهر **ناشر:** معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه آزاد اسلامی – واحد بوشهر

تلفن سردبیر: ۰۹۱۲-۱۰۰٤۳٥٤ **پست الکترونیک:** sahkazerooni@yahoo.com
تلفن مدیر داخلی: ۰۹۱۲-۰۱٤۷۷۱٥ **پست الکترونیک:** ssentezami@gmail.com

راهنمای نگارش و شرایط پذیرش مقاله

فصلنامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی توسط **دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر** منتشر می‌شود. این فصلنامه از شماره سوم سال ۱۴۰۱ به بعد با همکاری **انجمن علمی تحقیق و تصحیح نسخه‌های خطی ایران** منتشر می‌گردد. این فصل‌نامه با شرایط زیر، در مباحث تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، مقاله می‌پذیرد:

۱. مقاله‌های فرستاده شده، در نشریهٔ دیگری چاپ و یا به سایر مجلّه‌های داخلی و خارجی ارسال نشده باشد. ضمناً گرایش مقالات فقط در تحقیقات زبان و ادب فارسی است و با رویکرد تمثیلی است.

۲. هیأت تحریریه در رد یا قبول و ویرایش ادبی و کوتاه کردن مطالب، آزاد است.

۳. حقّ چاپ، پس از پذیرش برای «این فصل نامه» محفوظ است و نویسندگان، نباید مقاله‌های خود را در نشریهٔ دیگری به چاپ برسانند.

۴. چاپ مقاله‌ها و تقدّم و تأخّر آن در بررسی و تأیید هیأت تحریریه، تعیین می‌شود.

۵. مقاله‌های ارسالی، باید تحقیقی و حاصل کار پژوهشی نویسنده یا نویسندگان باشد.

۶. اولویّت در گزینش چاپ مقاله به ترتیب با مقاله‌های پژوهشی و تألیفی است.

۷. مسؤولیت درج گفتارها و صحّت مطالب مندرج در هر مقاله، به لحاظ علمی و حقوقی و ... به عهدهٔ نویسنده است.

۸. مقاله‌های مستخرج از پایان نامه‌ها، نخست با ذکر نام دانشجو و سپس با ذکر نام استاد راهنما بلامانع است.

۹. مقاله‌های دریافتی، توسّط استادان متخصّص داوری خواهد شد.

*** ضوابط مقاله‌های ارسالی:**

۱. اشعار مقاله مانند نمونه زیر در جدول قرار داده شوند:

پس ترا هر لحظه مرگ و رجعتی است		مصطفی فرمود دنیا ساعتی است
		(مولوی، ۱۳۷۱: د ۱، ٥٦)

۲. چکیده انگلیسی باید مطابق چکیده فارسی باشد. (شامل اسم مقاله، اسم نویسنده(گان)، سمت نویسنده(گان)، متن چکیده، کلمات کلیدی.

۳. مقاله، باید شامل چکیدهٔ فارسی و انگلیسی (در حدود) ۱۰ سطر- حدود ۱۶۰ کلمه، واژگان کلیدی (سه تا ۵ واژه)، مقدّمه، پیشینه، بیان مسأله، سوالات تحقبیق، اهداف، روش تحقیق، نتیجه و فهرست منابع و مآخذ باشد. ضمناً آدرس پست الکترونیکی و شمارهٔ تلفن همراه نویسنده در پایین چکیده‌ها درج شود.

۴. در صفحهٔ اصلی مقاله، برای درج مشخّصات، بدین گونه عمل شود:

- عنوان کامل مقاله (در وسط صفحه)
- نام نویسنده یا نویسندگان. (در سمت چپ صفحه، در دو نیمه سطر)
- رتبهٔ علمی و نام دانشگاه یا مؤسّسه محلّ اشتغال.

- نشانی کامل نویسنده، شامل: نشانی کامل پستی، شمارهٔ تلفن، دورنگار، پست الکترونیکی.

۵. محدودهٔ نقل قول‌ها و ذکر نوشته‌های دیگران باید در درون گیومه قرار داده و پس از آن آدرس درون متنی در پرانتز درج شود.

۶. ارجاعات در متن مقاله، در درون پرانتز و بدین گونه تنظیم گردد: (نام خانوادگی مؤلّف، سال انتشار:)، برای مثال: (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۷ : ۱۴)

۷. در مقاله به پیشینهٔ پژوهش اشاره شود.

۸. منابع و مآخذ، در پایان مقاله، به ترتیب حروف الفبایی و بدین گونه تنظیم گردد:

الف ـ کتاب: نام خانوادگی، نام، (سال انتشار)، نام کتاب. شمارهٔ ج. نام مترجم یا سایر افراد همکار. محل نشر. نام ناشر، چ ...

ب ـ مقاله: نام خانوادگی، نام، (سال انتشار)، عنوان مقاله. نام مترجم یا سایر افراد دخیل. نام نشریه. دوره یا سال. شمارهٔ نشریه. شمارهٔ ص(:)

ج ـ مجموعه‌ها: نام خانوادگی، نام، (سال انتشار)، عنوان مقاله. نام گرد آورنده یا ویراستار. نام مجموعهٔ مقالات. محل نشر. نام ناشر. شمارهٔ ص(:)

د ـ پایگاه اینترنتی: نام خانوادگی، نام. تاریخ دریافت از پایگاه اینترنتی. عنوان مطلب. نام پایگاه و نشانی پایگاه اینترنتی به خط ایتالیک.

هـ ـ لوح فشرده: نام خانوادگی، نام. سال انتشار. عنوان مطلب. نام لوح فشرده. محل نشر. نام ناشر.

۹. معادل مفاهیم و نام‌های خارجی در پرانتز روبروی کلمه فارسی یا در زیر همان صفحه یا در پایان مقاله با عنوان پی‌نوشت، ذکر شود.

۱۰. نمودارها، جدول‌ها و تصویرها در صفحات جداگانه ارائه و عنوان‌های مربوطه، به صورت گویا و روشن در بالای آنها نوشته شود.

الگوی فنی تنظیم مقالات

متن فارسی با قلم بی لوتوس (B lotus) و متن عربی با قلم بدر (Badr یا Traditional Arabic) نوشته شود.

اندازه قلم‌ها به شرح زیر باشد:

- عنوان مقاله با ۱۶ سیاه
- متن چکیده و کلید واژه‌ها با قلم ۱۱ نازک
- عناوین اصلی و فرعی در متن با قلم ۱۲ سیاه
- متن مقاله با قلم ۱۲ نازک
- کلمات و حروف لاتین به خاطر هماهنگی با متن، با قلم ۱۰
- تمام ارجاعات داخل متن، به جز کلمه همان، غیر ایتالیک نوشته می‌شود. و کلمه همان ایتالیک نوشته می‌شود. نحوه ارجاع نیز به این صورت نوشته می‌شود: (اسم نویسنده، و شماره صفحه).
- منابع با قلم ۱۱ نازک نوشته شود. به این ترتیب: (نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده، سال، عنوان کتاب، محقق (مترجم) کتاب، مکان انتشار: ناشر، چاپ)

در زمان بارگذاری مقاله و ثبت نام در سایت مجله اطلاعات تمام نویسندگان به صورت کامل ثبت گردد، بعد از نمایه شدن مقاله بر روی سایت، امکان تغییر وجود ندارد.

فهرست مقالات

تطبیق مفاهیم تمثیلی و نمادین گاو در آثار حماسی، غنایی و عرفانی (با تکیه بر شاهنامهٔ فردوسی، خمسهٔ نظامی و مثنوی مولوی) **۲**
حمید ایاز، رضا کشتگر

بررسی تمثیل و استعاره تمثیلیه در غزلیات سعدی **۲۱**
نازنین بهاروند، مسعود سپهوندی، قاسم صحرایی

بررسی شخصیت‌های تمثیلی در باب اول بوستان **٤٠**
ساره تربیت

کارکردهای تشبیه تمثیل در کلیله و دمنه **٦٣**
سعیده ساکی انتظامی

مقایسه‌ی تطبیقی کارکرد تمثیل حیوانات در کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه و سندبادنامه **۸۲**
مرجان علی‌اکبرزاده زهتاب، طاهره مهری مالفجانی

زبان تمثیلی ملای روم **۱۰٦**
جعفر هواسی

به نام خداوند جان و خرد

سخن سردبیر

زمستان پوستین افزود بر تن کدخدایان را
ولیکن پوست خواهد کَند ما یک‌لاقبایان را
رهِ ماتم‌سرای ما ندانم از که می‌پرسد
زمستانی که نشناسد درِ دولت‌سرایان را
به دوش از برف بالاپوش خز ارباب می‌آید
که لرزاند تنِ عریانِ بی‌برگ‌ونوایان را
به کاخِ ظلم باران هم که آید سر فرود آرد
ولیکن خانه بر سر کوفتن داند گدایان را
طبیبِ بی‌مروّت کی به بالینِ فقیر آید
که کس در بند درمان نیست درد بی‌دوایان را
به تلخی جان سپردن در صفای اشک خود بهتر
که حاجت بردن ای آزاده‌مرد این بی‌صفایان را
به هر کس مشکلی بردیم و از کس مشکلی نگشود
کجا بستند یارب دست آن مشکل‌گشایان را
نقاب آشنا بستند کز بیگانگان رستیم
چو بازی ختم شد بیگانه دیدیم آشنایان را
به هر فرمان آتش عالمی در خاک و خون غلتید
خدا ویران گذارد کاخ این فرمانروایان را
به کام محتکر روزی مردم دیدم وگفتم
که روزی سفره خواهدشد شکم این اژدهایان را
به عزت چون نبخشیدی به ذلت می ستانندت
چرا عاقل نیندیشد هم از آغاز پایان را
حریفی با تمسخر گفت زاری شهریارا بس

که میگیرند در شهر و دیار ما گدایان را

زمستانه‌ای از شهریار

زمستان با سرمای هیولایی خود فرا رسید و پوششی از برف بر ستیغ کوهساران برجای گذاشت، شیدایان و دلنوازان در یخبندان‌های زمستانی گرداگرد آتش‌ها جمع و به افسانه گویی و شعر خوانی پرداخته و دهگانان هم فارغ البال در این ایّام شور و نشاطی دگردارند.

شب از عنبر جهان را کلّه می بست زمستان بود و باد سرد می جست/نظامی

مولانا: سرشک ابر نیسانی را از برای خنداندن و نشاط آدمیان می‌داند.

دم سرد زمستانی سرشک ابر نیسانی پی این بود که عالم را بخنداند

امّا سعدی در اندیشهٔ بی برگی آن درویشی است که در تنگ سالی زمهریر زمستان در برابر خداوندان مال چه رنج و عذابی می‌کشند:

زمستان درویش در تنگ سال چه سهل است پیش خداوند مال

چه نشاط آور است برای صاحبان اندیشه که در درازنای شب‌های زمستان با ممارست قلم در خلوتکدهٔ انس به نگارش می‌پردازند و در ادبیات روزگار غوطه‌ور می‌شوند. جای آن است که در این واپسین سال شرح روزگاران را با دیدهٔ تحقیق در نوشته‌هایشان به ثبت و ضبط رسانند. از صاحبان دانش و اندیشه انتظار دارد در ضمن مطالعات و تحقیقات خود مقالاتی نیز در زمینهٔ تمثیلات در قلمرو علم و ادب به منصهٔ ظهور و به نگارش درآورده تا با چاپ و نشر آن تجلّی معرفت افزایی دوچندان نمایان گردد.

با احترام

سیّداحمد حسینی کازرونی

استادزبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی-واحد بوشهر

زمستان ۱۴۰۲

Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
I. A. U. Bushehr Branch
pISSN 2717-431X eISSN 2717-4301

Original Paper

Adaptation of allegorical and symbolic concepts of cow in epic, lyrical and mystical works (Relying on Ferdowsi's Shahnameh, Nizami's Khamsa, and Maulawi's Masnavi)

Hamid Ayaz[1]*, Reza Keshtgar[2]

Abstract

The metaphor is one of the arrays that play a prominent role in Ferdowsi's Shahnameh, Khamsa Nizami, and especially Masnawi, and it is one of the cases that gave a new soul to the body of these works, and thus made them immortal throughout history. In the meantime, Rumi has considered the most use of similes and his Masnavi is an excellent example in this regard. In this article, which was compiled with the theme of applying the allegory of "cow" in the mentioned works, first, explanations are given about the allegory, then some of the allegories of the mentioned works are classified and explained. Molvi, Nizami and Ferdowsi have tried to solve mystical, moral and... express to the general public in simple language. The necessity and purpose of this research is to examine the allegory in the above works which the authors have examined using documentary and library method and analytical-comparative method. And they want to answer these questions: What is the attitude about cows in Avesta and Pahlavi texts? In what allegorical concepts is the cow used in each of the reviewed works? Which concept is epic, which is lyrical and which is mystical? The general result of this research is that Ferdowsi, Nizami and Maulavi used allegory as the most important tool for understanding and clarifying mystical, epic, etc. and made their works immortal in the history of Persian literature.

Key words: parable, cow, Ferdowsi's Shahnameh, Maulawi's Masnavi, Khamsa Nizami

1- Ph.D. in Persian language and literature, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. atf.teimoori@gmail.com
2- PhD candidate in Persian language and literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran. reza.Keshtgar94@gmail.com

Please cite this article as (APA): Ayaz, Hamid, Keshtgar, Reza, (2024). Adaptation of allegorical and symbolic concepts of cow in epic, lyrical and mystical works (Relying on Ferdowsi's Shahnameh, Nizami's Khamsa, and Maulawi's Masnavi). *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature Studies Quarterly*, *15*(58), 1-19.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 58/ Winter 2024
Receive Date: 18-03-2024 **Accept Date:** 19-03-2024 **First Publish Date:** 09-05-2024

تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
Journal of Research in Allegory in Persian Language and Literature
۲۷۱۷-۴۳۱X شاپا چاپی
۲۷۱۷-۴۳۰۱ شاپا الکترونیکی

مقاله پژوهشی

تطبیق مفاهیم تمثیلی و نمادین گاو در آثار حماسی، غنایی و عرفانی (با تکیه بر شاهنامهٔ فردوسی، خمسهٔ نظامی و مثنوی مولوی)

حمید ایاز[۱*]، رضا کشتگر[۲]

چکیده

تمثیل از جمله آرایه هایی است که در شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی و به ویژه مثنوی معنوی نقش ممتازی دارد و از جمله مواردی است که روح تازه ای به کالبد این آثار بخشیده ،و از همین رهگذر آنهارا در طول تاریخ جاودانه ساخته است . در این میان مولانا بیشترین استفاده از تمثیل را مدنظر قرار داده و مثنوی وی نمونه ای عالی در این باب به شمار می آید. در این مقاله که با موضوع تطبیق تمثیل «گاو» در آثار مذکورتدوین شده است ، ابتدا درباره تمثیل توضیحاتی داده شده ، سپس برخی از تمثیلات آثار مذکور طبقه بندی و تشریح شده است . مولوی ، نظامی و فردوسی با این تمثیل ها سعی نموده اند مسائل عرفانی،اخلاقی و .... را برای عامه مردم با زبانی ساده بیان نمایند. ضرورت و هدف از این پژوهش بررسی تمثیل در آثار فوق است که نویسندگان به روش اسنادی و کتابخانه ای و شیوه ی تحلیلی- تطبیقی مورد بررسی قرار داده اند. و می خواهند به این پرسش ها پاسخ دهند : در اوستا و متون پهلوی در مورد گاو چه نگرشی وجود دارد؟ گاو در هریک از آثار مورد بررسی در چه مفاهیم تمثیلی به کار رفته است؟ کدام مفهوم مایه حماسی، کدام غنایی و کدام مایه عرفانی دارد؟ نتیجه کلی این پژوهش این است که فردوسی ، نظامی و مولوی از تمثیل به عنوان مهمترین ابزار برای تفهیم و روشن شدن مطالب عرفانی، حماسی و ... بهره برده و آثار خود را از همین رهگذر در تاریخ ادب فارسی جاودانه نموده اند.

واژه‌های کلیدی: تمثیل، گاو، شاهنامه فردوسی، مثنوی مولوی، خمسه نظامی

۱- دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران ایران atf.teimoori@gmail.com
۲- دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر ایران takhtehsiyah_1@yahoo.com

لطفاً به این مقاله استناد کنید:
ایاز، حمید، کشتگر، رضا، (۱۴۰۳). تطبیق مفاهیم تمثیلی و نمادین گاو در آثار حماسی، غنایی و عرفانی. *فصل نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی* (۵۸)۱۵، ۱۹-۱.

حق‌مؤلف© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره پنجاه و هشتم/ زمستان ۱۴۰۲ / از صفحه ۱۹-۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۲۸ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۲/۱۲/۲۹ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱۴۰۳/۰۲/۲۰

مقدمه

«تمثیل» یکی از برجسته ترین عناصر و ارکان بلاغت فارسی است که ریشه ی آن «تشبیه» بوده و با اشکال مختلفی در متون نظم و نثر از قبیل: یک بیت شعر، حکایت و ... نمود یافته است.

غرض اصلی شاعران و نویسندگان از کاربرد آن،تفهیم و ساده کردن مطالب مهم عرفانی،دینی و... بوده و یا سعی در آموزش نکته ای خاص داشته اند. غالبا در تمثیل شاعر یک امر حسی را برای روشن شدن یک امر غیر حسی به کار می برد. برای مثال ،مولانا به کمک این اصطلاح، بسیاری از مسائل عرفانی را که فهم آن برای شاگردان و عامه مردم دشوار بوده، توضیح داده است . تمثیل های «طوطی و بازرگان»،«طوطی و بقال» و «فیل و خانه تاریک» که به زیبایی و سادگی هرچه تمام تر مسئله ی مرگ اختیاری و پرهیز از مقایسه ظاهری میان دو پدیده و نیز پرهیز از قضاوت شتابزده را بیان نموده است.

تمثیل در قرآن مجید نیز به وفور یافت می شود و به احتمال زیاد از رهگذر آیات همین کتاب آسمانی است به که متون فارسی راه یافته است . گفتنی است برخی از صاحب نظران علوم بلاغی بر این عقیده اند که میان تمثیل و تشبیه نباید تفاوتی قائل شد و هردو در اصل یکی هستند ؛ اما عده ای دیگر نیز آنها را مجزا از یکدیگر می دانند.

«گاو» از دیر باز در نزد برخی اقوام–به ویژه هند و ایرانی – از حیوانات مقدس به شمار می آمده و هنوز هم در هندوستان این جایگاه را حفظ نموده است.در کتاب اوستا مکرر از نقش و تقدس این حیوان یاد شده و از همین رهگذر جنبه اسطوره ای یافته است. در غالب متون دینی و عرفانی از کشتن گاو به عنوان تمثیلی از کشتن «نفس» یاد شده و شاعرانِ عارف این مضمون را به کرات بیان نموده اند. اهمیت و تقدس گاو باعث شد در عصر هخامنشی توجه ویژه ای به آن شود و به دستور شاهان این سلسله، نقش آن در دیوار های تخت جمشید حک شود و از آن به عنوان یک نماد اصیل ایرانی یعنی «زمستان» یاد شود.

این حیوان در نزد برخی از اقوام – به ویژه هندوان – به دلیل منفعت های بسیار آن حیوان مقدسی شمرده می شود زیرا زندگی آنان وابسته به آن بوده است . به سبب اهمّیت گاو در اوستا و متون پهلوی به بیان مطالبی از این آثار در مورد گاو می‌پردازیم. اوّلین و معروف‌ترین گاوی که در اوستا از آن سخن به میان آمده، گاو یکتا آفریده است. بر اساس اوستا و متـون پهلـوی، اهورامـزدا بعـد از آفرینش آسمان، آب، زمین و گیاه، دست به خلقت گاو می‌زند؛ این گاو که منشأ پیدایش تمامی چارپایان مفید است، به نام گاو یکتاآفریده معروف می‌شود. نطفه‌ی گاو یکتاآفریده از روشنی و سبزی آسمان آفریده شده است. گاو یکتاآفریده در آیین زرتشتی جانوری مقدّس به شمار می‌رود.

اهریمن که همواره به فکر تبـاهی بـوده است، به دنبـال خلقت آفریده‌های اهورایی، با همراهی **جهی** [أ]، گاو یکتاآفریده را از بین می‌برد؛ ولی برخلاف میل اهریمن، این مرگ سبب حیات و خلقت موجودات اهورایی (اعم از گیاهان مفید دارویی و چارپایان) می‌شود. واژه‌ی گاو در آثار مورد بررسی بسامدی نزدیک به هم دارند؛ در شاهنامه صد و بیست بار، در خمسه‌ی نظامی نود و چهار بار و در مثنوی معنوی صد و چهل و سه بار به کار رفته است. این جانور که در اوستا و متون پهلوی موجودی اهورایی است، در آثار مورد بحث با این مفاهیم تمثیلی و نمادین همراه شده است.

۱-۱ بیان مسئله:

در این پژوهش سوال اساسی این است که : «تمثیل گاو در شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی و مثنوی معنوی چگونه است؟»

۱-۲پیشینه پژوهش:

این پژوهش که با روش تحلیلی- تطبیقی انجام شده، بر آن است تا به این پرسش ها پاسخ دهد که : «گاو» در هریک از آثار مورد بررسی در چه مفاهیم تمثیلی به کار رفته است؟ کدام کدام یک مایه ی غنایی و کدام مایه ی عرفانی یا حماسی دارد؟

در مورد تمثیل گاو و مفاهیم آن در ادبیات فارسی تحقیقات و پژوهش هایی انجام شده است. از آن جمله: «گوشورون،بررسی سیمای تمثیلی و اساطیری گاو در شاهنامه ی فردوسی» نوشته ی حسینی کازرونی و متوسلی «در مجله تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی» (۱۳۹۵) به چگونگی استفاده فردوسی از حضور توتمی گاو در داستان های خود پرداخته اند.

سهیلا ذوقی نیز در مقاله ای باعنوان «سیمای تمثیلی گاو در آیین مهر و چگونگی بازتاب آن در مثنوی مولوی » در «فصل نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی »(۱۳۹۹) به این نتیجه رسیده است که مولوی کشتن گاو نفس را به کمک نیروی عقل ، به عنوان یک اصل انسان ساز تلقی می کند.

اختر پاریاد نیز در مقاله ی «نقد و بررسی تطبیقی کارکرد نمادین شیر و گاو» در مجله «زبان و ادب فارسی » (۱۳۹٤) نماد شیر و گاو را در آثار اوستایی ، پهلویی و اسطوره ها بررسی نموده است. اما مقاله ی حاضر به بررسی تطبیقی تمثیل و مفاهیم گاو در آثار حماسی ، غنایی و عرفانی (با تکیه بر شاهنامه،خمسه نظامی،و مثنوی معنوی) می پردازد و میزان دقیق بسامد نام گاو و مفاهیم نمادین آن را در آثار مورد پژوهش مشخص می کند.

۱-۳ اهداف پژوهش:

شناخت انواع تمثیل در تمثیل در شاهنامه، و مثنوی معنوی و خمسهٔ نظامی که نشان دهندهٔ توانایی و دقت والای این شاعران در جاودانگی شدن اثر خود است.

۱-٤ روش تحقیق:

این مقاله به روش تطبیقی- تحلیلی نوشته شده و گرد آوری داده ها به شیوه کتابخانه ای است . در ابتدا مقالات و کتاب های مربوط به موضوع پژوهش، مورد بررسی قرار گرفت،نکات مهم استخراج گردید ، سپس شواهد و ابیاتی از آثار مذکور ثبت شد.

بحث و بررسی:

غالبا شاعران برای ملموس و عینی کردن افکار و اندیشه های دینی و اخلاقی ... از تمثیل استفاده نموده اند و تا کنون تعاریف متعددی از آن ارائه شده است که مهم ترین و ساده ترین آنها عبارت است از : «تمثیل ، تشبیهی است که مشبه به آن مرکب باشد و جنبه ی مثل یا حکایت داشته باشد .» (شمیسا ،۱۰٤:۱۳۷٤) با ذکر این تعریف به بررسی تمثیل گاو در آثار مذکور می پردازیم :

مفاهیم نمادین حماسی : گاو نماد نیرومندی

گاو چهارپایی قدرتمند است؛ به همین سبب برای حمل بار مورد استفاده قرار می‌گرفته است.

ز گـــاوان گـردون‌کشان چـل‌هـــزار همـی‌رانـد پیـش انـدرون، پـر ز بار

(فردوسی، ۱۳۸٤، ج۵: ۲٤۸)

فردوسی از همین ویژگی گاو بهره می‌گیرد و اندیشه‌ی توانای آدمیان را به آن تشبیه می‌کند.

نهادند بر دشمنان باژ و ساو بُـد اندیشتـان بـارکـش هم‌چـو گـاو

(فردوسی، ۱۳۸۷، ج۹: ۱۵۰)

گرز گاوپیکر [ii] فریدون نیز نماد نیرومندی است. آن زمان که کاوه و دیگر مردمان ستمدیده، به سوی فریدون می‌آیند تا با یاری او علیه ضحّاک بشورند، فریدون ابتدا نزد مادرش می‌رود تا مادر او را دعا کند. سپس از برادرانش می‌خواهد تا آهنگران را برای ساختن گرزی نزد او فرا خوانند؛ با آمدن آهنگران،

فریدون با کشیدن پیکر گاومیشی بر خاک، از آنان می‌خواهد تا گرزی گران و گاوپیکر برای او بسازند؛ آنان نیز اقدام به ساختن گرز گاوپیکر می‌کنند. فریدون نیز در قبال آن، هدایایی به آنان می‌بخشد.
فریدون از آهنگران می‌خواهد تا گرزی با نشان گاو برای او بسازند. دلیل این امر در پیوند عمیقی که وی با این چارپا دارد، نهفته است. در مورد این ارتباط در بخش مفاهیم نمادین دیگر حیطه‌ها، مطالبی بیان شده است.
از این به بعد، گرز فریدون فقط یک گرز عادی با پیکر گاو نیست؛ **سمبل نیرومندی** است و نمادی مقدّس؛ به همین سبب است که شاهان و پهلوانان ایرانی بعد از فریدون سخت خود را نیازمند به آن می‌بینند و همواره گرزی گاوپیکر با خود همراه دارند؛ در نمودار زیر نام کسانی آمده است که در شاهنامه، با گرزی گاوسار ترسیم شده‌اند.

پادشاهان و پهلوانان دارنده‌ی گرز گاوپیکر:

دارنده‌ی درفشی با نقش گاومیش: از بین پهلوانان ایرانی، **فرهاد** دارای درفشی با پیکر گاومیش است:

درفشی پشش پیکر از گاومیش سپاه از پس و نیزه‌داران ز پیش

(فردوسی، ۱۳۸۵، ج٤: ۳۱)

مفاهیم غنایی

چشم گاو تمثیلی از : چشم زیبا و درشت و آرام

نظامی در چند مورد این مفاهیم را برای چشم گاو به کار گرفته است. وی در هفت‌پیکر در داستانی که در روز چهارشنبه دختر پادشاه اقلیم پنجم برای بهرام بیان می‌کند، در توصیف دیوی که ماهان با او روبه‌رو می‌شود، می‌گوید: این دیو ابتدا به سان زنی زیبا، با چشمانی درشت بود. ولی ناگهان زیبایی خود را از دست داد.

چون که ماهان بی‌نوا گشته دید ماهی که اژدها گشته
سیم‌ساقی شده گرازسمی گاوچشمی شده به گاودمی

(هفت‌پیکر، ۱۳۹۱: ۲۸۷)

باز در هفت‌پیکر در داستان خیر و شر، وقتی خیر همراه با چوپان و انبان‌های مملو از برگ درختی که شفای صرعیان و نابینایان بود به شهر می‌آید بنا بر درخواست شاه تصمیم به درمان بیماری صرع دختر وی می‌گیرد. وقتی به دربار می‌رود، با دختری روبه‌رو می‌شود چون خورشیدی درخشان با چشمانی درشت و زیبا.

پیکری دید خیر چون خورشید سروی از باد صرع گشته چو بید
گاوچشمی چو شیر آشفته شب نیاسوده روز ناخفته

(همان: ۳۰۳)

مفاهیم عرفانی

۱. گاو تمثیلی از : فرومایگی و فرومایگان

مولوی برای این فرومایگی نفس اماره، جسم آدمی و ظاهربینان را نشان دهد، از گاو بهره می‌گیرد. وی در دفتر اوّل مثنوی در حکایت *آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت*، خطاب به آدمی می‌گوید: نفس بی‌ارزش امّاره چون گاوی است؛ چرا می‌خواهی فریبش بخوری و بازیچه‌ی دست او باشی.

گاو که بود که تو ریش او شوی خاک چه بود که حشیش او شوی

(مثنوی معنوی، دفتر اول: ٥٣٤)

مولانا در دفتر دوم مثنوی نیز نفس را گاوی می‌داند که در پیمودن راه طریقت، باید آن را ذبح کرد.

گاو کشتن هست از شرط طریق تا شود از زخم دمّش جان مفیق[iii]
گاو نفس خویش را زوتر بکش تا شود روح خفی زنده و بهش

(همان، دفتر دوم: ٤٦ ـ ١٤٤٥)

سراینده‌ی مثنوی در دفتر سوم از موضوع زنده کردن مرده به وسیله‌ی عضوی از گاو کشته که در سوره‌ی بقره آمده است استفاده می‌کند تا بیان دارد که اگر انسان نفس خود را بکشد به زندگی و حیات دیگری خواهد رسید و امّا داستان گاو سوره‌ی بقره:

یکی از معجزات حضرت موسی این بود که به قوم خود گفت: گاوی را بکشند و آن را قطعه قطعه کنند؛ آن گاه قطعه‌ای از آن گاو را به بدن شخصی کشته شده بزنند؛ قوم او چنین می‌کنند. ناگهان از تماس اندام گاو با آن مرده، او زنده می‌شود و برمی‌خیزد و سر جای خود می‌نشیند. مولوی در این بخش می‌گوید: ای بزرگوارانم، اگر می‌خواهید روح‌های شما زنده شوند، گاو نفس خود را ذبح کنید.

گاو موسی بود قربان گشته‌ای کمترین جزوش حیات کشته‌ای
برجهید آن کشته زآسیبش ز جا در خطاب اضربوه بعضها
یا کرامی، اذبحوا هذا البقر اِن اَرَدتُم حشرِ ارواح النظر

(همان، دفتر سوم: ۳۹۰۰_ ۳۸۹۷)

در دفتر پنجم نیز حکایتی آمده است که گاوی تنها در جزیره‌ای بزرگ می‌زید. گاو این جزیره نیز تمثیل نفس انسان است و اینک خلاصه‌ی حکایت:

یک جزیره‌ی سبز هست اندر جهان اندرو گاوی است تنها خوش دهان

روز اوّل گاو با حرص و ولع تمام علف‌های موجود در چمن‌زار را می‌خورد و چاق و فربه‌شکم می‌گردد؛ امّا شب که به خانه می‌رود، نگران فردایش است و مدام غصّه می‌خورد؛ به گونه‌ای که از غمگینی لاغر و نحیف می‌گردد؛ ولی ...

چون برآید صبح گردد سبز دشت تا میان رسته، قصیلِ سبز و کشت

باز گاو می‌خورد و شکم انباشته می‌کند و تا شب تمام چمن‌زار را می‌خورد و دوباره شب نگرانی و اضطراب از این که فردا چه خورم به سراغش می‌آید. سال‌های سال به همین شکل ادامه می‌یابد؛ امّا او هیچ گاه نمی‌اندیشد که چرا سال‌هاست که من از این نعمت‌ها بهره می‌برم و هیچ گاه روزی‌ام کم نمی‌شود و چرا این قدر دلهره دارم؟

باز چون شب می‌شود آن گاو زفت می‌شود لاغر که آوه، رزق رفت

مولوی در پایان حکایت به رمزگشایی تمثیل آن می‌پردازد و بیان می‌دارد که این گاو نفس آدمی است و جزیره این جهان.

نفس، آن گاو است و آن دشت، این جهان کو همی لاغر شود از خوف نان

(همان، دفتر پنجم: ۲۸۶۹_ ۲۸۵۵)

در این جهان، نفس هماره نگران رزق و روزی خود است؛ به همین سبب هیچ گاه آرام و قرار ندارد؛ حتّی عامل بسیاری از حسادت‌ها و خشک‌دستی‌ها و انباشته کردن‌ها نیز همین نگرانی است.

در دفتر سوم مثنوی چنین آمده است که عقل اسیر نفس است و از خدا می‌خواهد که به او روزی فراوان عطا کند و روزی او این است که نفس را که چون گاوی است از پای درآورد؛ چرا که نفس منبع و منشأ همه‌ی بدی‌هاست.

عقل اسیر است و همی‌خواهد ز حق روزیی بی‌رنج و نعمت بر طبق
روزی بی‌رنج او موقوف چیست؟ زان که بکشد گاو را کاصل بدی است
نفس گوید: چون کشی تو گاو من زان که گاو نفس باشد نقش تن

(همان، دفتر سوم: ۰۹ـ ۲۵۰۷)

مولوی در دفتر ششم در تمثیلی دیگر، تن آدمیان را گاوی پنداشته که شهزاده‌ای (روح) در آن ساکن شده است و ابـلیس بـه سان خری پیر است که فقط گاو جسم را مشاهده می‌کند و از دیدن شهزاده‌ی ساکن در جسم انسان (روح) ناتوان است.

اندرون گاو تن، شهزاده‌ای گنج در ویرانه‌ای بنهاده‌ای
تا خر پیری گریزد زان نفیس گاو بیند، شاه نی، یعنی بلیس

(همان، دفتر ششم: ۸۲ ـ ۳۵۸۱)

سراینده‌ی مثنوی در حکایتی از دفتر چهارم نیز ، گاو را در معنی تمثیلی ظاهربینان و کسانی گرفته است که معنویت، روح و باطن را رها کرده‌اند. وی می‌گوید: اینان فقط به علل و اسباب ظاهری چسبیده‌اند؛ به همین سبب به رشد حقیقی نمی‌رسند:

گاو در بغداد آید ناگهان بگذرد او زین سران تا آن سران
از همه عیش و خوشی‌ها و مزه او نبیند جز که قشر خربزه

(همان، دفتر چهارم: ۷۸ ـ ۲۳۷۷)

در دفتر دوم مثنوی داستانی آمده با عنوان *خاریدن روستایی به تاریکی شیر را به ظن آن که گاو اوست*. در این داستان، گاو تمثیل ذکر و عبادت بی‌ارزش ظاهری که بر دل و جان اثر نکرده است و صاحب گاو، تمثیل ظاهربینان و مقلدان بی‌اندیشه و آنانی است که کورکورانه و بدون تفکّر و تعقّل اسما و اذکار حضرت خداوندی را بر زبان می‌رانند؛ بی‌آن که به عظمت و بزرگی نام خدای پی برده باشند و حقیقت در دل و جانشان اثر کرده باشد؛ خدایی که نامش کوه را متزلزل می‌کند. اینک خلاصه‌ای از داستان:

فردی روستایی گاوی را در آخوری بست و خود به دنبال کارش رفت؛ شباهنگام شیری به طویله آمد. گاو را خورد و بر جای او نشست. روستایی که در آن تاریکی برای سر زدن به گاوش به طویله رفت، شیر را به خیال این که گاو اوست مورد نوازش قرار می‌داد و دست بر پشت و پهلوی او می‌کشید.

گفت شیر ار روشنی افزون شدی زهره‌اش بدریدی و دل خون شدی

ولی از آن جایی که مرا گاو خود می‌پندارد چنین عاشقانه و آشنایانه مرا مورد توجه قرار می‌دهد.

حق همی‌گوید که ای مغرور کور نه ز نامم پاره پاره گشت طور

مولانا از این بیت به بعد به بازگشایی نمادهای موجود در داستان می‌پردازد و هدف خود را از آوردن این تمثیل بیان می‌کند و می‌گوید: ای انسان مغرور کوردل، ای کسی که عظمت نام مرا نمی‌دانی و مدام فقط اسم مرا به صورت ذکر بیان می‌کنی بی آن که بیندیشی که نام خدا در دل کوه طور غوغا ایجاد کرد. بدان که اگر کوه احد از من و عظمت نامم باخبر بود، چشمه‌های خون از آن جاری می‌گشت؛ ولی ای انسان مقلّد تو بدون آن که بیندیشی، فقط اسم مرا که از پدر و مادرت شنیده‌ای به زبان می‌رانی[۱].

مولوی در دفتر پایانی مثنوی، گاو را تمثیلی انسان‌های پست می‌گیرد که در روز رستخیز کشته می‌شوند؛ برخلاف مؤمنان که روز رستخیز برای آنان عید است و جوهر وجودی آنان تمام جهان را فرا می‌گیرد.

جوهر انسان بگیرد برّ و بحر پیسه گاوان بسملان روز نحر
روزِ نحرِ رستخیزِ سهمناک مؤمنان را عید و گاوان را هلاک

(همان، دفتر ششم: ۷٦ـ ۱۸۷۵)

تمثیلی زیبا قصّه‌ای در دفتر ششم مثنوی آمده است با عنوان *گاو بحری که گوهر کاویان از قعر دریا برآورد، شب بر ساحل دریا نهد*؛ این قصّه بیانگر فهم و درک عارفان و مردان راه، از حقیقت وجود و روح پاک در برابر کوردلی دنیازدگان و آدمیانی است که در بند آراستگی‌های ظاهر هستند. در حین بازگردانی قصّه به نثر به بازگشایی تمثیلی موجود در آن نیز می‌پردازیم.

گاو آبی گوهری درخشان از دریا بیرون می‌آورد و در نقطه‌ای از دشت می‌نهد و در پرتو نور آن از گل و سنبل و سوسن آن چمن‌زار بهره می‌برد. از آن جایی که از گل و سنبل می‌چرد، سرگین او عنبر خوشبو است. همین گونه که در شعاع آن سنگ باارزش و نورانی می‌چرد از او دور و دورتر می‌شود؛ و امّا ...

[۱]. مثنوی معنوی، دفتر دوم: ۱۲ـ ۵۰۳

تاجری بر دُر نهد لُجم[iv] سیاه تا شود تاریک مرج و سبزه‌گاه

آن تاجر به دنبال این کار به بالای درخت می‌رود تا از دید گاو مخفی باشد. گاو نیز این سوی و آن سوی به دنبال اوست تا او را از پای درآورد؛ ولی او را نمی‌یابد به طرف آن گوهر می‌رود و مشاهده می‌کند که خاک بر روی آن ریخته شده است؛ به همین سبب ابلیس‌گونه از آن خاک می‌گریزد. این گاو که نماد انسان‌های پست و شیطان‌صفت است، حقیقت وجود آن گوهر را در زیر خاک درک نمی‌کند. چون شیطان که گوهر وجود انسان را از پس این جسم خاکی نمی‌شناسد. تاجر که در این داستان تمثیلی از اهل دل و آگاهان پاک‌سیرت است، حقیقت وجود آن گوهر را می‌داند.

تاجرش داند، ولیکن گاو، نی اهل دل دانند و هر گِل‌کاو، نی

مولوی در پایان قصّه تأکید می‌کند آنانی که در وجود خود گوهر معرفت دارند و از صفای باطن برخوردار باشند، حقیقت وجود را درمی‌یابند؛ ولی آدمیانی که از نور وجود حضرت رب بی‌بهره‌اند، از درک بزرگی روح انسان‌های خدایی برخوردار نمی‌شوند[۲].

۲. گاومیش در مفهوم «عاشق»

مولوی در دفتر سوم مثنوی از قول عاشق می‌گوید: از معشوق بخواهید تا نسبت به من خشمگین شود. عاشق خود را چون گاومیشی می‌داند و معشوق را عید قربان و معتقد است که وجودش باید در عیدِ قربانِ وجود معشوق فدا گردد.

گو بران بر جان مستم خشم خویش عید قربان است و عاشق گاومیش

(همان، دفتر سوم: ۳۸۹۵)

مفاهیم تمثیلی دیگر حیطه‌ها

۱. گاو نماد انسان‌های نادان و نفهم و مردم ترسو

در شاهنامه، گاو نادان معرفی شده است. ترکیب *از پهلوی خود خوردن گاو نادان*، به کنایه یعنی شخص نادان، کاری کند که مایه‌ی نابودی خود شود. این کنایه از آن جا ناشی شده است که گاو لاغر و نادان می‌خورد تا چاق شود و این چاقی، باعث نابودی او برای استفاده از گوشتش می‌شود:

[۲]. مثنوی معنوی، دفتر ششم: ٤٠ ـ ۲۹۲۲

نباشی بس ایمـن به بازوی خویـش خورد گـاو نادان ز پهلـوی خویش

(فردوسی، ۱۳۸۵، ج۲: ۱۲۳)

نظامی در لیلی و مجنون و اقبال‌نامه ترکیب کنایی **گاودل** را به معنی نادان و احمق به کار می‌گیرد.

بـی شیـــردلـی بـه ســـر نیایـد از گـــاودلان هنـــــر نیـــایـــــد

(لیلی و مجنون، ۱۳۹۱: ۷۱)

مشو با زبون‌افگنان گاودل که مانی در اندوه چون خر به گل

(اقبال‌نامه، ۱۳۹۱: ۱۳۰)

در خسرو و شیرین نیز واژه‌ی **ریش‌گاو** به معنی نادان است؛ آن زمان که شیرویه خسرو را به بند کرده، شیرین او را چنین دلداری می‌دهد:

درین کشور که هست از تیره‌رایی شَبَـه کافـــور و اعمـی روشنایی

بیـاید ساخت بـا هـــر نـاپسندی که ارزد ریش‌گاوی ریشخنـدی[۷]

(خسرو و شیرین، ۱۳۹۲: ٤۷۵)

سراینده‌ی مولوی در دفتر پنجم به نقل از پیامبر می‌گوید: اسلام در عالم غریب است؛ بدین سبب که طبعِ نادان آدمیان، پیامبر را درک نمی‌کند و او را از همه‌ی جهات چون دیگر آدمیان می‌دانند؛ در حالی که اگر در حقیقت اسلام و پیامبر و بزرگان دین تحقیق و تفحّص کنیم متوجّه می‌شویم، آن‌ها تعلقات جسمانی را از وجودِ تو می‌زدایند و طبع گاوی و نفهمی‌ات را درمان می‌کنند:

بهر این گفت آن نبی مستجیب رمز الاسلامُ فی‌الدنیا غریب ...

صورتش را جنس می‌بیند انام لیک از وی می‌نیابند آن مشام

هم چو شیری در میان نقش گاو دور می‌بینش، ولی او را مکاو

(مثنوی معنوی، دفتر پنجم:۹۲۸ـ ۹۲۵)

مولوی در دفتر پنجم به جای واژه‌ی شهوت‌رانی که ناشی از پستی و نادانی است، از واژه‌ی ریش‌گاوی استفاده می‌کند و می‌گوید:

آن خلیفه‌ی گول هم یک چند نیز ریش‌گاوی کرد خوش با آن کنیز

(همان، دفتر سوم: ۳۹۲۵)

۲. گاو برمایه در شاهنامه تمثیلی از: حیات و منشأ زندگی

فریدون از دو جهت با گـاو در ارتباط است و همین پیوند باعث شده است که برخی خاندان او را خاندان گاوان بنامند. چون وقتی به نسب‌نامه‌ی خاندان او رجوع می‌کنیم، متوجّه ترکیب گاو با نام اجداد او می‌شویم و بر اساس همین نکته است که علی حصوری می نویسد : «به احتمال زیاد گاو، توتم خانوادگی فریدون بوده است»[۳]. فارسنامه، نسب فریدون را این گونه بیان کرده است:

«افریدون بن اثفیان [vi] پیرگاو بن اثفیان فیل‌گاو بن اثفیان ثورگاو بن اثفیان بورگاو بن اثفیان گورگاو بن اثفیان سیا [ه] گاو بن اثفیان اسپیدگاو بن اثفیان سهرگاو بن اثفیان رمی گاو بن اثفیان[٤]».

مورد دوم ارتباط فریدون با گاو برمی‌گردد به پرورش یافتن سه سالِ آغازینِ زندگیِ فریدون نزد گاو برمایه و تغذیه‌ی او از شیر این گاو.

داستان فریدون و گاو برمایه

بر اساس روایت شاهنامه، به دنبال خوابی که ضحّـاک خونخوار می‌بینـد، چنین تعبیر می‌کنند کـه پسـری زاده خواهد شد و به مبارزه علیه ضحّاک خواهد پرداخت و انتقام خون پدرش را از او خواهد گرفت؛ خواب بدین گونه محقّق شد که: «**خجسته فریدون ز مادر بزاد**» [vii] به دنبال تولّد فریدون گاوی زیبا، بزرگ و متفاوت با دیگر گاوان، پا به عرصه‌ی هستی می‌گذارد.

ز مـادر جـدا شـد چـو طاووس نـر به هر مـوی بر تـازه رنگـی دگـر

زیبایی و رنگارنگی این گاوِ هم‌چون طاووس، همه را شگفت‌زده می‌کند. در همین ایّام ضحّاک، آبتین، پدر فریدون، را می‌کشد تا مغز سرش را خوراک ماران کند. فرانک، مادر فریدون، به دنبال اتّفاقی که برای همسرش می‌افتد، بچّه را بر می‌دارد و دوان به سوی مرغزاری می‌رسد که گاو برمایه آن جاست. با بیان مصیبت‌های وارد شده و گرفتاری‌هایی که ممکن است پیش آید، از نگهبان آن مرغزار می‌خواهد تا مدّتی فرزند دلبندش را پیش خـود نگه دارد و بـا شیر گاو، او را بپرورد؛ نگهبان می‌پذیرد و فریدون سه سـال از شیر آن گاو تغذیه می‌کند تا این که نشانی از گاو برمایه به ضحّاک می‌رسد. مـادر اندیشه‌ای به دلش می‌رسد. بدین سبب پیش از رسیدن مأمورانِ ضحّاک، به سمت مرغزار می‌آید و پسرش را در بر می‌گیرد و به نهانگاهی دیگر (البرزکوه) می‌برد. مأموران سر می‌رسند؛ گاو برمایه و تمامی چارپایان را

---

۳. حصوری، ۱۳۷۸: ٤٧

٤. ابن بلخی، ۱۳٦۳: ۱۲

نابود می‌کنند؛ آن گاه به سوی خانه‌ی فریدون می‌روند و آن را به آتش می‌کشند[۵]؛ ولی فریدون کم‌کم می‌بالد و با گذشت زمان و با یاری کاوه‌ی آهنگر و مردمان آزادی‌خواه، عرصه را بر ضحّاک تنگ می‌کند؛ و اورا به بند می کشد.

۳. اسطوره‌ی گاو زمین

گذشتگان معتقد بوده‌اند که کره‌ی زمین روی شاخ گاوی قدرتمند قرار دارد و گفته‌اند: «جا به جا شدن کره‌ی زمین روی شاخ‌های این گاو باعث ایجاد زلزله می‌گردد؛ این گاو را **گاو زمین** گفته‌اند[٦].»

جهانی سراسر به شاهی مراست در گاو تا برج ماهی مراست

(فردوسی، ۱۳۸٦، ج۳: ۱۵۸)

منظور از گاوی که در این بیت به آن اشاره شده است، نیز همین گاو است؛ از طرف دیگر **گاو** در معنای سمبلیک خود **نماد زمین** نیز می‌باشد و **برج ماهی** (حوت) هم **نماد آسمان**؛ پس مصرع دوم (از در گاو تا برج ماهی) بیانگر تمامیّت و کلیّت می‌باشد.

نظامی در بیتی از مخزن الاسرار در بیان معراج پیامبر، آن حضرت را گوهر تابنده‌ای می‌داند که در آن شب نورانی از زمین به آسمان رفت. در این بیت به اسطوره‌ی گاو زمین و قرار گرفتن زمین بر شاخ گاو اشاره شده است:

گوهر شب را به شبِ عنبرین گاو فلک برد به گاو زمین

(مخزن الاسرار، ۱۳۹۱: ٤۷)

مولوی نیز در مثنوی معنوی به اسطوره‌ی گاو زمین پرداخته است. وی در دفتر سوم، آن گاه که به بیان قصّه‌ی عارف بزرگ، دقوقی، می‌پردازد، بیان می‌دارد که وی همواره به دنبال مردان خدا، به این سوی و آن سوی در حرکت بود. روزی از روزها در ساحل دریایی، هفت شمع فروزان را می‌بیند که به یک شمع بدل می‌شوند. به دنبال آن، ناگهان به هفت مرد که چهره‌ای نورانی دارند تبدیل می‌شوند و آن هفت مرد

---

۵. فردوسی، ۱۳۸۵، ج۱: ٤- ٤۳

٦. یاحقّی، ۱۳۸۵: ۳٦۱

ناگهان درختی تناور می‌شوند؛ درختی که شاخه‌هایش سر بر افلاک دارند و بیخ و ریشه‌ی آن درخت در قعر زمین حتّی زیر گاوی که زمین بر شاخ آن قرار دارد می‌باشد.

هر درختی شاخ بر سدره زده سدره چه بود از خلأ بیرون زده
بیخ هر یک رفته در قعر زمین زیرتر از گاو و ماهی بد یقین

(مثنوی معنوی، دفتر سوم: ۲۰۰۶ ـ ۲۰۰۵)

اعراب نیز اعتقادی شبیه به اعتقاد به گاو زمین، در مورد جانور دیگری به نام **بهاموت** داشته‌اند و در اسطوره‌های خود بر این باور بوده‌اند که بهاموت نهنگی افسانه‌ای است که عالم بر روی بدن او قرار گرفته است و هرگاه این جانور آبی حرکت کند، زلزله ایجاد می‌شود[۷].

حال که به پایان بخش گاو رسیده‌ایم، جا دارد پرسیده شود، دلیل این همه توجّه مردمان عهد باستان به گاو چیست؟ و چرا گاو در اسطوره‌های ملل مختلف، این چنین جایگاهی یافته است؟

بر اساس آن چه در اوستا آمده است: گاو یکتا آفریده منشأ خلقت چارپایان است (نماد آفرینش)؛ هم‌چنین گیاهان دارویی از جسد او به دست آمده‌اند (نماد رویش و حاصل‌خیزی)؛ در اوستا گاو مقدّس شمرده شده و مورد ستایش زرتشت قرار گرفته است. قربانی این چارپا، وسیله‌ای است برای تقرّب به اهورامزدا. این جانور آن گاه که می‌خواهد قربانی شود، نیز به فکر محرومان است. گمیز (= پیشاب گاو) از مطهّرات به حساب می‌آورده‌اند؛ برای نمونه در وندیداد آمده است که، چنان‌چه زنی بچّه‌ی مرده به دنیا آورد، بعد از نوشیدن گمیز آمیخته با خاکستر می‌تواند از شیر گاو و گوسفند استفاده کند[۸]. آیا این دلایل برای حضور گاو به عنوان نمادی نیکو در اسطوره‌ها کافی نیست؟

جدول آماری بسامد نام و مفاهیم نمادین گاو در آثار مورد بررسی

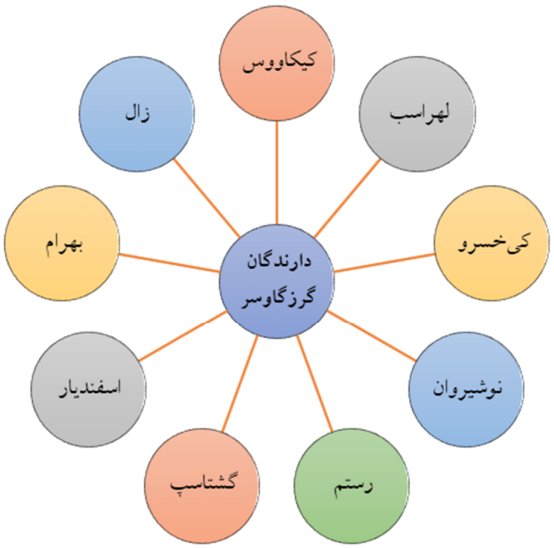
جانور	بسامد نام جانور در سه اثر	تعداد کل مفاهیم نمادین جانور	تعداد مفاهیم مشترک در سه اثر	تعداد مفاهیم مشترک در دو اثر	تعداد مفاهیم فقط در یک اثر	تعداد مفاهیم دارای مایه‌ی حماسی	تعداد مفاهیم دارای مایه‌ی غنایی	تعداد مفاهیم دارای مایه‌ی عرفانی	تعداد مفاهیم نمادین دیگر حیطه‌ها
گاو	۳۵۷	۷	۲	ـ	۵	۱	۱	۲	۳

۷. وارنر، ۱۳٦۸: ٥٤٠

۸. اوستا، ۱۳۸۵: ۷۱۵

بررسی تطبیقی مفاهیم نمادین گاو در ادبیّات حماسی، غنایی و عرفانی				
حیطه‌ی مفاهیم	مفاهیم نمادین	شاهنامه	خمسه	مثنوی
مفاهیم حماسی	گاو نماد نیرومندی	❋		
مفاهیم غنایی	چشم گاو نماد زیبایی		❋	
مفاهیم عرفانی	۱. نماد فرومایگی و فرومایگان			❋
	۲. گاومیش در مفهوم عاشق			❋
مفاهیم دیگر حیطه‌ها	۱. نماد انسان‌های نادان و نفهم	❋	❋	❋
	۲. گاو برمایه نماد منشأ زندگی	❋		
	۳. گاو نماد زمین	❋	❋	❋

پادشاهان و پهلوانان دارنده‌ی گرز گاوپیکر



(ـ، تصویر روی جلد هفتم نامهی باستان کزازی)

نتیجه گیری

با نگاهی به مطالب بالا و جدول‌های بررسی مفاهیم نمادین تطبیقی گاو در ادبیّات حماسی، غنایی و عرفانی به این نتیجه می‌رسیم که:

۱. نام گاو در آثار مورد بررسی کاربردی نزدیک به هم دارد. (بسامد نام گاو در شاهنامه صد و بیست بار، در خمسه‌ی نظامی نود و چهار بار و در مثنوی معنوی صد و چهل و سه بار است.)

۲. از هفت مفهوم نمادین که در آثار مورد بحث برای گاو به کار رفته است، بین دو مفهوم از مفاهیم (نماد نادانی و نماد زمین) در هر سه اثر از آثار مورد بحث مطابقت وجود دارد (یعنی ۲۸/٦ درصد) و پنج مفهـوم
نمادین فقط در یکی از آثار به کار رفته است (یعنی ۷۱/٤ درصد).

۳. نه تنها بسامد نام گاو در مثنوی معنوی بالاتر است، بلکه تعداد مفاهیم نمادین این جانور نیز در این اثر و شاهنامه بیشتر از خمسه است؛ به طوری که از هفت مفهوم نمادین برای گاو، چهار مفهوم در مثنوی و شاهنامه (۵۱/۱٤ درصد) و سه مفهوم در خمسه (٤۲/۵٦ درصد) به کار رفته است.

٤. از بین مفاهیم نمادین به کار رفته برای گاو در آثار مورد بررسی، یک مفهوم آن دارای مایه‌های حماسی، یک مفهوم آن غنایی و دو مفهوم آن از مایه‌های عرفانی برخوردار است. نیز سه مفهوم، جزءِ مفاهیم دیگر حیطه‌ها (غیر از حماسی، غنایی و عرفانی) است.

۵. از تعداد هفت مفهوم نمادین برای این چارپا، پنج مورد (نیرومندی، زیبایی، عاشق، حیات و منشأ زندگی و زمین) جزء مفاهیم نکو و دو مفهوم (فرومایگی و فرومایگان و انسان‌های نادان و نفهم) در حیطه‌ی مفاهیم نکوهیده به حساب می‌آید.

٦. بین جایگاه گاو در فرهنگ ایران باستان (اهورایی بودن) که در اوستا و متون پهلوی منعکس شده است، با برخی مفاهیم نمادین این جانور در آثار مورد بررسی مانند زیبایی در خمسه و منشأ حیات بودن گاو برمایه در شاهنامه تطابق و قرابت مفهومی وجود دارد؛ البتّه در برخی مفاهیم نمادین مانند فرومایگی و نفهمی کاملاً اختلاف دیده می‌شود.

۷. با توجّه به طبقه‌بندی نماد، بر اساس جایگاه آن در یک اثر (تصویرهای پراکنده و نمادهای ساختاری)، مفاهیم نمادین گاو در آثار مورد بررسی، در دسته‌بندی تصویرهای پراکنده می‌گنجد.

۸. از تعداد هفت مفهوم نمادین برای این چارپا، پنج مورد (نیرومندی، چشم گاو نماد زیبایی، انسان‌های نادان و نفهم، حیات و منشأ زندگی و نماد زمین) یعنی ۷۱/٤۳ درصد مفاهیم، جزء نمادهای طبیعی و دو

مفهوم (فرومایگی و فرومایگان، گاومیش در مفهوم عاشق) یعنی ۲۸/۵۷ درصد، در حیطه‌ی نمادهای فرهنگی به حساب می‌آیند.

---

i. **جهی**: در پهلوی **جه** به معنی زن فرومایه، بدکار و روسپی؛ نام دختر اهریمن است که اهریمن را به تاختن بر جهان اهورایی بر می‌انگیزد و یاری می‌رساند. او فریبنده و اغواگر مردان است و در اساطیر زرتشتی، زنان از او پدید آمده‌اند. (همان: ۹٦۸)

ii. در شاهنامه به صورت‌های گاوچهر، گاوسر، گاوسار و ... از این گرز نام برده شده است.

iii. **مفیق**: هوشیار، بیدار.

iv. **لُجم**: گل و لای تیره.

v. **معنی مصراع**: گاهی ابله و احمق را باید تملّق گفت و ریشخند کرد. (نظامی، ۱۳۸٤: ٤۲۷/ شارح)

vi. **اثفیان**: لقبی است هم چون کی.

vii. فردوسی، ۱۳۸۵، ج۱: ٤۳.

فهرست منابع و مآخذ :

۱–ابن بلخی، (۱۳٦۳)، فارسنامه، مصحح نیکلسون. تهران: دنیای کتاب

۲–پورداوود، ابراهیم، (۱۳۸٦). فرهنگ ایران باستان.تهران: اساطیر

۳–حصوری، علی (۱۳۷۸). ذ، ضحاک. تهران: چشمه

٤_ شمیسا، سیروس (۱۳۷٤)، بیان چ پنجم، تهران: فردوس

۵– کزازی، میرجلال الدین، (۱۳۸۵). نامه باستان (گزارش شاهنامه فردوسی) (جلد۱تا۹) تهران: سمت

٦– مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳۷۱). مثنوی و معنوی، تصحیح نیک سون، تهران: انتشارات پژوهش

۷– نظامی گنجه ای، (۱۳۹۱). لیلی و مجنون، تصحیح بهروز ثروتیان. تهران: امیر کبیر

۸– .....، (۱۳۹۱). نخزن الاسرار، تصحیح بهروز ثروتیان. تهران: امیر کبیر

۹– .....، (۱۳۹۱). هفت پیکر، تصحیح بهروز ثروتیان. تهران: امیرکبیر

۱۰– .....،(۱۳۹۲). خسروشیرین، تصحیح بهروز ثروتیان. تهران: امیر کبیر

۱۱– .....،(۱۳۹۲). شرفنامه، تصحیح بهروز ثروتیان. تهران: امیرکبیر

۱۲– وارنر، رکس، (۱۳٦۸). دانش نامه اساطیر جهان، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: قطره

۱۳-یاحقی، محمد جعفر (۱۳۸۵)، فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی، تهران: فرهنگ معاصر

1-Ebnbalkhi(1363),Farsnameh,Mossahe Nicolson.Tehran: Donyaye ketab
2-Pordawood, Ibrahim, (1386). Culture of ancient Iran. Tehran: Asatir
3-Shemisa,Sirous,(1374),Bayan, fiveth print,Tehran:Ferdows
4-Hosouri,Ali(1378),Zahhak,Tehran:Cheshmeh
5-Kazazi, Mir Jalal al-Din, (1385.) Ancient Name (Report on Ferdowsi's Shahnameh) 7-7-7- (Volumes 1-9) Tehran: Semit
6-Maulvi, Jalaluddin Mohammad, (1371). Matnawi and Manavi, edited by Nik Son, Tehran: Research Publications
7-Nizami Ganjaei, (2011). Lili and Majnoon, edited by Behrouz Sarvatian. Tehran: Amir Kabir
8- ……. 2013 . (Nakhzn al-Asr, edited by Behrouz Sarvatian). Tehran: Amir Kabir
9- ……..2013 .(Seven figures, corrected by Behrouz Sarvatian). Tehran: Amir Kabir
10- …… 2013 . (Khosroshirin, edited by Behrouz Sarvatian). Tehran: Amir Kabir
11- …….. 2013 . (Honorable Mention, edited by Behrouz Sarvatian). Tehran: Amirkabir
12-Warner, Rex (1368). Encyclopaedia of World Mythology, translated by Abulqasem Ismailpour, Tehran: Qathr
13-yahaqi,Mohammadjafar(1385),Farhang Esatir dar edebiat farsi,Tehran: Farhang Moaser

articles:
1-Hosseini Kazrooni, Ahmad and Metousali, Naima (2015), ((Goshurun, Examining the Allegorical and Mythological Image of the Cow in Ferdowsi's Shahnameh)), ((Chapter of Allegorical Research in Persian Language and Literature)), Volume 8, Number 28
2-Pariad, Akhtar (2015), ((Criticism and Comparative Study of the Symbolic Function of Lion and Cow)), ((Persian Language and Literature Magazine)), Volume 68, Number 232
3-Zooqi, Soheila (2019), (The Allegorical Image of the Cow in the Mehr Ritual and How It is Reflected in the Masnavi of Manavi), (The Chapter of Allegorical Research in Persian Language and Literature), Volume 12, Number 45.

Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
I. A. U. Bushehr Branch
pISSN 2717-431X eISSN 2717-4301

Original Paper

Analysis of allegory and allegorical metaphor in Saadi

Nazanin Baharvand[1], Masoud Sepahvandi[2*], Ghseem Sahrai[3]

Abstract

Analysis of allegory and allegorical metaphor in Saadi' sonnets Abstracts:, Allegorical metaphor, which is considered as one of allegorical types , is one of the main topics of rhetoric and controversial topic that has always turned the minds of rhetoricans to conduct research in this area, so today the research process in this area has became more active and extensive and the research shows that the allegorical metaphor, as one of the most expressive type of metaphors considered to be compound imagery, is mixed with other literary subjects, so in some rhetorical books, allegorical metaphor and allegory, which means assimilation and comparison one thing with another as one thing because the allegory is an extended metaphor. Allegorical metaphor, which is one of the most useful rhetorical tools in Saadi's poetry, has been used on different occasions and in different ways to convey the message. Allegory and allegory have had a special place in the poems of ancient poets, but so far there has not been a complete and separate research on this subject in Saadi's sonnets. Therefore, in this research, which was carried out with a descriptive and analytical method, while defining allegory and allegory, and giving examples to clarify the matter, after answering questions such as the use of allegory and allegory in Saadi's ghazals, and which one is more frequent? The results of the analysis show that allegory is used more than allegory in Saadi's ghazals.

Key words: allegory-allegorical metaphor- Saadi's poetry – metaphor

1- PhD Student in Persian Language and Literature, Khorramabad Branch, Islamic Azad University, Khorramabad, Iran. nazaninbaharvand1394@gmail.com
2- Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Khorramabad Branch, Islamic Azad University, Khorramabad, Iran. s.sepahvandi@khoiav.ac.ir
3- Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Lorestan, Lorestan University, Iran. zghasem.sahrai@yahoo.com

Please cite this article as (APA):
Baharvand, Nazanin, Sepahvandi, Masoud, Sahrai, Ghseem, (2024). Analysis of allegory and allegorical metaphor in Saadi. *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature Studies Quarterly*, *15*(58), 20-38.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 58/ Winter 2024
Receive Date: 01-09-2023 **Accept Date:** 10-11-2023 **First Publish Date:** 11-12-2023

تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
۲۷۱۷-۴۳۱X شاپا چاپی
۲۷۱۷-۴۳۰۱ شاپا الکترونیکی

مقاله پژوهشی

بررسی تمثیل و استعاره تمثیلیه در غزلیات سعدی

نازنین بهاروند[۱]، مسعود سپهوندی[۲*]، قاسم صحرایی[۳]

چکیده

استعاره تمثیلیه که از انواع تمثیل به شمار می‌رود از موضوعات اصلی بلاغت و مبحثی بحث بر انگیز است که ذهن بلاغیون را همیشه به خود معطوف کرده است تا در این حوزه به پژوهش بپردازند به گونه‌ای که امروزه روند پژوهش در این حیطه فعال‌تر و گسترده تر شده است و پژوهش‌ها نشان دهنده‌ی آن است که استعاره تمثیلیه که از رساترین انواع استعاره است و مجاز مرکب شمرده می‌شود، با دیگر موضوعات ادبی در هم آمیخته است به طوریکه در برخی کتب بلاغی استعاره تمثیلیه و تمثیل که (به معنی مثل آوردن و شبیه کردن چیزی به چیز دیگر است) را یکی دانسته‌اند زیرا تمثیل استعاره‌ی گسترش یافته است. استعاره‌ی تمثیلی که از کارآمدترین ابزارهای بلاغی در شعر سعدی است به مناسبت‌های مختلف با شیوه های مختلف برای ابلاغ پیام از آن استفاده کرده است. تمثیل و استعاره‌ی تمثیلیه در اشعارشاعران قدیم تاکنون از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده است ولی تاکنون تحقیقی کامل و مجزا با این موضوع در غزلیات سعدی به رشته تحریر در نیامده است. پس در این پژوهش که با روش توصیفی تحلیلی انجام شده ضمن تعریف تمثیل و استعاره‌ی تمثیلیه و بیان مثال‌هایی جهت روشن سازی مطلب، درپی پاسخ گویی به سوالاتی همچون کاربرد استعاره‌ی تمثیلیه و تمثیل در غزلیات سعدی چگونه و بسامد کدام یک بیشتر است؟ که نتایج حاکی از تحلیل نشان می‌دهد که تمثیل در غزلیات سعدی بیشتر از استعاره‌ی تمثیلیه به کار رفته است.

کلید واژه: تمثیل، استعاره تمثیلی، غزلیات سعدی، استعاره

۱- دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، واحد خرم آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، خرم آباد، ایران nazaninbaharvand1394@gmail.com
۲- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خرم آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، خرم آباد، ایران s.sepahvandi@khoiav.ac.ir
۳- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، لرستان، دانشگاه لرستان، ایران، zghasem.sahrai@yahoo.com

لطفاً به این مقاله استناد کنید:
بهاروند، نازنین، سپهوندی، مسعود، صحرایی، قاسم، (۱۴۰۲). بررسی تمثیل و استعاره تمثیلیه در غزلیات سعدی. *فصل نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی* (۵۸)۱۵، ۲۰-۳۸.

حق‌مؤلف© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره پنجاه و هشتم/ زمستان ۱۴۰۲ / از صفحه ۳۸-۲۰

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۱۰ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۲/۰۸/۱۹ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱۴۰۲/۰۹/۲۰

مقدمه:

استعاره یکی از موضوعات اصلی بلاغت است و همیشه ذهن بلاغیون را به خود معطوف کرده است و محققان این حوزه به پژوهش درباره ی آن پرداخته اند این شیوه اخیراً پویا تر شده و محققان از زاویای مختلفی آن را بررسی کرده اند. تحقیق در جوانب استعاره نشان دهنده ی آن است که پژوهشگران گاهی اضلاع آن را با دیگر مباحث بلاغی در هم آمیخته اند و از جمله مباحثی که در این حوزه با موضوعات دیگر در آمیخته استعاره ی تمثیلیه است و در اثر کتاب های بلاغی مبحث استعاره تمثیلیه یا تمثیل در هم آمیخته شده است. تمثیل یکی از شگردهای برجسته بلاغی در ادبیات و استعاره ی تمثیلی از مقوله های علم بیان و زیر مجموعه ی استعاره است. از نظر سخنوران اروپایی از استعاره به عنوان ملکه ی تشبیهات مجازی یاد شده است این آرایه در شعر سعدی در انواع مختلف (استعاره ی مفهومی و تمثیلیه و ...) به کار گرفته شده و زیبایی خاصی به کلام شاعر بخشیده است سعدی معمولا افکار عالی را به شیوه ی تمثیل بیان می کند و در هر تمثیل هم غرض خاصی دارد. تمثیل دو رویه دارد یک رویه آشکار و یک یا چند رویه پنهان که خواننده با تفکر و دقت در رویه آشکار به رویه پنهان یا رویه های تمثیلی که معمولا حاوی نکته های اخلاقی یا طنز اجتماعی یا سیاسی است، پی می برد. تمثیل استعاره ی گسترش یافته است.تمثیل و استعاره مفاهیم روحانی و روان شناسی یا مفاهیم عقلانی و انتزاعی را به زبان مادی وملموس بیان می کنند. زبان تمثیلی از زیر مجموعه های زبان شعر و آفریننده ی تمثیل ، وتمثیل بیان مستقیمی است که بر تشبیه بنا شده است. سعدی در بیان و به کار بردن استعاره ی تمثیلیه و تمثیل این درون مایه را برای پربار ساختن سخن خود وابزاری برای تسلط بر زبان فارسی به کار گرفته است و با استفاده از تمثیلات و استعارات واستعاره ی تمثیلیه بیش از آنکه به جنبه ی زیبایی سخن توجه کند جهت بیان اغراض حکیمانه وپند و اندرز وهشدار استفاده کرده است.در این مقاله که به بررسی استعاره تمثیلی و تمثیل در غزلیات سعدی پرداخته ایم که در آغاز به طور اجمالی به توصیف مسئله پرداخته ایم و هدف خود را از تمثیل و استعاره ی تمثیلیه بیان کرد. و نظریات بزرگان را در رابطه با تمثیل و استعاره ی تمثیلیه بیان کرده ایم. سپس در مورد موضوع تحقیق پیشینه ای ارائه داده ایم که تاکنون در خصوص تمثیل و استعاره تمثیلیه در غزلیات سعدی کاری انجام نشده است و در ادامه روش تحقیق واهداف و اهمیت موضوع را بیان کرده و سعی شده به طور مفید و خلاصه به بررسی تمثیل و استعاره تمثیلیه پرداخته شود. سپس غزلیات را برمبنای موضوع تحقیق مورد بررسی قرار داده و ابیاتی که در آنها سعدی از تمثیل و استعاره تمثیلیه بهره برده است را استخراج کرده وسپس به تحلیل و توضیح آنها پرداخته شده است.

بیان مسئله

استعاره از اساسی ترین وجوه زبان تخیلی، و عنصری کانونی در فرایند ارتباط شمرده می شود وهمین اهمیت کانونی تعریف آن با زبان انتزاعی را دشوار می سازد. تمثیل یکی از شگردهای بلاغی در ادبیات و زیر مجموعه تشبیه و استعاره تمثیلی از مقوله های علم بیان و زیر مجموعه استعاره است.

استعاره را همواره اصلی ترین شکل زبان مجازی دانسته اند. زبان مجازی یعنی زبانی که مقصودش همان نیست که می گوید. (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۲).

از گذشته تاکنون استعاره از زاویای گوناگون بررسی شده است به طوریکه در روزگار ما پژوهشگرانی مانند لیکاف وجانسون با طرح نظریه ی مفهومی استعاره را از مسائل اصلی حوزه ی شناختی و تفکر انسانی دانسته اند.

استعاره تشبیه یکی از انواع تمثیل فشرده است و تمثیل خود از مباحث مهم در بلاغت قدیم وجدید است و در اشعار شاعران قدیم تاکنون از جایگاه ویژه ای برخوردار بوده است.

استعاره تمثیلیه که آن را مجاز مرکب به استعاره نیز گویند جمله ای است که در آن غیر معنای خود استعمال شده باشد به علاقه ی شباهت؛ و وجه شبه صورتی است که از امور متعدد انتزاع شده است (همایی، ۱۳۷٤ : ۱۹۰)

استعاره تمثیله، تمثیل یا استعاره است. بعضی آن را استعاره یا تمثیل دانسته اند. به طوریکه تفتازانی مجاز مرکب را به دو بخش تقسیم کرد: ۱- تمثیل علی سبیل استعاره ۲- تمثیل و عقیده دارد اگر وجه شبه گرفته از چند چیز باشد تمثیل است. پس این تمثیل که استعاره است با آن تمثیل که تشبیه است اشتباه می شود هرجا تمثیل بدون قید بود مراد آن همین تمثیل علی الاستعاره است(تفتازانی، ۱۳۷۵ :۳٦٤) در حالی که مازندرانی معتقد است استعاره تمثیلیه بدون هیچ قیدی تمثیل است و آن را علی سبیل الاستعاره می گویند (مازندرانی، ۱۳۷٦: ۲۹۷)

در کتاب های قدیم از تمثیل در مباحث تشبیه مرکب و استعاره تمثیلیه سخن گفته شده است در حالی که در نقد جدید تمثیل زیر مجموعه مبحث تصویر و خیال است و خود تمثیل به انواعی تقسیم گردیده است که استعاره تمثیلیه یکی از انواع آن است. (درک، هنرمند، سردهی و امیداحمدی، ۱٤۰۰)

بنابراین مساله اصلی در پژوهش پیش رو آن است که به بحث و بررسی پیرامون تمثیل و استعاره تمثیلیه بپردازد. این جستار در پی پاسخ به این پرسش است که تمثیل و استعاره تمثیلیه در غزلیات سعدی چگونه باز نمایی شده است و شاعر برای این معانی انتزاعی از چه حوزه های معنایی قابل درک وملموسی بهره گرفته است. باتوجه به این مساله "تمثیل و استعاره ی تمثیلیه "در غزلیات سعدی

را مورد بررسی قرار خواهیم داد. در این زمینه ضمن تحلیل غزلیاتی از سعدی در مورد تمثیل و استعاره تمثیلیه تلاش شده است که بر اساس اطلاعات به دست آمده ازاین کار،بسامد وکاربرد تمثیل و استعاره ی تمثیلیه را در تبیین مفاهیم مورد نظر سعدی بررسی نماییم.

سوالات پژوهش پیش رو را می‌توان این گونه مطرح کرد:

۱-کاربرد استعاره ی تمثیلی در غزلیات سعدی به چه اندازه وبه چه معناست؟

۲-جایگاه تمثیل در غزلیات سعدی چگونه است؟

۳-بسامد استعاره ی تمثیلیه وتمثیل درغزلیات سعدی چگونه است؟

براین اساس می‌توان فرضیه های زیر را مد نظر قرار داد:

۱-سعدی در بیان وبه کار بردن استعاره ی تمثیلی این درون مایه را به صورت مفهومی برای پر بار ساختن سخن خود و اظهار مهارت وابراز تسلط بر زبان فارسی به کار برده است.

۲-بیشترین نمود های کاربرد تمثیل درغزلیات سعدی به شیوه های متنوع و به اقتضای کلام صورت پذیرفته است.

۳-سعدی در شعرش به وفور ازتمثیل استفاده کرده واستفاده ازتمثیل نسبت به استعاره ی تمثیلی از بسامدبالایی برخوردار است.

اهمیت و ضرورت تحقیق:

در زمینه تمثیل و استعاره‌ی تمیثله پژوهش های زیادی انجام گرفته اما تاکنون پژوهش مستقلی با این نام در غزلیات سعدی انجام نشده است. در این پژوهش سعی شده است تا با بررسی تمثیل و استعاره ی تمثیلیه در شعر سعدی (غزلیات) دریچه ای نو به روی ادب دوستان گشوده شود.

پیشینه پژوهش

درخصوص پیشنه این پژوهش باید اشاره نمود درباره تمثیل و استعاره تمثیلیه آثار بسیاری اعم از پایان نامه کتاب ها و مقاله نوشته شده است و از مهمترین و معتبرترین تحقیقاتی در که حوزه ی انواع تمثیل منتشر شده است به موارد زیر اشاره کرد«بررسی تمثیل فشرده در غزلیات حافظ» (هنرمند، عشقی سردهی و امیراحمدی۱٤۰۰)، «حکایات تمثیلی در بوستان (پروین تاج بخش، تابستان ۱۳۸٤»، «تشبیه تمثیل و استعاره ی تمیثله در کتب بلاغی» (دکتر احمدرضایی جمکرانی، ۱۳۹٤)

«تمثیل (ماهیت، اقسام، کارکرد)» از فتوحی، نگارنده در این پژوهش، تعاریف بلاغیان قدیم و جدید از تمثیل را مورد کاوش قرار داده و با بیان تفاوت‌های آن با استعاره و نماد، قلمروهای تمثیل را مشخص کرده است (ر.ک: فتوحی، ۱۳۸٤).

«تمثیل و تصویری نو از کارکردها و انواع آن» شیری (۱۳۸۹)، در این تحقیق از انواع تمثیل یک تقسیم بندی جدیدی عرضه‌شده است. «تمثیل، تصویر یا صنعت بدیعی؟».

«بررسی کارکرد تمثیل در آثار ادبی تعلیمی» وفایی و آقابابایی، یافته‌های این تحقیق بیانگر آن است که کاربرد فراوان تمثیل در آثار ادبی تعلیمی حاکی از ارتباطی دوسویه میان تعلیم و تمثیل است به‌گونه‌ای که گوینده با تمثیل، بر مفاهیم اخلاقی که غالباً مطلبی معقول و غیرحسی‌اند تأکید کرده، است. (ر.ک: وفایی و آقابابایی، ۱۳۹۲).

با توجه به مرور تحقیقات قبلی، مشخص شد که هیچ‌یک از این آثار به‌طور کامل به بررسی استعاره تمثیلی در غزلیات سعدی شیرازی اشاره نشده و ضرورت دارد که دراین‌باره تحقیق و پژوهشی مستقل انجام گیرد.

روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش توصیفی تحلیلی بر مبنای مطالعات کتابخانه ای وبه شیوه ی سند کاوی بر اساس گزینش غزلیاتی از سعدی است که در آن ها تمثیل و استعاره ی تمثیلیه به صورت بیشتری مورد توجه قرار گرفته است.

.هدف اصلی این پژوهش بررسی اشعاری از غزلیات سعدی است که در حوزه ی تمثیل و استعاره ی تمثیلیه بیشتر مورد توجه شاعر قرار گرفته است و دیگر اینکه بررسی نگرش سعدی نسبت به مفاهیم تمثیل و استعاره تمثیلیه چگونه است.

۱. تعریف استعاره :

استعاره همواره یکی از مباحث کتب بلاغی بوده است و اهمیت آن بد آنجاست که بعضی از صاحبنظران از آن به عنوان یکی از ارکان اصلی شعر یاد می کنند.«استعاره مصدر باب استعفال به معنی عاریه گرفتن و عاریه خواستن چیزی است و در اصطلاح علم بیان، عاریه گرفتن لفظ از معنی حقیقی و موضوع له و استعمال آن در معنی مجازی و هنری به علاقه شباهت با وجود قرینه ی صارفه است» (گلی، ۱۳۸۷: ۱٤۹)

واژه (metlaphora) استعاره از واژه یونانی metlaphora گرفته شده است، از meta به معنی «فرا» و pherein به معنای «بردن». مقصود از این واژه دسته خاصی از فرآیندهای زبانی است که در آن جنبه هایی از یک شی به شی دیگر فرا برده یا منتقل می شوند به نحوی که از شی دوم به گونه ای سخن می رود که گویی شی اول است. «استعاره را همواره اصلی ترین شکل مجازی زبان دانسته اند زبان مجازی یعنی زبان که مقصودش همان نیست می گوید« (هاوکس، ۱۳۸۰: ۱۲-۱۱).

ارسطو نخستین کسی است که از استعاره سخن گفته است او استعاره را عبارت می داند از کاربرد نامی و نا مأنوس در مورد چیزی که به آن نام شناخته نیست. اغلب گفته می شود که ارسطو استعاره را زینت کلام می دانست و نه جنبه ی ذاتی و ضروری آن، یعنی بیشتر به عنوان جانشین سبک شناختی به آن نگاه می کرد. درفن خطا به می گوید: «آنچه در بیشتر عبارت های بلاغی انگیزه ی مسرت است منشاء آن استعاره است و مقداری ابهام و پیچیدگی که مخاطب بعدا آن را در می یابد«. (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸ :۱۱۱)

«منظور ارسطو از نام غریب و نامانوس، در تعریف استعاره کلمه ای است که به طور معمول دلالت بر چیزی دارد ولی برای توصیف و یا توضیح کلمه ای دیگر که از لحاظ لغوی بر آن چیز دلالت نمی کند استفاده می شود منظور از چیز ممکن است هر شی فیزیکی یا انگاره ی انتزاعی و احساسی باشد« (قاسم زاده، ۱۳۹۰: ۲)

«استعاره ابزاری زبان شناختی است که براساس تمثیل، مفهوم انتزاعی در آن بیان می شود« (قاسم زاده، ۱۳۹۰: ۹)

به هر تقدیر روشن است

تا تو را جای شد ای سرو روان در دل من　　هیچ کس می نپسندم که به جای تو

(خطیب،۱۳۷۱ : ۳۸۱)

سرو: استعاره از معشوق بلند قامت و میان فضای خلوت بودن قرینه ی آن می باشد.

سعدی حجاب نیست تو آیینه پاک دار　　زنگار خورده چو بنماید جمال دوست

(همان/۷۹)

آیینه استعاره از دل

یکی درخت گل اندر میان خانه ماست　　که سروهای چمن پیش قامتش پسند

(همان/۳۳۵)

درخت گل استعاره ازیار خوش قد وقامت و میان خانه بودن قرینه ی صارفه آن است.

می حرام و لیکن تو بدترین نرگس مست نگذاری که زپیشت برود هشیاری

(همان/۸۱۶)

نرگس مست: استعاره از چشم خمار آلود.

تا تو را جای شد ای سرو روان در دل من هیچ کس می نپسندم که به جای تو

(خطیب رهبر،۱۳۷۱: ۳۸۱)

سرو استعاره از قامت معشوق

یکی درخت گل اندر فضای خلوت ماست که سروهای چمن پیش قامتش پسند

(همان،۳۳۵)

درخت گل: استعاره از یارخوش قد و قامت و میان فضای خلوت بودن قرینه ی صارفه آن می باشد.

تو را که این همه بلبل نوای عشق زنند چه التفات بود بر ادای منکر زاغ

(همان،۵۱۰)

زاغ: استعاره از مدعی پست خو

دل می تپد اندر بر سعدی چو کبوتر زین رفتن و باز آمدن کبک خرامان

(کلیات سعدی، ۱۳۸۷ :۵۸۱)

کبک خرامان استعاره از یار خوشخرام

استعاره تمثیلی:

استعاره تمثیلیه آن است که جمله ای به علاقه ی مشابهت در غیر معنای اصلی اش مورد استفاده قرار می گیرد در استعاره ی تمثیلیه وجه شبه از امور متعدد حاصل می شود و علاقه با تاملی عقلی دریافت می‌گردد مثلاً می‌گوییم. و «فلانی آب در هاون می کوبد» واقعا منظور ما آب در هاون کوبیدن نیست، بلکه به دلالت عقلی متوجه معنای انجام عمل بیهوده می شویم.

استعاره تمثیلیه با کنایه این تفاوت را دارد که در استعاره ی تمثیلیه قرینه ی عقلی وجود دارد یعنی جمله در معنای حقیقی آن فهمیده نمی شود حال آنکه در کنایه هیچ گونه قرینه ای نیست و ممکن است جمله را در معنای حقیقی آن نیز بفهمیم مثلا سپر افکندن، کنایه از تسلیم شدن است اما امکان دارد کسی واقعاً سپر خود را به زمین بیندازد.

«استعاره تمثیلیه و مثل هم این تفاوت را با هم دارند که مثل جمله ای به درجه شهرت رسیده و زبانزد مردم شده است، مانند: «آفتاب به گل اندودن» اما استعاره تمثیلیه درجه شهرت ومردمی شدن مثل را ندارد».(قاسمی،۱۳۸۷ : ٤٨٢– ٤٨١) استعاره ی تمثیلیه، عبارت از تشبیه تمثیل است، یعنی تشبیهی که وجه شبه آن، منتزع از متعدد باشد نظیرش از عربی، چنانکه با کسی که در امری، متردد باشد که گاهی عزم شروع در آن کار کند و گاهی فسخ عزیمت کند، گویی «اراک تقدم رجلاً توخر آخری»، یعنی می بینم تو را که پایی پیش می گذاری و پایی پس (فندرسکی، ۱۳۸۱ :٤٩).

بعضی از بلاغیون استعاره تمثیلی را همان استعاره ی مرکب دانسته اند و به تفاوتهای میان این دو توجه خاصی نکرده اند چنانچه شمیسا متعقد است« که به استعاره ای مرکب، استعاره ی تمثیلیه هم می گویند اما بهتر است که اصطلاح استعاره ی تمثیلی را در مورد به کار ببریم که استعاره ی مرکب جنبه ی ارسالی المثل یا ضرب المثل داشته باشد. یعنی ماخوذ از تشبیه تمثیلی باشد مثل «مهتاب» به گر پیمودن که استعاره ی تمثیلی ازعمل لغو و ناممکن است«. (شمسیا، ١٣٨٦ :٢٠١)

استعاره تمثیلیه: «استعاره‌ی آمیغی (مرکب) که آن را استعاره ی تمثیلی می نامند، استعاره ای است که در آن، مستعار جمله است نه واژه» (کزازی، ١٣٦٨ :٢٧)

بر روی هم اغلب ضرب المثل در مقوله‌ی استعاره ی مرکب یا تمثیلیه قرار می گیرد و نیز هرجا که مجموعه اموری مورد نظر باشد، یعنی مجموعه معانی یک جمله را که از نظر لغوی مفهومی خاص دارد – انتقال دهیم به موردی غیر از مفهوم لغوی آن – «هر استعاره تمثیلی یا مرکب که شهرت پیدا کند به گونه‌ی مثل در می آید، و امثال قابل تغییر دادن نیستند و از نظر طرز به کار بردن در مفرد و جمع و شکل های دیگر قابل تغییر نیستند و در عین همان مورد اصلی که به وجود آمده به کار می روند». (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۵: ۱۱۷–١١٦)

تمثیل:

صنعت تمثیل که به آن ارسال المثل هم می گویند آن است که گوینده یا شاعر یا نویسنده در لابه لای سخن یا شعر یا نوشته ی خود مَثَلی بیاورد. سعدی در این صنعت می گوید. «عاکفان کعبه جلالش به

تقصیر عبادت معترف که : ما عبدناک حق عبادتک : و اصفان حلیه ی جمالش به غیر تحیر منسوب که: ما عرفناک حق معرفتک. هم او می گوید: حالی که من این گفتم داخل گل بریخت و در دامنم آویخت که :«الکریم وعدوفی» اوهمچنین می گوید : «در پادشاهی را دیدم به کشتن اسیری اشارت کرد بیچاره در آن حالت نومیدی ملک را دشنام دادن گرفت و سقط گفتن» که گفته اند: هر که دست از جان بشوید هر چه در دل دارد بگوید... ملک پرسید چه می گوید ؟ یکی از وزاری نیک محضر گفت....

وزیر دیگر که ضد او بود گفت ..... این ملک را دشنام داد و ناسزا گفت ملک روی ازسخن درهم آورد وگفت : آن دروغ وی پسندیده تر آمد مرا از این راست که تو گفتی .... و خردمندان گفته اند: دروغی مصلحت آمیز به که راستی فتنه انگیز .(طباطبایی، ۱۳۸٦: ۸۳)

تمثیل در لغت به معنی مثل آوردن و تشبیه کردن چیزی به چیز دیگر است در فرهنگ لغت دهخدا ذیل واژه تمثیل می خوانیم که در علاقه ی شباهت چون میان دو جمله باشدآن را تمثیل می گویند. (دهخدا، ۱۳۷۷: ٦۹۷۰)

تمثیل شاخه ای از تشبیه است و از همین رهگذر است که عنوان تشبیه تمثیلی هم در کتاب های بلاغت فراوان دیده می شود. یکی از قدیم ترین مواردی که از مفهوم تمثیل بی آنکه به این نام اشارت شود، یاد شده، «نقدالشعر قدامه بن جعفر» است که آن را از جمله اوصاف «ائتلاف لفظ و معنی» قرار داده و گفته است : « و آن عبارت از این است که شاعر خواسته باشد به معنایی اشارت کند و سخنی بگوید که بر معنای دیگر دلالت کند، اما آن معنای دیگر و سخن او، مقصود و منظور اصلی او را نیز نشان دهد. ابن رشیق تمثیل را از شاخه های استعاره می داند و می گوید(تمثیل در نظر بعضی، از مماثله است و آن چنین است که چیزی را به چیزی تمثیل و همانند کسی که در آن اشارتی باشد، همچنین می گوید : تمثیل و استعاره از مقوله ی تشبیه اند، جز اینکه ادات و ابزار تشبیه در آنها وجود ندارد و در اسلوب اصلی تشبیه قرار ندارند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۵ :۷۹– ۷٦)

ساختار ضرب المثل بدین نحو است دو جمله را بدون ذکر ارات تشبیه به یکدیگر تشبیه کنند و مشبه به ضرب المثل باشد (شمسیا، ۱۳۸۳ : ۱۰۹)

غم عشق آمد و غم های دیگر پاک ببرد سوزنی باید کز پای برآرد خاری
(خطیب رهبر، ۸۱٦:۱۳۷۱)

غم عشق، غم های دیگر را از بین می برد و این بدان می ماند که سوزن (غم عشق) خار (غم های دیگر) را از پا در آوردیم.

ای پادشاه سایه ز درویش وامگیر ناچار خوشه چین بود آنجا که خرمن است
(کلیات سعدی، ۱۳۸۷: ٤٦٤)

شاعر در مصراع نخست پایه های تشبیه را از بن برافکنده است تا او را همچون پادشاه وخود را همچون «درویش» نخواند بلکه در «همانیِ» هنری او را خود پادشاه و خود را عین درویش بداند. آرایه ی تمثیل که به گونه ی تمثیل استدلالی . در مصراع دوم آمده است بر وجه هنری بیت افزوده و آن را برکشیده است. ساخت کنایی و سایه وا گرفتن در کارکردی هنری به کمک عوامل دیگر زیبایی آفرینی آمده و به آراستگی بیت کمک کرده است.

شمسیا برای تمثیل چهار معنا عنوان کرده است :

۱- تمثیل به عنوان یک ژانر ادبی مثل کلیله و دمنه در مفهوم قدیم و در داستانهای کافکا در مفهوم جدید که به این دومی به اعتبار اجزای آن سمبولیک می گویند.

۲- تمثیل در مقابل سمبل که امثال کادن می گویند، وضعی و اختیاری است. در این صورت تمثیل از اجزای حکایت تمثیلی است

۳- تمثیل در ادبیات سنتی که مصراعی یا بیتی است برای اثبات مطلب معقولی که در مصراع یا بیت گفته شده، بکار می رود.

٤- تمثیل بیانی که یا به صورت تشبیه تمثیل است یا استعاره تمثیل. اگر این دو نوع را بسط بدهیم تبدیل به حکایت بلند تمثیلی می شود. (شمسیا، ۱۳۸٦ : ۲٤٥-۲٤٤).

ساختار استعاره تمثیلی:

در ساختار استعاره تمثیلی با مشبه سرو کار نداریم بلکه در مواردی با مشبه به سر وکار داریم و رابطه الزاماً نمی تواند براساس مشابهت باشد بلکه ممکن است براساس لازمیت برقرار شده باشد و در استعاره‌ی تمثیلیه بار معنایی بر دوش جمله ی واحدی است و محقق باید با تعمق و تفکر آن را پیدا کند. در استعاره ی تمثیلیه تاکید بر جمله ای است که در معنای ثانوی کاربرد دارد. در استعاره با جمله ای رو برو می شویم که دارای دو ساختار معنایی است اما معنای نخست به هیچ وجه کاربردی نیست مثلا در جمله ی «گره بر آب زدن» کسی نمی تواند حقیقتاً گره بر آب بزند و این استعاره تمثیلیه است. صاحب انورالبلاغه معتقد است: «در استعاره ی تمثیلیه لفظ مرکبی است مستعمل در غیر موضوع له، ترکیبی به سبب علاقه ی مشابهت در هیاتی منتزع از متعدد جهت مبالغه در تشبیه، چنانکه گفته شد به شخصی که متردد بود باشد در کاری دواعی آن سبب متوجه کردن او شود ومتعاقب آن به اعتبار به موانع از آن باز ایستد« انی اراک تقدم رجلا وتوخر اخری»چه این ترکیب موضوع است از برای بیان تردد در مشی، به اعتبار آنکه گاهی متوجه رفتن می شود و پایی پیش می گذارد و گاهی از رفتن پشیمان می شود و پا پس می گذارد، و در این جا مستعار شده از برای اظهار تردد او در کاری دیگر و وجه شبه اقدام اوست بر فعلی و بعد از آن باز ایستادن از آن که هیاتی متنوع از چند چیز است و این را استعاره تمثیلیه از آن جهت می گویند که تشبیهی که در ضمن او تشبیه تمثیلی است و تشبیه تمثیلی آن است که وجه شبه هیاتی بوده باشد منتزع از متعدد» (مازندرانی، ۱۳۷٦ :۲۹۷)

بنا بر آنچه از تعریف استعاره ی تمثیلیه دریافت می شود بهترین راه شناخت آن قراردادنش در کنار کنایه است که اگر هر دو معنی جمله دارای کاربرد و مورد استفاده باشد کنایه ولی اگرفقط یک معنی از جمله مورد نظر ما کاربرد داشته باشد استعاره تمثیلیه است.

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

(کلیات سعدی،۱۳۸۷: ٥٤٥)

بیت استعاره تمثیلیه دارد و در توضیح آمده است حال عاشق را در آرزوی وصل جانان تشبیه کرد به حال گنجشک که صحبت شاهین را آرزو می کند سپس کلام مخصوص مشبه به را استعمال کرد در مشبه

۲- غم عشق آمد و غم های دگر پاک ببرد سوزنی باید کز پای بر آرد خاری

(خطیب رهبر، ۱۳۷۱ :۸۱٦)

غم عشق، غم های دیگر را از میان می برد و این بدان می ماند که با سوزن (غم عشق)، خار(غم های دیگر) را از پا درآوریم.

۳- جور رقیب و سرزنش اهل روزگار با من حکایت گاو و دهل زن است

(کلیات سعدی، ۱۳۸۷: ٤٦٤)

عمده ترین عامل انگیزش هنری در این بیت تمثیل است که با کارکرد هنری خود بی تفاوتی راوی عاشق را در برابر جو رقیب و سرزنش اهل روزگار برجسته می کند.

٤- آواز دهل نهان نماند در زیر گلیم و عشق پنهان

(خطیب رهبر، ۱۳۷۱: ٦٥٨)

استعاره تمثیلیه دارد دهل زدن در زیر گلیم کاری غیر ممکن و این نکته را بیان می کند که عشق را نمی توان پنهان کرد.

٥- سعدی چون به میوه می رسد دست سهل است جفای بوستانبان

(خطیب رهبر، ۱۳۷۱ :٦٥٨)

دست رسیدن به میوه استعاره از به کام رسیدن

حال که می توانم کام جویی کنم و به آرزوی خود رسیده ام تحمل جفای یار آسان است.

این تمثیل بیانگر بی اعتنایی به دشواریهای رسیدن به وصال است.

٦- خدنگ غمزه از هر سو نهان انداختن سپر انداخت عقل از دست ناوک های خونریزت تاکی

(کلیات سعدی، ۱۳۸۷ : ٦٤٤)

سپر انداختن عقل : کاری غیر ممکن و استعاره تمثیله دارد و اینکه استعاره از شکست و ناتوانی عقل و ناوک (مژه های خونریز هم در ظاهر امری واقعی نیست.)

سرو چمن پیش اعتدال تو نیست است روی تو بازار آفتاب شکسته است

(کلیات سعدی، ۱۳۸۷ :٤٥٦)

استعاره تمثیله : بازار آفتاب شکسته : رونق و ارزش چیزی از بین رفتن

و عمل شکستن برای آفتاب غیر ممکن است.

مرا پلنگ به سرپنجه ای نگار نکشت تو می کشی به سرپنجه نگارینم

(خطیب رهبری، ٦٢٦)

استعاره تمثیلیه: عاشق که در برابر پنجه ی پلنگ تاب آورد. (کاری غیر معقول و غیر ممکن) در برابر پنجه نگارین بار تسلیم شده و جان باخته است. و این هم با اغراق همراه است.

بگرد بر سرم ای آسیای دور زمان　　بهر جفا که توانی سنگ زیرینم

(همان /٦٢٦)

سنگ زیرین آسیا بودن: تحمل کردن ستم ها و در صبر و بردباری سنگ آسیا شدن که غیر ممکن بودن را می رساند که کسی سنگ آسیا شود.

منه دل بر سرای عمر سعدی　　که بر گنبد نخواهد ماند این گوز

(خطیب رهبر،۱۳۷۱ :٤٦١-٤٦٠)

دریغا عیش اگر مرگش نبودی　　دریغ آهو اگر بگذاشتی یوز

تمثیل: قرار نگرفتن گردو بر گنبد وقتی که با ناپایداری عمر مرتبط باشد

منه به جان تو بار فراق بر دل ریش　　که پشه ای نبرد سنگ آسیایی

(کلیات سعدی، ۱۳۸۷ : ٤٤٤-٤٤٣)

پشه ای که می خواهد سنگ آسیا را حمل کند/ عاشق را به پشه تشبیه کرد. حمل کردن سنگ آسیا توسط پشه غیر ممکن است پس استعاره تمثیلیه

نسیم باد صبا بوی یار دارد　　چو باد خواهم از این پس به سوی او پیمود

(خطیب رهبر، ۱۳۷۱: ۳۷۳)

باد پیمودن: استعاره تمثیلیه کارهای بیهوده : باد پیمودن کاری غیر ممکن است .

به یادگار کسی دامن نسیم صبا　　گرفته ایم و دریغا که باد در چنگست

(همان/ ۱۱۰)

باد در چنگ:: استعاره تمثیلیه زیرا در حالت عادی و در معنی حقیقی کسی نمی تواند باد در چنگ داشته باشد.

نیک خواهانم نصیحت می کنند　　خشت بر دریا زدن بی حاصلست

(همان/۱۱۲)

خشت بر دریا زدن : استعاره تمثیلیه از کارهای بیهوده / زیرا معنای ظاهری آن خشت را بر دریا زدن را نمی توان پذیرفت

به صبر خواستم احوال عشق پوشیدن دگر به گل نتوانستم آفتاب اندود

(همان/ ۱۳۷٤)

آفتاب به گل اندودن: استعاره تمثیلیه و امری محال و غیر ممکن.

قلب رقیق چند بپوشد حدیث عشق هر چه آن به آبگینه بپوشی مبین است

(کلیات سعدی، ۱۳۸۷ : ٤٦٥)

قلب رقیق سعدی همچون شیشه ای روشن و شفاف است که چیزی در آن نمی تواند پنهان بماند «تمثیل آبگینه» افشای عشق را توجیه می کند.

شیرین به در نمی رود از خانه بی رقیب داند شکر که دفع مگس باد بیژن است

مصراع دوم تمثیل دارد

علامت از دل سعدی فرو نشوید عشق سیاهی از حبتی چون رود که خود رنگ است .

(خطیب رهبر، همان/ ۱۱۰)

برای بی تاثیر بودن علامت عاشق تمثیل «عشق مثل سیاهی رنگ ساهیپوست است، که باشستن از بین نمی رود، را آورده است».

دل من نه مرد آن است که با غمش بر آید مگسی کجا تواند که بیفکند عقابی

(همان/ ۷٦۰)

بیت تمثیل دارد. مگس (ناتوان) نمی تواند عقاب را شکست دهد.

دل همچو سنگ، ای دوست، به آب چشم سعدی عجب است اگر نگردد، که بگردد آسیایی

(همان/۷٦۰)

آب دیده آسیایی را بگردش در آوردن : امری غیر ممکن است (استعاره تمثیلیه)

گوی را گفتند کای بیچاره سر گردان مباش گوی مسکین را چه تاوان است چوگان را بگوی

(همان /۹۱۹)

تمثیل دارد: وضع متناقض و مضحک نصحیت کننده بی اطلاع و نصیحت شنونده بی اراده را بیان می کند.

حصار قلعه باغی به منجیق مده به بام قصر برافکن کمند گیسو

(کلیات سعدی، ۱۳۸۷: ٦٤١)

گیسو بر بام افکندن و از قصر بالا رفتن کاری محال و غیر ممکن استعاره تمثیلیه

مقدار یار هم نفس چو من نداند هیچ کس ماهی که برخشک افتد قیمت بداند آب را

(همان/١٤)

مصرع دوم تمثیل دارد قدر عافیت کسی داند که به بلایی مبتلا شده است.

پنجه با ساعد سیمین نه به عقل افکندم غایب جهل بود مشت زدن سندان را

(خطیب، ۱۳۷۱ :۲۹)

روز آزمایی با بازوی نقره گون او خرمندانه نبود کاری بیهوده و عبث

امیدم هست اگر عطشان نمیرد که باز آید به جوی رفته آبی

(خطیب، ۱۳۷۱ :۷٦۱)

مصرع دوم تمثیل دارد.

چنین بگویم از این پس که مرد بتواند در آب دیده ی سعدی شناوری آموخت

(خطیب /۵۱)

آب دیده استعاره از اشک و شنا کردن در اشک امری محال و همراه با اغراق است پس استعاره ی تمثیلیه دارد.

صبر بسیار بباید پدر پیر فلک را تا دگر ما در گیتی چو تو فرزند بزاید

(خطیب،۱۳۷۱ :٤٠٧)

در مصراع اول و دوم نمی توان معنای ظاهر آن ها را قبول کرد و اینکه بتواند فرزند به دنیا بیاورند بلکه معنای پنهان شده ی آنها مد نظر می باشد و قابل قبول است که آن را استعاره ی تمثیلیه می خوانیم

جانا دلم چو عود برآتش بسوختی وین دم که می زنم زغمت مجمرست

(خطیب رهبر، ۱۳۷۱: ۹۹)

دل سوختن امری غیر ممکن است که درظاهر نمی توان دل را سوزاند بلکه معنای ثانوی آن که آزار و اذیت کردن می باشد، مد نظر است.

نیک خواهانم نصیحت می‌کنند خشت بر دریا زدن بیحاصلست

(خطیب رهبر، ۱۳۷۱ :۱۱۲)

خشت بر دریا زدن در معنی ظاهر خود به کار نرفته بلکه در معنای ثانوی یعنی کارهای بیهوده غیر ممکن به کا رفته پس استعاره تمثیلیه است.

با ساربان بگویید اموال آب چشم تا بر شتر نبندد محمل به روز باران

(همان/ ٦٦٢)

به این شدت ناراحت و گویانم و چشمم چون ابر باران زاست و می بارد، ساربان نباید حرکت کند تا متاعش از اشک من خیس شود با اغراق همراه است و در ظاهر چنین کاری غیر ممکن است پس استعاره تمثیلیه دارد.

نتیجه گیری:

همان طور که ملاحظه شد اصطلاح استعاره ی تمثیلی و تمثیل مانند دیگراصطلاحات حوزه بلاغت، در بسیاری از کتب بلاغی در هم آمیخته شده است. کاربرد تمثیل در آثار سعدی با چنان ظرافتی همراه است که بسیاری از شگردهایش در استفاده از تمثیل در نوع خود را کم نظیر دانسته اند.

سعدی برای پر بارتر ساختن خود و اظهار مهارت و ابراز تسلط خود بر زبان فارسی از تمثیل و انواع آن (که استعاره تمثیلیه هم یکی از انواع آن می باشد) بهره برده است که این نوع کاربرد بلاغی به صورتهای مختلف وشیوه های متنوع و برحسب اقتضای کلام صورت پذیرفته است و با استفاده از تمثیلات و استعاره های تمثیلی در شعر خود بیش از آنکه به جنبه ی ادبی و زیبایی سخن توجه کند

جهت بیان اغراض حکمیانه و پند و اندرز و هشدار دادن استفاده کرده است و در بین شاعران تمثیل پرداز ایران، بیشترین استفاده از تمثیل را داشته است و شاید استعاره ی تمثیلی هم یکی از کارآمد ترین ابزارهای بلاغی در شعر سعدی باشد. بررسی اشعارنشان داد که استفاده از تمثیلات به وفور دیده می شود و استفاده از مثل های رایج و بدون تغییر یا با اندک تغییر از بسامد بالایی برخودار است. سعدی در استفاده از تمثیل در شعرش پیشرو تمثیل پردازان ایران به شمار می رود و از انواع تمثیلات بهره بوده است. استعاره های تمثیلیه در شعر سعدی نسبت به دیگر انواع تمثیل بسامد کمتری دارند اما باید گفت که سعدی در استخدام اینگونه تمثیل دست توانایی دارد.

منابع و ماخذ

۱- قرآن مجید

۲- تفتازانی، سعدالدین مسعود بن عمر بن عبداله (۱۳۷۵). مختصر المعانی ، شرح فارسی (کرانه ها) ج۳، قم: هجرت

۳- حق شناس، محمدعلی، (۱۳۹۰)، مقالات ادبی، زبان شناختی، تهران: نیلوفر

٤- خطیب رهبر،خلیل، (۱۳۷۱) دیوان عزلیات، تهران : چاپ مهارت، ناشر: مهتاب

۵- دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۷)، لغت نامه، ج۵، تهران: (دانشگاه تهران)

٦- رضایی جمکرانی، احمد، (۱۳۹۵)، تشبیه (نظور، تحلیل و نقد)، تهران: مراورید

۷- سعدی شیرازی، مصلح بن عبداله، (۱۳۸۷)، قم: نسیم حیات.

۸-شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۵)، صور خیال در شعر فارسی، نشر تهران: آگه

۹- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۹)، بیان، تهران: فردوسی

۱۰- .....، (۱۳۸۳)، نگاهی تازه به بدیع، چ چهاردهم (ویراش دوم)

۱۱- ..... ،(۱۳۹۰)، بیان، ویراست چهارم، تهران: میترا

۱۲- صالح مازندرانی، محمد هادی بن محمد، (۱۳۷٦)، انوار البلاغه، به کوشش محمد علی غلامی نژاد، تهران: مرکز فرهنگی نشر قبله

۱۳- طباطبایی، محمدرضا، (۱۳۸٦)، هنر بدیع، انتشارات دارالعلم.

۱٤- فندرسکی، میرزا ابوطالب، (۱۳۸۱)، رساله بیان بدیع، تحشیه سیده مریم روضایتان، اصفهان: دفتر تبلیغات اسلامی

۱۵- قاسمی، رضا، (۱۳۸۷)، معانی و بیان تطبیقی: بررسی تطبیقی شانزده کتاب جدید علم معانی و بیان به کوشش رضا قاسمی با مقدمه میرجلال الدین کزازی، تهران: فردوس.
۱٦- قاسم زاده، حبیب اله، (۱۳۹۰)، استعاره و شناخت، نشر تهران: کتاب ارجمند.
۱۷- کزازی، میرجلال الدین (۱۳٦۸)، زیبایی شناسی سخن پارسی (بیان)، تهران: مرکز نشر.
۱۸- گلی، احمد (۱۳۸۷)، بلاغت فارسی (معانی وبیان) تبریز: آیدین
۱۹- هاوکس، ترانس (۱۳۷۷) استعارخ (ترجمه) فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.
۲۰- همایی، جلال الدین (۱۳۷٤)، متون بلاغت وصناعات ادبی، تهران، ها
- بررسی تمثیل فشرده در غزلیات حافظ (هنرمند، عشقی سردهی و امیر احمد)
- حکایات تمثیلی در بوستان (پروین تاج بخش)
-تشبیه تمثیل و استعاره تمثیلیه در کتب بلاغی (احمد رضایی جمکرانی، ۱۳۹٤)
-تمثیل و تصویری نو از کارکردهای آن (شیری ۱۳۸۹)

1. The Holy Quran.
2. Dehkhoda,A.A.(1377). Dictionary.(5).Tehran: Tehran University.
3. Ghasemi,R.(2009). Comparative meanings and expression: A comparative study of sixteen new books on semantics and expressions, Ghasemi,R & Kazazi,M (Ed.),Tehran:Ferdowsi.
4. Goli,A. (1387). Persian rhetoric (Meanings and Expressions) .Tabriz:Aydin.
5. Fetederseki,M.A. (1381). Resales Bayan Badie.Rouzaitan, M. Isfahan: Islamic Publication Center .
6. Ghasemzadeh,H.(1390). Metaphor and knowledge .Tehran Publication, Arjomand book.
7. Haqshenas,M.A.(1390). Literary and linguistic essays.Tehran: Niloufar.
8. Havex.T.(1377).(F.Taheri,Trans.).Tehran: Center Publication.
9. Homaei,J. (1374). Rhetoric texts and literary objects ,Tehran: Ha.
10. Kazazi,M.(1368).Aesthetics of Persian speech (Bayan).Tehran: Center Publication.(1st ed.)
11. Khatibrahbar,K.(1371). Divan Ghazaliat.Tehran:Maharaj Publication .Mahtab Press.
12. Mazandarani,S & Bin Mohammad,M.H.(1376).Anvar Al-alagheh, Gholaminejad, M. A.Tehran: Qebleh cultural publication center .
13. Rezaeijamkarani,A. (1395).Simile (View,Analysis,and Criticism) .Tehran: Morvarid.
14. Samira S. (1390).Bayan.(4th Ed.).Tehran.Mitra.
15. ----------(1379).Bayan.Tehran:Ferdowsi.
16. Samira,S.(1383). A new look at Badie,(14 Ed.)
17. ShafieiKadkani,M.R.(1395).Imagination in Persian poetry , Tehran Publication.
18. Saadishirazi, M.A. (1387). Qom: NasimHayat.
19. Tabatabaei,M.R. (2006).Rhetoric art, Daroulelm Publication.(1st Ed.).
20. Taftazani,S. (1375). Qahztal-Maani,Persian commentary (Karaneha), (3),Qom: Hejrat.

Analysis of intensive allegory in Hafez's sonnets (Artist, Eshgi Sardehi and Amir Ahmadi)
Allegorical stories in the garden (Parvin Taj Bakhsh) Simile and metaphor of allegory in rhetorical books (Dr. Ahmed Rezaei Jamkarani, 2014)
An allegory and a new image of its functions (Shiri 2009)

Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
I. A. U. Bushehr Branch
pISSN 2717-431X eISSN 2717-4301

Original Paper

Investigation of allegorical characters in the first chapter of Boostan

Sareh Tarbiat*

Abstract

Saadi in Bostan, which is one of the most influential didactic-moral masnavis of the Persian language, has beautifully used the tool of allegory to express his educational goals.

In this research, analytical-descriptive method and the method of library studies, reveal the importance of allegory and how this literary array is used in Bostan; all kinds of allegorical characters were investigated in the first chapter in order to answer the question that The idea of transferring moral teachings by Saadi was mostly written for which class of society in his Boostan?

The results showed that most of the allegorical characters of the first chapter are from the upper class and their descendants, including kings, rulers, and governers, and Saadi correctly has chosen the name of this chapter "At Justice and Resourcefulness and Thought" in order to give advice to a certain audience through the allegory of bitter truths, to mingle and teach them the sweet nectar of tales.

Saadi's use of allegorical characters and stories has not only added to the literary taste, but also made them last longer in the minds and language of the readers.

Key words: allegory, Bostan, Saadi, allegorical characters

Department of Persian Language and Literature, Khorramshahr International Branch, Islamic Azad University, Khorramshahr, Iran .sara.tarbiat@gmail.com

Please cite this article as (APA):
Tarbiat, Sareh, (2024). Investigation of allegorical characters in the first chapter of Boostan. *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature Studies Quarterly*, *15*(58), 39-61.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 58/ Winter 2024
Receive Date: 13-11-2023 **Accept Date:** 17-04-2024 **First Publish Date:** 09-05-2024

تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
۲۷۱۷-۴۳۱X شاپا چاپی
۲۷۱۷-۴۳۰۱ شاپا الکترونیکی

مقاله پژوهشی

بررسی شخصیت‌های تمثیلی در باب اول بوستان

ساره تربیت*

چکیده

سعدی در بوستان که از تاثیرگذارترین مثنوی‌های تعلیمی_اخلاقی زبان فارسی است، به زیبایی از ابزار تمثیل برای بیان اهداف تعلیمی خود بهره برده است. در این پژوهش به شیوه‌ی تحلیلی_توصیفی و به روش مطالعات کتابخانه‌ای، به منظور آشکار شدن اهمیت تمثیل و چگونگی کاربرد این آرایه‌ی ادبی در بوستان، به بررسی انواع شخصیت‌های تمثیلی در باب اول پرداخته شد تا به این پرسش پاسخ داده شود که سعدی بوستان را از نظر انتقال آموزه‌های اخلاقی، بیشتر برای کدام طبقه‌ی جامعه سروده است؟ نتایج نشان داد بیشتر شخصیت‌های تمثیلی باب اول از طبقه‌ی مهتران و مهترزادگان اعم از شاه، حاکم و فرمانروا هستند و سعدی به درستی نام این باب را "در عدل و تدبیر و رای" انتخاب کرده تا از طریق تمثیل، حقایق تلخ نصیحت را برای مخاطبان خاص، به شهد شیرین حکایت بیامیزد و بیاموزد. بهره بردن سعدی در استفاده از شخصیت‌ها و حکایات تمثیلی، نه تنها بر التذاذ ادبی افزوده بلکه باعث ماندگاری بیشتر آن‌ها در ذهن و زبان خوانندگان نیز شده است.

کلید واژه: تمثیل، بوستان، سعدی، شخصیت‌های تمثیلی

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بین المللی خرمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، خرمشهر، ایران. sara.tarbiat@gmail.com

لطفاً به این مقاله استناد کنید:

تربیت، ساره، (۱۴۰۲). بررسی شخصیت‌های تمثیلی در باب اول بوستان. *فصل نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی* (۵۸)۱۵، ۶۱-۳۹.

حق‌مؤلف© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره پنجاه و هشتم/ زمستان ۱۴۰۲ / از صفحه ۶۱-۳۹

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۲۲ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۳/۰۱/۲۹ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱۴۰۳/۰۲/۲۰

مقدمه

تمثیل (نماد پردازی) اگر همزاد با زبان و ادبیات فارسی نبوده باشد، ولی همراه با آنها، پررنگ و نقش آفرین، تا به امروز به حیات خویش ادامه داده است. این گونه‌ی زبانی و ادبی که به شکل واژه، جمله، داستانک و داستان در زبان و ادبیات فارسی جا خوش کرده است، در هر چهار ژانر (نوع/گونه) ادبی یعنی حماسی، غنایی، تعلیمی و نمایشی، کاربردی به‌سزا داشته و دارد.

از آنجا که تمثیل، نمایاندن حقیقت در کسوت واقعیت و باورپذیر ساختن آن است، بایسته است که آفریننده‌ی تمثیل با کهن الگوها، باورها، نگرش‌ها، فرهنگ، تاریخ و نظام‌مندی زاویه‌ی نگاه عمومی مخاطبانش به چند و چونی خویش و جهان آشنا باشد و در همان راستا تولید اثر کند.

در گستره‌ی زبان و ادبیات فارسی، تمثیل از قدمت زیادی برخوردار است، دست کم با استناد به آثار به جا مانده از قبل از اسلام _مانند کلیله و دمنه و سندبادنامه_ می‌توان نمونه‌های برجسته‌ای از تمثیل را جستجوگر بود و یافت.

در آغاز دوره‌ی اسلامی، تمثیل‌ها در قالب قصه رخ می‌نمایانند و از آنجا که قصه خوانان یا قصه نیوشان و به طور کلی مخاطب آثار مکتوب، مهتران و مهترزادگان اعم از پادشاهان، امیران و وزیران هستند، تمثیل‌ها در حوزه‌ی تعلیم و تربیت و در خصوص رسوم کشورداری، آیین فرمانروایی، لشکرکشی، عدل‌گرایی و سیرت نیکو آفریده یا باز آفرینی می‌شوند. با گسترش عرفان و تصوف در ایران و بایستگی زبان رمز، رویکرد بهره‌گیری از تمثیل دو چندان می‌شود و قصه‌هایی در شرح مفاهیم عرفانی، فلسفی و دینی به وجه تمثیل به وجود می‌آیند.

بوستان (سعدی نامه) که به اعتباری آن را حماسه‌ی اخلاقی ادب پارسی می‌دانند، با پیشینه‌ای از این دست، به قلم فرمانروای مطلق نظم و نثر پارسی، سعدی شیرازی، به زیور نظم درآمده است. قصه‌واره‌های بوستان، همگی یک ساختار کلی دارند که در دیگر آثار ادبی منظوم پیش از بوستان نیز وجود دارد، یعنی شاعر داستان را روایت می‌کند و در چند بیت پایانی نتیجه‌گیری حاصل از آن قصه‌واره را بیان می‌کند.

وی با آگاهی از اعجاز صنایع و آرایه‌های بدیعی، در آراستن سخن خود از انواع صنایع ادبی و فنون بلاغی به بهترین شکل بهره گرفته و در عین سادگی و روانی زبان، از کاربرد انواع صور خیال غافل نبوده است. یکی از آرایه‌های مورد توجه سعدی در همه‌ی آثارش اعم از نظم و نثر، آرایه‌ی تمثیل است. سعدی با اشراف بر ویژگی خاص تمثیل، به تناسب مضامین متنوع، از تمثیل‌های فراوانی کمک گرفته و با بهره‌گیری از این آرایه‌ی ذهن‌آشنا، آموزه‌های تعلیمی خود را به خوبی در ذهن مخاطب نشانده است.

با توجه به تنوع حکایت‌ها و قصه‌واره‌های بوستان، نگارنده در نوشتار پیش‌رو بر آن است تا میزان کاربرد تمثیل در خصوص شخصیت‌های باب اول بوستان را مورد مداقه و بررسی قرار داده و از این طریق راهی به جهان اندیشه‌ی سعدی بیابد و درک و لذت از خواندن اشعار وی را به کمک این آرایه‌ی جذاب به مخاطب بشناساند. برای این منظور، به شیوه‌ی تحلیلی_توصیفی، تمامی حکایت‌های باب اول که دارای شخصیت‌های تمثیلی هستند، مورد بررسی قرار گرفته و از هر داستان چند بیت به عنوان شاهد مثال آورده شد. نتیجه‌ی به دست آمده حاکی از این است که با اینکه بیشتر شخصیت‌های تمثیلی در این باب از طبقه‌ی حاکمان جامعه انتخاب شده‌اند (یعنی ۲۱شخصیت از ۲۶ شخصیت تمثیلی) و گویی که سعدی، به گونه‌ای خواسته و دانسته، دستگاه حکومت را مخاطب این باب قرار داده اما ارزش و اهمیت قلم آگاهی بخش وی در این است که آموزه‌هایی که برای اشخاصی با موقعیت‌های خاص اجتماعی سروده، برای سایر افراد جامعه و دیگر طبقات اجتماعی و در واقع برای همه‌ی مخاطبان اثرش، تاثیرگذار و آموزنده است.

سعدی در باب اول، با استفاده از تمثیل تلمیحی، یعنی بیان آموزه‌های اخلاقی و عبرت آموز خود از زبان شخصیت‌های تاریخی و شناخته شده، بر تأثر کلام و اعتبار سخن خویش افزوده است.

پیشینه‌ی پژوهش

کتاب‌ها و مقالات زیادی درباره‌ی تمثیل، انواع تمثیل و کارکرد آن و همچنین آثار زیادی درباره‌ی سعدی و بوستان سعدی نوشته شده است. اما مقالاتی که مرتبط با پژوهش حاضر می‌باشد و نگارنده از آن بهره جسته به شرح زیر است:

تاج بخش(۱۳۸٤) در مقاله‌ی «حکایات تمثیلی بوستان» به بررسی این موضوع می‌پردازد که سعدی می‌کوشد حاصل تجربیات خود را به نرمی و دلپذیری به خواننده القا کند و برای این منظور از داستان‌های تمثیلی بهره می‌گیرد.

صیادکوه و همکاران (۱۳۸۹) در مقاله‌ی «بررسی عنصر شخصیت در حکایت‌های بوستان» به بررسی شخصیت، ایستایی و پویایی اشخاص در حکایت‌های بوستان پرداخته‌اند.

آقا حسینی و سیدان(۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی جایگاه تشبیه و تمثیل در اندیشه‌های تعلیمی سعدی» به بررسی انواع تشبیه و جایگاه خاص آن در تعلیم پرداخته‌اند.

پاکدل(۱۴۰۱)در مقاله‌ی «نگاهی به داستان ها و حکایات تمثیلی در بوستان» به این پرسش پاسخ داده که سعدی چگونه و با چه هدفی از تمثیل بهره برده است و حکایات تمثیلی تا چه اندازه در انتقال مفاهیم موثر بوده‌اند؟

پژوهشی که به طور خاص شخصیت‌های تمثیلی در بوستان سعدی را بررسی کرده باشد، یافت نشد و از این رو تحقیق حاضر تازگی دارد.

بیان مسئله

تمثیل یا الگوری به معنی نوعی دیگر صحبت‌کردن، که اصل آن از واژه‌ی یونانی الگوریا گرفته شده، روایتی است در قالب نظم یا نثر که مفهوم واقعی آن از طریق برگرداندن اشخاص و حوادث به صورت‌هایی غیر از آنچه در ظاهر دارند، به دست می‌آید. جلال‌الدین همایی در کتاب فنون بلاغت و صنایع ادبی، تمثیل به شکلی کامل‌تر را این‌گونه تعریف می‌کند: «ارسال‌المثل_تمثیل آن است که عبارت نظم یا نثر را به جمله‌ای که مَثَل یا شبیه مثل باشد و متضمن مطلبی حکیمانه است بیارایند و این صنعت همه‌جا موجب آرایش و تقویت بنیه‌ی سخن می‌شود و گاه باشد که آوردن یک مثل در نظم یا نثر یا خطابه و سخنرانی، اثرش در پروراندن مقصود و جلب توجه شنونده بیش از چندین بیت منظوم و چند صفحه مقاله و رساله باشد.» (همایی، ۱۳۸۶: ۲۹۹) ادبیات کمتر سرزمینی را می‌توان جستجو کرد و در آن رد پایی از تمثیل _پررنگ یا کم‌رنگ_ نیافت. شاید این گستردگی کاربرد تمثیل ریشه در این دارد که آدمیزاده دوست دارد از تصور و پندار خویش مدد گیرد و بر بنیان تشبیه پنهان و مقایسه، واقعه‌ای فرا واقعی را به وجود آورد و بدین وسیله منظور و مراد خویش را نه مستقیم که در پوشش و ساختار روایت به مخاطب ارائه دهد.

تمثیل به تناسب گونه‌گونی زبان‌ها، فرهنگ‌ها، باورها، حوزه‌های جغرافیایی، تاریخ و ادبیات هر سرزمینی می‌تواند در جزئیات، مشمول تعدد تعریف شود. بنابراین اگر قرار باشد تعریفی فراگیر از آن ارائه گردد، شرط آن، دربرگیرندگی حداکثری مصداق‌های تمثیل است.

یکی از تعریف‌های از این دست تمثیل که در ادبیات اروپایی به سمبلیک نامبردار است و برابر فارسی آن را نمادین می‌دانند، از این قرار است:

شیوه‌ی بیانی که در آن، به جای اشاره‌ی مستقیم به موضوعی، آن را غیر مستقیم و به واسطه‌ی موضوع دیگری بیان کنند. به بیان دیگر تمثیل را می‌توان هنر بیان افکار و عواطف نه از راه شرح مستقیم و نه به وسیله‌ی تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصویرهای عینی و ملموس، بلکه از طریق اشاره به

چگونگی آن‌ها، و استفاده از نمادهایی بی توضیح برای ایجاد آن عواطف و افکار در ذهن خواننده دانست.

از آن جا که بوستان در واقع نمایی از آرمانشهر (مدینه‌ی فاضله) سعدی است، وی در این اثر ارزشمند «دائم از تجربه‌ها، سرگذشت‌ها و روایات گذشتگان یاد می‌کند. در نظر او در ورای هر چیزی نکته‌ای نهفته است و عبرتی. هیچ موضوعی نیست که فکر روشن و تیزبین او را به تأمل بر نینگیزد» (یوسفی،۱۳۸۷: ۱۸). از این رو با استفاده از انواع آرایه‌های بدیعی و بیانی به آراستن سخن خویش پرداخته تا به شیواترین و تأثیرگذارترین شیوه، آموزه‌های اخلاقی را به مخاطبان خویش انتقال دهد. در این راه یکی از پر کاربردترین آرایه‌های مورد توجه وی، استفاده از انواع تمثیل است.

اهداف تحقیق

هدف از نگارش این مقاله، شناخت شخصیت‌های تمثیلی در بوستان است و اینکه سعدی به چه منظور از تمثیل بهره برده و تا چه میزان در انتقال مفاهیم تعلمی خود به وسیله‌ی تمثیل، موفق بوده است.

سوالات تحقیق

سعدی بوستان را از نظر انتقال آموزه‌های اخلاقی، بیشتر برای کدام طبقه‌ی جامعه سروده است؟
چه میزان از شخصیت‌های باب اول بوستان تمثیلی هستند؟

شیوه و روش گردآوری تحقیق

در این پژوهش که از نوع جستارهای توصیفی_تحلیلی است، برای دستیابی به هدف مقاله، تمامی شخصیت‌های تمثیلی در باب اول بوستان به طور کامل بررسی شد، سپس ابیاتی به عنوان شاهد مثال از هر حکایت استخراج و آورده شد. شیوه‌ی گردآوری داده‌ها به صورت کتابخانه‌ای و مبتنی بر مطالعه‌ی دقیق بوستان و سایر تحقیقات علمی صورت گرفته در این باره است.

بحث و بررسی:

بنیان جهان دلخواه سعدی بر پایه‌ی داد و دادگستری است. «به همین سبب نخستین و مهم‌ترین باب کتاب خود را بدین موضوع اختصاص داده است. وی فرمانروایی را می‌پسندید که روی اخلاص بر درگاه خداوند نهد، روز مردمان را حکم گذار باشد و شب خداوند را بنده‌ی حق گزار. زیرا معتقد بود

کسی که از طاعت خداوند سر نپیچد، هیچ کس از حکم او گردن نخواهد پیچید.» (یوسفی،۱۳۸۷: ۲۰)
از این رو باب اول بوستان با نام «در عدل و تدبیر و رای» را اینگونه آغاز می‌کند:

شنیدم که در وقت نزع روان به هرمز چنین گفت نوشینروان

که خاطر نگهدار درویش باش نه در بند آسایش خویش باش...

(سعدی، ۱۳۸۱: ۲۱۸)

در این ابیات که از زبان انوشیروان به هرمز بیان شده _و هر دو شخصیت تاریخی، از پادشاهان ایران هستند_ مفهوم تمامی ابیات در توصیه به عدل و پرهیز از ظلم است:

نیاید به نزدیک دانا پسند شبان خفته و گرگ در گوسفند

(همان)

انوشیروان به طور تمثیلی، شاه را به چوپان و ظالم را به گرگ تشبیه می‌کند و تاکید دارد که شاه و حاکم یک جامعه باید مراقب کارگزارانی که به کار می‌گمارد باشد، مبادا باعث آزار و رنجش رعیت شوند.

در ادامه‌ی همین حکایت سعدی دوباره از زبان یک پادشاه به فرزندش، ابیاتی در توصیه به داشتن عدالت بیان می‌کند:

...شنیدم که خسرو به شیرویه گفت در آندم که چشمش ز دیدن بخفت

الا تا نپیچی سر از عدل و رای که مردم ز دستت نپیچند پای...

(همان)

و می‌گوید آگاه باش که رعیت از حاکم بیدادگر می‌گریزد و نامش را به زشتی در جهان افسانه می‌کند. در اینجا باز سعدی از خسرو به عنوان یک شخصیت تارخی_تمثیلی برای بیان آموزه‌های تعلیمی خود استفاده می‌کند.

در ابیات زیر، بازرگان، شخصیتی تمثیلی برای بیان تعلیمات سعدی به کارگزاران در خصوص رعایت حقوق اتباع خارجی است، زیرا «در مدینه‌ی فاضله‌ی سعدی رعایت خاطر غریبان به همان نسبت واجب است که ادای حق مردم بومی» (یوسفی،۱۳۸۷: ۲۰)

چه خوش گفت بازارگانی اسیر چو گردش گرفتند دزدان به تیر

شهنشه که بازارگان را بخست در خیر بر شهر و لشکر ببست

تبه گردد آن مملکت عن قریب کزو خاطر آزده آید غریب...

(سعدی،۱۳۸۱: ۲۱۹)

سعدی برای تعلیم این نکته به طبقه‌ی حاکمان جامعه، که قدر خدمتگزاران قدیم خود را بدانند و به هنگام پیری آنان را از خود نرانند، در چند بیت از شخصیتی تمثیلی استفاده کرده و سخنانی را با رای و درایت از زبان وی بیان می‌کند:

شنیدم که شاپور دم درکشید چو خسرو به رسمش قلم درکشید

چوشد حالش از بی نوایی تباه نبشت این حکایت به نزدیک شاه

چو بذل تو کردم جوانی خویش به هنگام پیری مرانم ز پیش...

(همان،۲۲۰)

در اینجا خسرو تلویحاً نماد ضد عدل و شاپور نماد رای و اندیشه است.

در حکایت «برامد ز دریای عمان کسی» که طولانی‌ترین حکایت باب اول است، شاه و وزیر جدید تمثیلی برای رای و تدبیر داشتن و خردورزی معرفی شده‌اند و وزیر قدیم نماد انسان‌های حسود و بدخواه:

...حسودی که یک جو خیانت ندید بکارش نیامد چو گندم تپید

ز روشن دلش ملک پرتو گرفت وزیر کهن را غم نو گرفت

امین و بداندیش تشتند و مور نشاید درو رخنه کردن به زور...

(همان،۲۲۲)

انسان بداندیش را به مورچه‌ای تشبیه می‌کند که هرچه زور بزند نمی‌تواند رخنه‌ای در تشت ایجاد کند. و در اینجا مورچه تمثیلی برای وزیر قدیم و در کل برای انسان‌های بدخواه است. در ادامه‌ی داستان، ابیات زیر که از زبان پادشاه بیان می‌شود، نتیجه‌ی داشتن رای و تدبیر را نشان می‌دهد:

...به عقل ار نه آهستگی کردمی به گفتار خصمش بیازردمی

به تندی سبک دست بردن به تیغ به دندان برد پشت دست دریغ

ز صاحبغرض تا سخن نشنوی که گر کار بندی پشیمان شوی...

(همان،۲۲۷)

و همچنین بیت زیر تاکید دارد بر لزوم انتخاب وزیری که اهل خرد و تدبیر باشد تا موجب نیکنامی شاه را فراهم آورد:

به تدبیر دستور دانشورش به نیکی بشد نام در کشورش

به عدل و کرم سال ها ملک راند به رفت و نکونامی از وی بماند

چنین پادشاهان که دین پرورند به بازوی دین گوی دولت برند

از آنان نبینم در این عهد کس و گر هست بوبکر سعد است و یس...

(همان،۲۲۸)

سعدی ضمن اینکه با بی پروایی سخن خود را می‌گوید و به طور تمثیلی حاکم زمان خویش را از عواقب بیدادگری و نداشتن اندیشه‌ی درست آگاه می‌کند، اما با تدبیر خویش و با تعریف از حاکم، راه را بر خشم و دلخوری وی نیز می‌بندد.

در حکایت زیر شخصیت تمثیلی فرمانده، نماد داد است و پرهیز از بیداد:

شنیدم که فرماندهی دادگر قبا داشتی هر دو روی آستر

یکی گفتش ای خسرو نیکروز ز دیبای چینی قبایی بدوز

بگفت اینقدر ستر و آسایشست وزین بگذری زیب و آرایشست

نه از بهر آن می ستانم خراج که زینت کنم بر خود و تخت و تاج...

(همان،۲۲۹)

در حکایت زیر سعدی شخصیت تمثیلی دارا را برای نشان دادن اهمیت تدبیر داشتن و گله‌بان را تمثیلی برای داشتن رای و تدبیر آورده است:

شنیدم که دارای فرخ تبار ز لشکر جدا ماند روز شکار

دوان آمدش گله بانی به پیش به دل گفت دارای فرخنده کیش

مگر دشمنست اینکه آمد به جنگ ز دورش بدوزم به تیر خدنگ...

(همان، ۲۳۰)

در همان لحظه گله‌بان خود را معرفی می‌کند و می‌گوید من در این مرغزار اسبان شما را پرورش می‌دهم و نصحتی دارم که نباید از شما پنهان کنم:

نه تدبیر محمود و رای نکوست که دشمن نداند شهنشه ز دوست

توانم من ای نامور شهریار که اسبی برون آرم از صد هزار

(همان)

همانگونه که چوپانی من به خرد و عقلم وابسته است پس تو هم ای شهریار باید مراقب رعیت خود باشی زیرا در مملکتی که تدبیر شاه از شبان کمتر باشد، غم و نقصان نصیب مردم می‌شود.

سعدی در حکایتی دیگر، از حاکمی به نام ابن عبدالعزیز به عنوان یک شخصیت تمثیلی برای انتقال آموزه‌های تعلیمی خود به حاکم زمانه‌اش و همه حاکمان تاریخ، نام می‌برد. ابن عبدالعزیر انگشتری دارد که نگینش بی مانند و بسی قیمتی ست. از قضا در ملکش خشکسالی پدید می‌آید و او چون گرسنگی و رنج مردم را می‌بیند انگشترش را می‌فروشد و حاصلش را بین مردم تقسیم می‌کند. عده‌ای ملامتش می‌کنند که دیگر هرگز چنین نگینی نخواهی یافت، وی در جواب اشک می‌ریزد و می‌گوید:

که زشتست پیرایه بر شهریار دل شهری از ناتوانی فگار

مرا شاید انگشتری بی نگین نشاید دل خلقی اندوهگین

(همان،۲۳۲)

سپس سعدی با بیتی نصیحت گونه نتیجه‌گیری می‌کند که خوش به سعادت حاکمی که آسایش زن و مرد را بر آرایش خویش برگزیند.

و در ادامه برای اینکه اندرزش در گوش شاه گیراتر باشد می‌گوید:

بحمدلله این سیرت و راه راست اتابک ابوبکر بن سعد راست

کس از فتنه در پارس دیگر نشان نبیند مگر قامت مهوشان...

(همان،۲۳۳)

در حکایت بعدی سعدی از شخصیتی تمثیلی با نام تلکه سخن می‌راند که چون بر تخت زنگی نشست، در دوران حکومتش هیچ کس آزده خاطر نشد. روزی به صاحبدلی گفت: می‌خواهم این روزهای باقیمانده عمرم را در کنج عبادت بگذرانم. جواب صاحبدل بسیارتأمل برانگیز است و هدف سعدی را از بیان این حکایت به زیبایی نشان می‌دهد:

چو بشنید دانای روشن نفس به تندی برآشفت کای تلکه بس

طریقت بجز خدمت خلق نیست به تسبیح و سجاده و دلق نیست...

(همان)

حکایت بعد از زبان سلطان روم نقل می‌شود که با دانشمندی درددل می‌کند و می‌گوید: بسیار تلاش کردم تا فرزندم بعد از من فرمانروای مُلکم شود اما دشمن همه قلمروام را گرفت و اکنون جانم از غصه‌ی فرزندم در عذاب است، چه تدبیری بیندیشم؟ نیکمرد پاسخ می‌دهد غم او را نخور که اگر هوشمند باشد یا بی خرد، او خود غم خویش را خورَد:

که را دانی از خسروان عجم ز عهد فریدون و ضحاک و جم

که بر تخت و ملکش نیامد زوال؟ نماند بجز ملک ایزد تعال

وزان کس که خیری بماند روان دمادم رسد رحمتش بر روان...

(همان،۲۳۵)

سعدی از این شخصیت بی‌نام تمثیلی برای ارشاد حاکمان استفاده می‌کند و از زبان او می‌گوید: آگاه باش تا درخت کرم بنشانی و نیکی کنی تا ثمره‌اش را بخوری. بدان فردای قیامت حاکمی شرمسار است و دست حسرت به دندان می‌گزد که در زمان فرمانروایی خویش کار نیکی برای مردم انجام نداده باشد.

سعدی حکایت بعد را به صورت مناظره از زبان ملکی ستمکار و مردی خردمند در اقصای روم، بیان می‌کند تا از گفتگوی تمثیلی این دو شخصیت، مخاطب عام و به ویژه خاص را از عواقب ستمگری آگاه سازد و به دادگری رهنمون شود:

...ید ظلم جایی که گردد دراز نبینی لب مردم از خنده باز

مها زورمندی مکن با کهان که بر یک نمط می‌نماند جهان

سر پنجه نا توان بر مپیچ که گر دست یابد برآیی به هیچ...

(همان،۲۳٦)

در حکایت زیبای «چنان قحط سالی شد اندر دمشق»، شخصیت تمثیلی از طبقه حاکم جامعه نیست و سعدی وی را دوستی ثروتمند خطاب می‌کند که در سال سخت قحطی، وقتی سعدی ازو می‌پرسد چرا غمگین و پریشانی؟ دیگران در فقر به سر می‌برند تو را با وجود این ثروت و مکنت که نباید غمی باشد، چنان از این حرف خشمگین می‌شود:

...نگه کرد رنجیده در من فقیه نگه کردن عالم اندر سفیه

من از بینوایی نیم روی زرد غم بینوایان رخم زرد کرد

چو بینم که درویش مسکین نخورد به کام اندرم لقمه زهر است و درد...

(همان،۲۳۸)

این حکایت سعدی مصداق زیبایی ست برای کلام مولا علی که می فرماید: «آنچه را برای خود نمی‌پسندی برای دیگران هم مپسند و آنچه برای خود می‌پسندی برای دیگران هم بپسند.» (محمدی،۱۳۸۸: ۱۷۹) و تمثیل زیبایی برای توصیه به عدل و پرهیز از بی عدالتی ست. شیخ اجل بلافاصله بعد از این حکایت، داستانی متضاد با آن را نقل می‌کند تا دوباره به صورت تمثیلی مفهوم حکایت قبل را در ذهن خواننده تثبیت کند:

شبی نیمی از بغداد در آتش می‌سوزد و یک نفر از اینکه دکانش آسیبی ندیده خدا را شکر می‌کند و جهاندیده‌ای که صدایش را شنیده می‌گوید ای بوالهوس تو فقط غم خود را داشتی و بس! آیا نسوختن دکانت در حالی که شهری در آتش سوخته، جای شکر دارد؟

در ادامه ابیات نصیحت‌گونه خود را می‌آورد و با اینکه شخصیت اصلی داستان از حاکمان نیست، احتمالا سعدی به عمد از پادشاه مثال می‌زند تا مخاطبان خاص خود را از مرامی که باید داشته باشند آگاه کند:

دل پادشاهان شود بارکش چو بینند در گل خر خارکش

اگر در سرای سعادت کس است ز گفتار سعدیش حرفی بس است

همینت بسنده است اگر بشنوی که گر خار کاری سمن ندروی

(همان)

در ادامه ابیاتی را برای تثبیت عقیده‌ی خود می‌آورد تا خواننده _مخاطب خاص_ را از عواقب ظالم بودن بترساند:

خبر داری از خسروان عجم که کردند بر زیر دستان ستم

نه آن شوکت و پادشایی بماند نه آن ظلم بر روستایی بماند

وگر جور در پادشایی کنی پس از پادشایی گدایی کنی

(همان،۲۳۹)

سپس در یک بیت تمثیلی سلطان را به شبان تشبیه می‌کند و رعیت را به گله، و می‌گوید پادشاهی که بیدادگر باشد چوپان گله‌ی رعیت نیست، گرگی ست که باید از دست او فرار کرد:

میازار عامی به یک خردله که سلطان شبانست و عامی گله

چو پرخاش بینند و بیداد ازو شبان نیست گرگست فریاد ازو...

(همان)

حکایت بعد درباره‌ی پادشاهی ست که سرزمینش را میان دو پسرش تقسیم می‌کند که یکی تمثیل عدل است و دیگری تمثیل ظلم:

یکی عدل تا نام نیکو برد یکی ظلم تا مال گرد آورد

(همان،۲٤۰)

یکی از آن دو تا می‌تواند به مردم و لشکریان رسیدگی می‌کند و در ایام او بر هیچ کس کوچک‌ترین ستمی وارد نمی‌شود. با عدالت و محبت کردن کاری می‌کند که همه‌ی مردم و سپاهیان از فرمانش اطاعت می‌کنند و در خوشی زندگی به سر می‌برند. اما دیگری برای افزودن تاج و تخت خود خراج دهقان را می‌افزاید و در مال بازرگان طمع می‌کند. با انتشار آوازه‌ی بد در قلمرواش، بازرگانان دیگر به آن مرز و بوم نمی‌روند و مزارع دهقانان خشک می‌شود و دشمن به خاک او حمله می‌کند و سپاهی برایش باقی نمانده تا در برابر دشمن ایستادگی کند:

وفا در که جوید چو پیمان گسیخت؟ خراج از که خواهد چو دهقان گریخت؟

چه نیکی طمع دارد آن بی صفا که باشد دعای بدش در قفا

گمانش خطا بود و تدبیر سست که در عدل بود آنچه در ظلم جست...

(همان)

در ادامه برای اینکه از تمثیل برای تعلیم، بهره‌ی بیشتری ببرد این دو بیت را می‌آورد:

یکی بر سر شاخ و بن می‌برید خداوند بستان نگه کرد و دید

بگفتا گر این مرد بد می‌کند نه با من که با نفس خود می‌کند

(همان)

و با این نتیجه‌گیری زیبا، عواقب ستمگری و بدی کردن را به خواننده گوشزد می‌کند.

سعدی حکایت بعد را درباره‌ی داروغه‌ی بد ذاتی نقل می‌کند که روزی در چاهی می‌افتد و هرچه ناله و فریاد می‌زند، کسی به او کمکی نمی‌کند و یک نفر از بالای چاه می‌گوید تو کی به فریاد کسی رسیدی که امروز انتظار فریادرس داری؟ همیشه تخم نامردی کاشتی پس امروز ثمرش را برداشت کن:

نپندارم ای در خزان کشته جو که گندم ستانی به وقت درو

رطب ناورد چوب خرزهره بار چو تخم افکنی بر همان چشم دار

(همان،۲۴۳)

هدف سعدی از آوردن شخصیت بی‌هویت این حکایت، مثالی برای نشان دادن ظلم و ستم است تا با درک آن به اهمیت عادل و نیکوکار بودن پی ببریم.

حکایتی درباره حجاج یوسف است که روزی از جایی می‌گذرد و نیکمردی در آنجاست که او را اکرام نمی‌کند، وی خشم می‌گیرد و دستور می‌دهد سرش را از تن جدا کنند. مرد که می‌شنود لحظه‌ای می‌خندد سپس می‌گرید وقتی حجاج دلیلش را می‌پرسد می‌گوید: می‌گریم از اینکه چهار فرزند کوچک دارم و می‌خندم از لطف پروردگار که مظلوم از این جهان رفتم نه ظالم. کسی حجاج را نصیحت می‌کند

که از خون وی بگذر و به کودکانش رحم کن ولی نشنیده می‌گیرد و وی را می‌کشد. آن شب شخصی نیکمرد را در خواب می‌بیند و می‌پرسد چگونه‌ای؟ می‌گوید:

دمی بیش بر من سیاست نراند عقوبت بر او تا قیامت بماند

نخفتست مظلوم از آهش بترس ز سوز دل صبحگاهش بترس

نه ابلیس بد کرد و نیکی ندید؟ بر پاک ناید ز تخم پلید...

(همان،٢٤٥)

سعدی می خواهد با نقل این حکایت به طور تمثیلی زشتی بی عدالتی و بی تدبیری و بی خردی را به تصویر بکشد.

سعدی حکایت بعد را درباره مَلِکی می‌آورد که بیماری رشته او را ضعیف و ناتوان کرده و پیر مبارک قدمی را بر بالینش حاضر می‌کنند تا در حقش دعا کند، پیر می‌گوید تا زمانی که با خلق مهربان نباشی دعای من تاثیری نخواهد داشت. شاه از این حرف شرمنده می‌شود و دستور می‌دهد همه‌ی زندانیان را آزاد کنند. پیر جهاندیده دست به دعا برمی‌دارد:

که ای برفرازنده‌ی آسمان به جنگش گرفتی به صلحش بمان

ولی همچنان بر دعا داشت دست که شه سر برآورد و بر پای جست...

(همان،٢٤٦)

در این حکایت باز تقابل بی‌عدالتی و عدالت داشتن را گوشزد می‌کند. در ادامه حکایت کوتاهی از آخرین لحظات زندگی امیری در مصر را بازگو می‌کند که از عملکرد خود پشیمان است و مخاطب را به داشتن داد و رای توصیه می‌کند:

که دستی به جود و کرم کن دراز دگر دست کوته کن از ظلم و آز

کنونت که دستست خاری بکن دگر کی برآری تو دست از کفن؟

(همان،٢٤٧)

شخصیت تمثیلی حکایت بعد قزل ارسلان است که قلعه‌ای سخت و رفیع داشته و روزی به مردی مبارک حضور می‌گوید تو که فرد جهان دیده‌ای هستی آیا تا به حال قلعه‌ای مانند این را دیده‌ای؟ مرد حقایق‌شناس می‌خندد و می‌گوید قلعه‌ای خرم است اما فکر نمی‌کنم محکم باشد. چه پیش از تو نیز گردنکشانی چنین کاخ‌هایی داشتند اما دمی بیش در آن نبودند و رفتند:

بر مرد هشیار دنیا خسست که هر مدتی جای دیگر کسست

چنین گفت شوریده‌ای در عجم به کسری که ای وارث ملک جم

اگر ملک بر جم بماندی و بخت ترا کی میسر شدی تاج و تخت؟

اگر گنج قارون به دست آوری نماند مگر آنچه بخشی بری

(همان،۲۴۸)

در این حکایت نیز سعدی از داستانی تمثیلی کمک می‌گیرد تا لزوم دادگستری و تدبیر داشتن را به عموم مردم به ویژه حاکمان جامعه یادآوری کند. در چند بیت بعد که در ادامه‌ی همین حکایت آمده است با سخن گفتن از ناپایداری دنیا، مخاطب را به نیکی کردن دعوت می‌کند:

چو الب ارسلان جان به جانبخش داد پسر تاج شاهی به سر بر نهاد

چنین است گردیدن روزگار سبک‌سیر و بد عهد و ناپایدار

نکویی که امسال چون ده توراست که سال دگر دیگری دهخداست

(همان،۲۴۹)

سعدی حکایت بعد را چنین نقل می‌کند که شنیدم یکی از پادشاهان غور به زور خر مردم را می‌گرفت و به آن‌ها ظلم می‌کرد. یک روز شهریار بیدادگر برای شکار بیرون رفت. به دنبال صیدی بود که از لشکر دور شد و شب فرا رسید ناچار در دهی پشت دیواری اقامت کرد و شنید پیرمردی به پسرش می‌گوید: بامداد بدون خر به شهر برو زیرا این ناجوانمرد ظالم که آسایش و خرمی را از کشور دور کرده است، ابایی از گرفتن خر تو ندارد. پسر می‌گوید: راه طولانی‌ست و پیاده خسته می‌شوم، چاره ای بندیش ای

پدر نیک رای. پیرمرد می‌گوید: سنگی بردار و چند ضربه به پشت خر بزن شاید این فرومایه خر پشت ریش به کارش نیاید. سعدی در اینجا بعد بیتی تمثیلی را می‌آورد:

چو خضر پیمبر که کشتی شکست وزو دست جبار ظالم ببست

(همان،۲۵۰)

پسر فرمان پدر را اجرا کرد و با خر لنگ و مجروح خود پشت سر کاروانی راه افتاد و مدام پادشاه را دشنام می‌داد. پیرمرد نیز دست به دعا بلند کرد که یارب چندانی مرا عمر ده که هلاک شدن این نحس ظالم را ببینم. شاه همه این سخنان را شنید و از خشم و فکر تا صبح خوابش نبرد. سحرگاه سپاهیان شاه را پیدا کردند. یکی از حاجبان از وی پرسید دیشب رعیت چگونه از شما پذیرایی کردند؟ شاه آهسته به وی گفت هیچ کس حتی پای مرغی برایم نیاورد ولی تا می‌توانستند دشنام و ناسزا نصیبم کردند. وقتی به قصر بازگشت دستور داد پیرمرد را دست بسته آوردند و به خواری در پیش پایش افکندند. شاه شمشیر تیز برکشید که سرش را جدا کند که پیرمرد گفت: ای شهریار تنها من این حرف‌ها را درباره‌ی تو نمی‌گویم بلکه همه مردم پشت سرت می‌گویند من در پیش رویت گفتم:

...چو بیداد کردی توقع مدار که نامت به نیکی رود در دیار

تو را چاره از ظلم برگشتنست نه بیچاره ی بی گنه کشتنست...

(همان،۲۵۳)

سپس می‌گوید تو را پندی نیک می‌دهم که اگر نشنیده بگیری پشیمان خواهی شد. چه فایده‌ای دارد که در مقابل از تو ستایش کنند و پشت سرت نفرین؟ شاه با شنیدن این جمله از مستی غفلت به هوش آمد و با دست خود بند از دست پیرمرد باز کرد و سرش ببوسید. سعدی این حکایت را با چند بیت تمثیلی زیبا به پایان می‌برد:

ز دشمن شنو سیرت خود، که دوست هرآنچ از تو آید به چشمش نکوست

ترشروی بهتر کند سرزنش که یاران خوش طبع شیرین منش

از این به نصیحت نگوید کست اگر عاقلی یک اشارت بست

(همان،۲۵٤)

حکایت بعد باز هم درباره‌ی همین مضمون است. سعدی این بار مأمون را به عنوان شخصیت تمثیلی داستان انتخاب کرده و ماجرا از این قرار است که مأمون کنیزکی ماه پیکر و زیبارو را می‌خرد و در شب وصال کنیزک تن به آغوش وی نمی‌دهد. مأمون خشمگین گشته و می‌خواهد سرش را از تن جدا کند. کنیزک می‌گوید حاضرم سرم را جدا کنی ولی کنار من نخوابی. مأمون دلیل را جویا می‌شود و می‌پرسد کدام خصلت در من تو را آزرده است؟ دخترک می‌گوید: بوی دهانت به شدت آزارم می‌دهد. مأمون با اینکه در لحظه از حرف کنیز رنجید اما از طبیبان چاره خواست و عیب خود را معالجه کرد:

پریچهره را همنشین کرد و دوست که این عیب من گفت یار من اوست

به نزد من آنکس نکوخواه تست که گوید فلان خار در راه تست

اگر شربتی بایدت سودمند ز سعدی ستان تلخ داروی پند

(همان،۲۵۵)

در بیت آخر سعدی مخاطب خود را مورد خطاب قرار داده و تلویحاً می‌گوید اگر در این داستان‌هایی که نقل می‌کنم نکته‌ی تلخی وجود دارد، از من رنجیده نشو زیرا سخنانم را به پرویزن معرفت بیخته و با شهد ظرافت آمیخته‌ام.

در بوستان سعدی «خردمندان و اهل بصیرت وظیفه‌ای مهم دارند و مسئولیتی انسانی. بر ایشان است که مردم و زبردستان را از ثمره‌ی کارها آگاه کنند و بیدار و آن جا که نصیحت دشوار است از این وظیفه تن نزنند.» (یوسفی،۱۳۸۷: ۲۱) حکایت بعد با همین مضمون درباره‌ی پادشاهی ست که از سخن درست نیکمردی آشفته شد و وی را به زندان انداخت. کسی به او گفت مصلحت نبود این سخن را به ملک بگویی، درویش گفت حرف حق را باید می‌گفتم و باکی از زندان ندارم زیرا ساعتی بیش نیست. چون این سخن به گوش پادشاه رسید خندید و گفت خبر ندارد که در حبس خواهد مرد. غلامی این سخن را به گوش وی رساند و درویش گفت به خسرو بگو غمی بر دل ندارم زیرا دنیا ساعتی بیش نیست و زمانی که مرگ ما فرا رسد من و تو با هم برابریم بنابراین:

چنان زی که ذکرت به تحسین کنند چو مردی، نه بر گور نفرین کنند

نباید به رسم بد آیین نهاد گه گویند لعنت بر آن کاین نهاد

وگر بر سر آید خداوند زود نه زیرش کند عاقبت خاک گور؟

(سعدی،۱۳۸۱: ۲۵٦)

شاه ستمگر دستور می‌دهد زبانش را از قفا خارج کنند ولی درویش می‌گوید اگر عاقبت به خیر شوم غمی ندارم. این حکایت سعدی با اینکه ضد تدبیر است اما خواننده را به داشتن تدبیر و رای درست تشویق می‌کند.

شخصیت تمثیلی در حکایت بعد، شخص زورمند و مشت زنی ست که وضع مالی نابسامانی دارد. روزی در حالی که از بخت بد خویش گله می‌کرد و زمین می‌شکافت، ناگهان چشمش به استخوان پوسیده‌ی صورتی افتاد که دندان‌هایش ریخته بود و با دهان بسته در حال گفتن این راز بود:

غم از گردش روزگاران مدار که بی ما بگردد سی روزگار

همان لحظه کاین خاطرش روی داد غم از خاطرش رخت یکسو نهاد

که ای نفس بی رای و تدبیر و هش بکش بار تیمار و خود را مکش

غم و شادمانی نماند ولیک جزای عمل ماند و نام نیک

(همان،۲۵۷)

در این داستان نیز پند اصلی، تلاش برای داشتن رای و تدبیر در کارهاست.

در حکایت بعد سعدی از فرمانده‌ی جفاگستری سخن می‌راند که در ایام حکومت او روز مردم چون شام تاریک است. گروهی نزد شیخ روزگار می‌روند و از دست این ستمگر زار می‌گریند و می‌گویند او را نصیحت کن و بگو از خدا بترس و مردم را نیازار. پیر فرخنده رای می‌گوید حیف است نام خدا را پیش او بیاورم زیرا هر نالایقی درخور شندن پیغام دوست نیست. دریغ است با نادان درباره‌ی علم حرف زدن زیرا مانند کاشتن بذر در شوره زار است و اگر حرفت در او تأثیر نگذارد، می‌رنجد و می‌رنجاندت.

سعدی این چند بیت را می‌آورد تا به گونه‌ای تمثیلی، مفاهیم تعلیمی را به امیر زمان خویش گوشزد کند و برای اینکه پندش مؤثر واقع شود و شاه از او نرنجد، می‌گوید:

تو را عادت ای پادشه حق رویست　　دل مرد حق گوی از اینجا قویست

نگین خصلتی دارد ای نیکبخت　　که در موم گیرد نه در سنگ سخت

عجب نیست گر ظالم از من به جان　　برنجد که دزدست و من پاسبان

(همان،۲۵۸)

این آخرین حکایت در باب اول است. سپس سعدی در ادامه چندین بیت را درباره لزوم داشتن تدبیر و اندیشه‌ی درست، به ویژه در جنگ و در مقابله با دشمن و لزوم داشتن دوستان بسیار، بیان می‌کند. در پایان باب اول همین مضامین را با چند بیت تمثیلی می‌آورد:

سکندر که با شرقیان حرب داشت　　در خیمه گویند در غرب داشت

چو بهمن به زاولستان خواست شد　　چپ آوازه افکند و از راست شد

اگر جز تو داند که عزم تو چیست　　بر آن رای و دانش بباید گریست

(همان،۲۶۵)

در آخر باید گفت هیچ حکایتی و داستانی در این باب عاری از داروی تلخ و شیرین پند و موعظه‌ی شیخ اجل نیست زیرا:

خوی سعدیست نصیحت چه کند گر نکند　　مشک دارد نتواند که کند پنهانش

(سعدی، ۱۳۸۳: ۷۵۰)

نتیجه گیری

بوستان یا سعدی‌نامه، اثر گران‌سنگ سعدی، یکی از بی‌نظیرترین آثار ارزشمند زبان فارسی در زمینه‌ی فصاحت و بلاغت است. سعدی با زیرکی و هوشیاری تمام خود، نام باب اول بوستان را به درستی "در

عدل و تدبیر و رای" انتخاب کرده زیرا به یقین می‌دانسته خوانندهی اثرش، خوانش بوستان را از این باب آغاز می‌کند، پس می‌بایست تاثیرگذارترین بخش سخن خود را در این فصل بیاورد و بیشترین شخصیت‌های تمثیلی که برای بیان حکایات این باب در نظر گرفته، چه مثبت و چه منفی، از طبقه شاهان و حاکمان و وزیران انتخاب کرده است. نتیجه به دست آمده در پژوهش حاضر این است که در مجموع از ٢٦ شخصیت تمثیلی باب اول، ٢١ شخصیت از طبقهی مهتران یعنی شاهان و وزیران و حاکمان هستند که نشان دهندهی اهمیت رفتار طبقهی حاکم با مردم است و احساس مسئولیتی که سعدی در برابر ممدوح خود دارد تا وی را به داشتن خلق و خوی پسندیده رهنمون شود.

با اینکه اینگونه به نظر می‌رسد که سعدی باب اول بوستان را بیشتر برای طبقهی حاکم و کسانی که در دستگاه حکومت به کار مشغول‌اند، سروده اما ارزش و اهمیت قلم بی‌مانند سعدی در حوزهی تعلیم این است که آموزه‌های وی که برای افرادی با موقعیت‌های خاص اجتماعی نوشته شده است، می‌تواند برای سایر افراد جامعه و دیگر گروه‌های اجتماعی نیز مفید و مورد استفاده واقع شود؛ زیرا هر انسانی می‌تواند حاکم درون خویش، حاکم خانوادهی خویش و حاکم در محل کار خویش باشد. بنابراین مفاهیم تعلیمی_تمثیلی باب اول بوستان برای همهی مخاطبان این اثر سترگ، کاربردی و پر فایده خواهد بود.

سعدی در باب اول با استفادهی توأمان از تمثیل و تلمیح (به شخصیت‌های تاریخی) به تعلیم مفاهیم اخلاقی مورد نظر خود به مخاطب خاص و عام پرداخته و بیشتر آموزه‌های تعلیمی خود را به شیوهی تمثیل از زبان اشخاصی شناخته شده و دارای جایگاه و منزلت اجتماعی، بیان کرده و از این طریق بر اعتبار و تأثیر سخن خویش افزوده است.

البته تمثیل در ادبیات، دارای گونه‌ها و مضامین بسیار متنوعی است که بررسی بسامد کاربرد هر یک از آن‌ها در بوستان، جای کار فراوان دارد و می‌تواند مخاطب را با جهان فکری و حتی اجتماعی و هنری شاعر آشنا کند.

فهرست منابع و مآخذ

آقا حسینی، حسین؛ سیدان، الهام.(١٣٩٢). بررسی جایگاه تشبیه و تمثیل در اندیشهی تعلیمی سعدی. پژوهشنامه ادبیات تعلیمی دهاقان، شماره نوزدهم، صص٢٨_١.

پاکدل، مسعود. (١٤٠١). نگاهی به داستان ها و حکایات تمثیلی در بوستان. فصلنامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادبیات فارسی، شماره٥٣، صص٤٢_٢٧.

تاجبخش، پروین. (۱۳۸٤). حکایات تمثیلی در بوستان. مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شماره۷٤، صص۹۳_۸۷

سعدی، مصلح ابن عبدالله.(۱۳۸۱). بوستان. تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: ققنوس.

..... (۱۳۸۷). سعدی نامه. تصحیح غلامحسین یوسفی. چ نهم. تهران: خوارزمی.

.....، (۱۳۸٦). کلیات سعدی. به اهتمام بهمن خلیفه. تهران: طلایه.

صیادکوه، اکبر و همکاران. (۱۳۸۹). بررسی عنصر شخصیت در حکایت‌های بوستان سعدی. مجله بوستان ادب، دوره دوم،شماره دوم،صص۱۳۱_۱۰۷.

محمدی ری‌شهری، محمد.(۱۳۸۸). میزان الحکمه. چ چهارم، قم: موسسه دارالحدیث.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸٦). فنون بلاغت و صناعات ادبی. چ بیست و ششم، تهران: هما.

Agha Hosseini, Hossein; Sidan, Elham. (2012). Investigating the place of analogy and allegory in Saadi's educational thought. Dahagan Educational Literature Research Journal, No. 19, pp. 1-28.

Pakdel, Masoud. (1401). A look at allegorical stories and anecdotes in Boston. Allegorical Research Quarterly in Persian Language and Literature, No. 53, pp. 27-42.

Tajbakhsh, Parveen. (1384). Allegorical stories in the garden. Persian Language and Literature Development Journal, No. 74, pp. 87-93

Saadi, Mosleh Ibn Abdullah. (1381). the garden Edited by Mohammad Ali Foroughi. Tehran: Phoenix.

..... (1387). Saadi Namah Edited by Gholamhossein Yousefi. 9th edition Tehran: Kharazmi.

....., (1386). Kliat Saadi to the efforts of Bahman Khalifa. Tehran: Talayeh.

Sayadkoh, Akbar and colleagues. (1389). Investigating the element of character in Bostan Saadi's anecdotes. Bostan Adab magazine, second volume, second issue, pp. 107-131.

Mohammadi Rishahri, Mohammad. (2008). The amount of wisdom. Fourth edition, Qom: Dar al-Hadith Institute.

Homai, Jalaluddin. (1386). Rhetoric techniques and literary industries. Twenty-sixth edition, Tehran: Homa.

Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
I. A. U. Bushehr Branch
pISSN 2717-431X eISSN 2717-4301

Original Paper

The functions of allegory in Kalileh and Demeneh

Saeedeh Saki Entezami*

Abstract

In this article with the title of the functions of allegory in Kalileh and Demeneh, this topic is explained focusing on the constructive role of allegory in the text of Kalileh and Demeneh. Kalileh and Demaneh is a perfect example of technical prose; Allegory is one of the imagination tools in this book. This research was done with the aim of highlighting and specifying the functions of similes in the book of Kalileh and Demaneh, and its importance lies in the fact that similes, in terms of frequency of use, are also dominant and have different functions and different roles in the direction of development and expansion. Meaning plays a useful tool in the service of expressing aesthetic concepts in this book. Allegorical simile, in its main Kurdish work, deals with the expression of mysterious, abstract and mental matters and concepts and their discovery by tangible, objective things; In allegory, because the unknown is always compared to the known, it makes it stand out. After checking and taking slips from the first-hand sources and coding the slips, the researcher analyzed the data. This research was done in a descriptive and analytical way.

Keywords: Didactic literature, allegory, functions of allegory, kalileh and demeneh

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Khorramabad Branch, Islamic Azad University, Khorramabad, Iran

Please cite this article as (APA):
Saki Entezami, Saeedeh, (2024). The functions of allegory in Kalileh and Demeneh. *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature Studies Quarterly*, *15*(58), 62-80.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 58/ Winter 2024
Receive Date: 19-04-2024 **Accept Date:** 09-05-2024 **First Publish Date:** 09-05-2024

تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
Journal of Research in Persian Language and Literature
۲۷۱۷-۴۳۱X شاپا چاپی
۲۷۱۷-۴۳۰۱ شاپا الکترونیکی

مقاله پژوهشی

کارکردهای تشبیه تمثیل در کلیله و دمنه

سعیده ساکی انتظامی*

چکیده

در این مقاله با عنوان کارکردهای تشبیه تمثیل در کلیله و دمنه، به تبیین این موضوع با محوریت نقش سازنده‌ی تشبیه تمثیل در متن کلیله و دمنه پرداخته می‌شود. کلیله و دمنه نمونه‌ای به کمال از نثر فنی است؛ تشبیه تمثیل یکی از ابزارهای خیال پردازی در این کتاب است. این تحقیق با هدف برجسته سازی و مشخص کردن کارکردهای تشبیه تمثیل در کتاب کلیله و دمنه انجام شد و اهمیت آن در این است که تمثیل، از نظر بسامد کاربرد، نیز غالب است و کارکردهای متفاوتی دارد و نقش‌های مختلفی در جهت بسط و گسترش معنا ایفا می‌کند که ابزاری سودمند در خدمت بیان مفاهیم زیبایی شناختی در این کتاب است. تشبیه تمثیلی در اصلی‌ترین کار کرد خود به بیان امور و مفاهیم غامض و انتزاعی و ذهنی و کشف آنها توسط امور محسوس، عینی می‌پردازد؛ درتشبیه تمثیل به دلیل اینکه همیشه امر مجهول به امر معروف تشبیه می‌شود باعث برجسته سازی می‌گردد. پس از بررسی و فیش برداری از منابع دست اول و کد گذاری فیش‌ها پژوهشگر به تحلیل داده‌ها اقدام کرد. این پژوهش به شیوه‌ی توصیفی و تحلیلی انجام شده است.

واژگان کلیدی: ادبیات تعلیمی، تمثیل، کارکردهای تمثیل، کلیله و دمنه.

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی واحد خرم آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، خرم آباد، ایران Saeedeh.entezami@yahoo.com

لطفاً به این مقاله استناد کنید:

ساکی انتظامی، سعیده، کارکردهای تشبیه تمثیل در کلیله و دمنه. *فصل نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی*. (۵۸)۱۵، ۸۰-۶۲.

حق‌مؤلف© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره پنجاه و هشتم/ زمستان ۱۴۰۲ / از صفحه ۸۰-۶۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۳۱ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۳/۰۲/۲۰ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱۴۰۳/۰۲/۲۰

مقدمه:

ساختار تمثیل به نویسنده امکان می‌دهد تا از اثربخشی زبان و تصویرسازی برای ارائه پیام و توصیف بهتر رویدادها استفاده کند و به خواننده کمک می‌کند تا بهترین درک را از مفهوم و موضوعات واقعی پیدا کند. تمثیل به عنوان یکی از ابزارهای زبانی و ادبیاتی به کار می‌رود. در استفاده از تمثیل، مفهومی که قصد توصیف آن را داریم (مفهوم مبدأ) با یک مفهوم دیگری که برای شناخت خصوصیات، ابعاد، ویژگی‌ها و جنبه‌هایی از مفهوم مبدأ استفاده شده است (مفهوم هدف) مقایسه می‌شود. به کارگیری تمثیل‌ها در ادبیات، شعر، داستان‌ها و حتی در زبان عامیانه به افزایش جذابیت و قوت بیان کمک می‌کند و تصویرسازی عمیقتری را به ارمغان می‌آورد. تمثیل به عنوان یکی از اصول ادبی، ابزاری قوی برای خلق تصاویر زیبا و مفهومی است که علاوه بر جذابیت ظاهری، به مخاطب کمک می‌کند تا بهتر و عمیق‌تر احساسات و افکار نویسنده را درک کند. شاید بتوان با یک دیدگاه تمثیل را از نظر موضوع به چند نوع تقسیم کرد:

۱- تمثیل سمبلیک: در این نوع تمثیل، نویسنده از اجسام، شخصیت‌ها یا مفاهیمی استفاده می‌کند که در واقع نمادی از چیزی دیگر هستند. به عنوان مثال، استفاده از گل به عنوان نماد عشق و زندگی

۲- تمثیل مجازی: در این نوع تمثیل، نویسنده از عبارات یا واژگانی استفاده می‌کند که به طور مستقیم با مضمون کتاب ارتباط ندارند، اما با توجه به مفهوم و روح کلی کتاب، به خواننده پیامی را انتقال می‌دهند.

۳- تمثیل واقعی: در این نوع تمثیل، نویسنده از اجسام و واقعیت‌های دنیای واقعی استفاده می‌کند که با استفاده از توصیفات و تصاویرسازی کلامی، خواننده را به درک بهتر مفهوم مورد نظر می‌رساند.

تمثیل در ادبیات فارسی یکی از شیوه‌های اصلی بیان و ارتباط با مخاطب است. تمثیل به معنای بکارگیری کلمات و عباراتی است که معنای غیر مستقیمی داشته و به بیان مفهوم یا ایده‌ها به شیوه‌ای زیبا و تأثیرگذار کمک می‌کند. با استفاده از تشبیه تمثیل، مقایسه و رویکرد هنری دیگر، بین مفهوم اصلی و مفهومی که توسط آن بیان می‌شود پلی برقرار می‌کند. تمثیل می‌تواند به شکل تشبیه تمثیل ظاهر شود. در این حالت، یک مفهوم یا شیء به شیء دیگری تشبیه می‌شود تا تصویری واضحتر و قابل فهم‌تر بوجود آید. این نوع تمثیل باعث می‌شود تا بخشی از شعر یا نثر به چشم و ذهن خواننده درخشان‌تر و زیباتر ظاهر شود و به شکل تابلویی تصویر آن در ذهن مخاطب تجسم شود. پژوهشگر پس از مطالعه کتاب کلیله و دمنه با تمرکز بر تشبیه تمثیل به تنایج ذیل دست یافت. در این کتاب

تسبیه تمثیل کاربردهای متفاوتی را می آفریندکه به این وسیله در اثر تعامل مفاهیم یک حوزه با مفاهیم حوزه‌ی دیگر مفاهیم نوین به وجود می‌آیند.

توصیفات در کلیله و دمنه در اوج خیال انگیزی است. مخاطب با دقت در ترکیب واژگان و از طریق خوانش متن و نوشته و تحلیل آن و با کشف رابطه‌ی میان مشبه و مشبه به مفهومی بسط و گسترش یافته می‌رسد. که این ترکیبات در اثر تخیل نویسنده به وجود آمده‌اند. بیشتر ترکیباتی که نویسنده در تشبیه تمثیل به کار برده است از نوع برساخته‌ی تخیل نویسنده است. درتشبیه تمثیل مفاهیم انتزاعی، نامحسوس و معقول براساس مفاهیم محسوس، ملموس و زمینی تحلیل و دریافته می‌شوند پس می‌توان گفت هدف از تشبیه تمثیل این است که مفاهیم ذهنی و انتزاعی را براساس یک الگوی عینی و محسوس تجزیه و تحلیل کنیم و آنها را درک نماییم.

در این حالت انتقال معنی از عنصری به عنصر دیگر رخ می‌دهد، یعنی عنصری که مفهوم مشخص‌تر و شناخته شده تری دارد، تمام یا قسمتی از معنای خود را به عنصر دیگری که اغلب کمتر شناخته شده است و دسترسی زیادی بدان وجود ندارد منتقل می‌کند. این سازو کار در تشبیه تمثیل کاربرد دارد. ازدیدگاه نویسنده رابطه‌ی معنایی کشف نشده‌ای بین دو امر مشبه و مشبه به وجود دارد که درتشبیهات غیرقراردادی برساخته‌ی نویسنده آنرا بیان می‌کند و مخاطب نیز باید برای درک مفاهیم قادر به این کشف باشد که از طریق تأویل و خوانش متن به کشف رابطه می‌رسد. می‌توان گفت تشبیه تمثیل یکی از اصلی‌ترین کارکردهای کلیله و دمنه است که رویکردهای متفاوتی دارد که در این مجال بیان خواهد شد.

بیان مساله:

از دیر باز جایگاه داستان نزد اقوام باعث شد تا قالب داستان حتّی در ادیان نیز ابزاری برای ابلاغ پیام‌های الهی و عبرت آموز باشد، حتی امروزه نیز قالب داستان جایگاه ویژه‌ای دارد. داستان‌های بسیاری نوشته شده‌اند که قهرمانان آن‌ها، شخصیّت‌هایی غیرانسانی هستند و نویسنده با آن‌ها همچون شخصیّت‌های انسانی رفتار کرده است. .در ادبیات فارسی کلیله و دمنه از جمله آثاری است که غالباً قهرمان حکایات آن حیوانات هستند که سخن می‌گویند و رفتار و کرداری مانند انسان‌ها دارند. نسبت دادن اعمال و صفات انسانی به غیر انسان و همچنین برخورد انسانی و شخصیت بخشیدن به هر چیزی که در دایره‌ی اشخاص حقیقی قرار نگیرد، یکی از پرکاربردترین آرایه‌هایی است که در حکایات تمثیلی از آن بهره می‌برند. در اینگونه حکایت‌ها هدف نویسنده آموزش یک مفهوم اخلاقی یا اجتماعی

یا انسانی است و در قالب حکایت تمثیلی بیان می‌شود. برای این منظور نویسنده از تمثیل به شیوه‌های گوناگون بهره برده است که کارآیی مختلف در متن داشته است و متن را با کاربردهای مختلف خود غنی کرده و پوشش داده است. این پژوهش به روش کتابخانه‌ای و به شیوه‌ی توصیفی و تحلیلی انجام شده است.

پیشینه پژوهش:

مریم محمودی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان تشبیه برجسته‌ترین ویژگی سبکی کلیله و دمنه به این نتیجه دست یافت که تشبیه در کتاب کلیله و دمنه در کنار سایر صور خیال ابزاری مهم و سودمند در خدمت بیان اندیشه و مفاهیم تعلیمی این کتاب است. (محمودی، ۱۳۹۳: ۱۲۱)

علیرضا محمدی کله‌سر (۱۳۹۵) در دانشگاه شهرکرد، در مقاله ایی با عنوان داستان تمثیلی؛ ساختار، تفسیر و چندمعنایی به این نتیجه دست یافت: چندمعنایی در داستان¬های تمثیلی، افزون‌بر بافت معنایی و فهم مخاطب به‌منزله ویژگی‌های بیرونی حاکم بر تفسیر، با ویژگی¬های ساختاری این متون نیز رابطه دارد. (کله سر ۱۳۹۵: ۲۵۷)

یلمه ها و همکار (۱۳۹٦) در مقاله ای درمجله ی تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی به «بررسی تمثیل در دو داستان کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه» پرداختند و به این نتیجه رسیدند: انواع فابل، پارابل و اگزمپلوم در این داستان‌ها یافت شد و در این میان غلبه با اگزمپلوم بوده است. از میان انواع اگزمپلوم، مثل، ضرب المثل و تحریف شده آن، سخنان و امور مشهور یافت شد. همچنین فابل و اگزمپلوم در کلیله و دمنه بسامد بیشتری داشته است. (اژدر نژاد و یلمه ها، ۱۳۹٦: ۲۷)

اسماعیل رضوانی نیا، (۱۳۹۷) در دانشگاه آزاد سبزوار در پایان نامه دکتری با عنوان نقد و تحلیل درون مایه و ساختار حکایت‌های تمثیلی (نمایشی) در ادب فارسی در قرن ٦ و ۷ بر پایه‌ی کلیله و دمنه، سمک عیار، چهار مقاله، مرزبان نامه و گلستان سعدی به این نتیجه دست یافت: داستان‌ها و قصه‌های بلند عامیانه روایت اجتماعی هر جامعه است که مردمان اعصار مختلف را با شیوه‌ی تفکر و اندیشه، داستان نویسی و داستانگویی و آمال و آرزوهای مردمان آشنا می‌کند. در قرن بیستم بررسی ساختارگرایی بسیار مورد توجه قرار گرفت که در تلاش برای کشف الگو و نظامی از روابط و پیوندها امکان ارزیابی مفاهیم را ممکن ساخت؛ بنابراین ساختارگرایی با حرکت از زبان به ادبیات و تحلیل ژرف ساخت آثار ادبی الگوهای مناسبی برای بازخوانی و نقد فراهم می‌آورد. (رضوانی نیا، ۱۳۹۷: ۱)

میر هاشمی و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله ایی با عنوان تمثیل، گونه‌ها و کارکرد آن در پنج اثر منثور تاریخی به این نتیجه دست یافت که نویسندگان متن‌های تاریخی از گونه‌های مختلفی از تمثیل با اهدافی گوناگون بهره می‌جویند که نه‌تنها به رسانگی متن آن‌ها آسیبی نمی‌رساند، بلکه در انتقال مفاهیم عینی به ذهن خواننده و بازگویی واقعیّت‌های تاریخی به آنان کمک شایانی می‌کند. (میر هاشمی، عباسی، صالحی، ۱۳۹۸: ۱۳۳)

با تحقیقاتی که انجاام شد تحقیقی با این عنوان در جایی دیده نشد در این مقاله به جهت غلبه محتوای کلیله و دمنه با موضوع مقاله به بررسی کاربرد تشبیه تمثیل در این کتاب پرداخته می‌شود.

پرسش و فرضیه:

۱- تشبیه تمثیل چه کارکردهایی در کلیله و دمنه دارد؟

۲- تشبیه تمثیل چه تأثیری بر انتقال محتوا از گوینده به شنونده یا مخاطب دارد؟

۳- تشبیه تمثیل چه اثری بر قدرت تخیل مخاطب دارد؟

۱- به نظر می‌رسد تشبیه تمثیل کارکردهای خاصی در کلیله و دمنه دارد.

۲- به نظر می‌رسد تشبیه تمثیل بر انتقال محتوا از گوینده به شنونده یا مخاطب دارد مؤثر است.

۳- به نظر می‌رسد تشبیه تمثیل بر قدرت تخیل مخاطب اثر دارد.

اهداف پژوهش:

۱- یافتن کار کردهای تشبیه تمثیل در کلیله و دمنه.

اهمیت و ضرورت پژوهش: در این طبقه‌بندی پژوهشگر قادر خواهد بود چشم انداز نوینی از تمثیل‌های به کار رفته در متن کلیله و دمنه را بیابد به طوری که در فهم میزان اثر گذاری تمثیل و کار کرد آن در ایجاد فضای تعلیمی و پند و اندرز مؤثر باشد.

روش گرد آوری: پس از بررسی کتاب کلیله و دمنه و فیش برداری از منابع دست اول و کد گذاری فیش‌ها پژوهشگر به تحلیل داده‌ها اقدام کرد و با مراجعه به منابع گوناگون توضیحاتی را به مطالب افزود. این پژوهش از طریق فیش برداری و به روش کتابخانه‌ای و به شیوه‌ی توصیفی و تحلیلی انجام شده است.

تعاریف:

تمثیل:

«درتمثیل اصل بر این است که مشبه به ذکرشود اما گاهی ممکن است مشبه هم ذکرشود مثل (تشبیه تمثیل) مثل کسانی که به دنیا چسبیده‌اند مثل کسانی که در رهگذر سیل خانه ساخته‌اند.» (حسینی کازرونی، ١٣٩٤، ١٦)

«تمثیل یعنی تشبیه معقولی به محسوس مرکب که با تشبیه و ارسال المثل معمولاً یکسان و برابر است.» (حسینی کازرونی، ١٣٩٤: ١٩)

«وقتی گوینده برای بیان مقصود خود مطلب حکیمانه‌ای به کارمی برد و بدان وسیله ادعای خود را ثابت می‌نماید از آن بابت با یکدیگر شباهت دارند که در هر دو بین دو چیز یا مفهوم مقایسه و شباهتی صورت می‌گیرد، اما شباهت موجود برتشبیه بر بنیاد تخیل و در تمثیل بر بنیاد قیاس است. تشبیه «سخن جذاب» به «عسل» تخیلی است، که مقایسه براساس یک قیاس تمثیلی صورت گرفته است (زنگویی وهمکاران،١٣٨٩: ٩٤) در شناخت تمثیل در کلیله و دمنه باید به دو لایه لفظی ومعنایی توجه کرد در کلیله و دمنه مانند اکثر حکایات تمثیلی دیگر لایه معنایی در زیر لایه لفظی پنهان است اما همه در خدمت پیام و معنا هستند.

«تمثیل از صور مهم و تأثیرگذار زبان مجازی برای بیان انتقال مفاهیم، معانی و مضامین فلسفی، عرفانی، اخلاقی، مذهبی، تربیتی، ادبی، سیاسی، اجتماعی و حتی علمی و از روش‌های مهم تربیتی است که در موارد گوناگون استفاده می‌شود با این روش از قدرت جذابیت و انگیزش درخوری برخوردار بوده و باعث جلب توجه عمیق و فهم و درک مطالب به ویژه مطالب غامض، پیچیده از جمله مفاهیم عرفانی و فلسفی می‌شود. بخش اعظم ادبیات تعلیمی و آموزشی جهان بر روش تمثیل آفریده شده است که قصه‌های اخلاقی، مانند حکایات حیوانات، فابل پارابل و حکایت‌های رمزی همگی از خانواده‌ی تمثیل‌اند که همگی دولایه دارند: لایه‌ی بیرونی (الفاظ) و لایه‌ی درونی (محتوا) محتوای این تمثیل‌ها غالباً پنهان است و همانند استعاره مشبه آن محذوف است.

ادبیات تعلیمی: «درمعنای خاص خود شامل دستورالعمل‌هایی بوده که آموزش یک فن یا هنرخاص اختصاص داشته است. درمعنای عام به آثاری گفته می‌شود که موضوع آن مسائل اخلاقی، عرفانی واجتماعی، مذهبی، حکمت، پندو اندرز و نظایرآنهاست.» (حسینی کازرونی، ١٣٩٤، ١٣٤)

تشبیه:

«تشبیه ازبالاترین انواع بلاغت و شریفترین آن است.» (سیوطی، ۱۳۷٦ ج ۲: ۱٤۰) و در کلام امام علی (ع) آمده است: «اَلمُومن کَالجَبل الراسِخ لاتُحرِکهُ العَواصِف. مؤمن مانند کوه استوار است که بادهای سهمگین حوادث روزگار او را تکان نمی‌دهد.» (محمدی، ۱۳۸۲: ۲۲۷)

«تشبیه حلقه اتصال اندیشه و ذهنیات خالق اثر با عالم واقع است، به خوبی می‌تواند بیانگر تفکر و خلاقیت او باشد.»(فتوحی، ۱۳۸۵: ۸۹) «ابتدایی‌ترین لوازم خیال انگیزی و هسته و مرکز اغلب خیال‌های شاعرانه تشبیه است» (پورنامداریان، ۱۳۷٤: ۱۸۱) و جرجانی از تشبیه در کنار تمثیل و استعاره به عنوان اصول بزرگی یاد می‌کند که مهمترین محاسن کلام را در بر گرفته‌اند.» (جرجانی، ۱۳۷٤: ۱٦).

تشبیه بر دو نوع است:

۱-قراردادی: مانند تشبیه قد به سرو وچشم به نرگس لب به لعل، که اینگونه تشبیهات برساخته‌ی شخص خاصی نیستند و استفاده از آنها درآثار ادبی مختلف معمول است و کاملاً قراردادی و جا افتاده هستند.

۲-غیرقراردادی

بدین معنا که در شاعر یا نویسنده بنابر تخیل خود به کشف رابطه‌ی کشف نشده میان مشبه و مشبه به (رسانه، هدف) می‌پردازد و این تشبیهات تازه و غیرقراردادی بیشتر در آثار هنری خلق و بازشناخته می‌شوند.

با خواندن این جمله درکتاب کلیله و دمنه «آب گیری که آبش بصفا پرده درتر از گریه‌ی عاشق است» (منشی، ۱۳۸۰: ۸۲) متوجه می‌شویم مفهوم کلمات (پرده درتر) و (گریه‌ی عاشق) درمفهوم واقعی خود به کار نرفته‌اند، یعنی در اینجا نه شخص سخن چینی وجود دارد و نه عاشقی گریان وجود دارد، بلکه پرده در به معنای شفافیت و زلالی آب و گریه‌ی عاشق به معنای شفافیت آب همانند اشک است. رابطه‌ی شباهت میان زلال بودن آب با این کلمات رابطه‌ی بسیار دور از ذهن و غامض است که توسط نویسنده‌ی کلیله و دمنه کشف شده است. دانشمندان بلاغت و منتقدان ادبی در این باره بارها بحث کرده‌اند و این نوع تشبیه که در آن امور ذهنی و انتزاعی و معقول به امور محسوس تشبیه می‌شوند همواره مورد پسند نویسندگان از دیرباز بوده است، علی الخصوص نویسندگان نثر فنی از آن بهره‌ی فراوان برده‌اند. اگراین عبارت را بدون در نظرگرفتن وجه تشبیهی آن بکار ببریم شاید بی معنا باشد (آب گیری که آبش بصفا ازگریه عاشق پرده درتراست) اما اگر وجه تشبیهی آن را بیان کنیم مفهوم و

منظور گوینده واضح ترخواهد شد. (آب گیری که از نظر زلالی و شفافیت آبش مانند اشک چشم عاشق زلال است) اما در اینجا چه وجهی از انواع تشبیه به کار رفته است. همانطورکه می دانید مشبه، مشبه به، ادات تشبیه وجه شباهت چهاررکن سازنده‌ی تشبیه هستند اما دو رکن اساسی رابطه‌ی شباهت میان دو امر همان مشبه و مشبه به هستند که گاه بدون دو رکن دیگر یعنی ادات تشبیه و وجه شباهت به کار می‌روند. حال این رابطه ممکن است میان دو امرمحسوس یافت شود، یا ممکن است میان دو امرمعقول یافت شود، یا ممکن است میان یک امرمعقول و یک امرمحسوس یافت شود و یا ممکن است میان یک امر وهمی و تخیلی و یک امر محسوس یافت گردد، که دراینجا یافتن رابطه‌ی شباهت میان یک امرمعقول ویک امر محسوس مرکب مورد نظر ما است. البته گاهی این امر به راحتی صورت نمی‌گیرد وکمی پی بردن به آن دیریاب و غامض است، لکن کتاب کلیله و دمنه را می‌توان منبعی پر از انواع این جملات و این تشبهات دانست.

تفاوت دنیای نثر با دنیای شعر شاید باعث شود نویسنده برای بیان تمثیل در فشار باشد و گاهی آنرا به سختی بیان کند زیرا مجال خیال پردازی درنثر کمتراست، اما هرگاه که درکلیله و دمنه به این نوع جملات تمثیلی برمی خوریم آن را در اوج خیال انگیزی می‌یابیم که درجای جای ابواب کتاب به کاررفته‌اند. درتمثیل معمولاً مشبه به ذکر می‌شود؛ اماگاهی مشبه نیز ذکرمی گردد. استعاره‌ی تمثیله نیز یکی از انواع تمثیل است که با ذکرمشبه به و حذف مشبه به وجودمی آید.

گره به باد مزن گرچه برمراد رود. (حافظ،: ٤٥) در بیان مفهوم آن باید گفت: انجام کار بیهوده همان مشبه محذوف است، که مانند گره به بادزدن است.

«استعاره با درهم آمیختن دریافت‌های ما از مشبه و مشبه به (رسانه وهدف) معنایی می‌سازد که (حاصل تبادل) آن دو است (استیور، ١٣٨٤: ٢١٥)

در اینجا دو جمله تشبیهی دارید:

هرکه از آتش بستر سازد و از مار بالین کند خواب او مهنا نباشد. (منشی، ۱۳۸۰: ۹۵) استفاده از استعاره تمثیله که با ذکر مشبه به وحذف مشبه شکل گرفته است.

شر		آتش است.		شر		مار است
↕	مانند	↕		↕	مانند	↕
مشبه محذوف		مشبه به		مشبه محذوف		مشبه به

«در واقع درتشبیه یک رابطه‌ی شباهت از قبل وجود داشته است و سپس شاعر یا نویسنده به کشف آن می‌پردازد، اما دراستعاره شاعر یا نویسنده به خلق شباهت دست می زند. (ماکس بلک، فیلسوف معاصردر مقاله‌ی (استعاره) ۱۹۵۵ نشان داد که استعاره سازی یک عمل ذهنی متمایز است. استعاره (شباهت) از پیش بوده میان دوچیز را بیان نمی‌کند، بلکه شباهت را خلق می‌کند بلکه درحقیقت در پیشنهادی جسورانه ادعا کرد که استعاره تنها درتشخیص واقعیت به ما کمک نمی‌کند بلکه واقعیت یا معنای جدیدی می‌آفریند.» (زنگویی، شعبانی، فتوحی، مسعودی، ۱۳۸۹: ۸۲)

که در اینجا نیز این نظریه در رابطه با این استعاره تمثیلیه درکلیله و دمنه صدق می‌کند دراینجا نویسنده برای بیان مفهوم سوزانندگی و خطرناک بودن شر آنرا به آتش و مار تشبیه کرده است؛ که درکنار این هر دو نمی‌توان خوابی آرام و شیرین را تجربه کرد. استعاره مفهومی به زمینه‌ای محدود نیست، و واژه‌ها خود را به یافتن مفهومی فراسوی زمینه یا متن فرامی خوانند، در استعاره کذب بیشتر درباره‌ی آن محقق می‌شود و مفهومی را به طور برجسته تقویت و برجسته می‌کند و یا آن را تضعیف می‌کند. که در این مورد با استفاده از استعاره تمثیله حس شرارت در مورد آتش و مار تقویت و برجسته‌تر شده است و بدین وسیله نصراله منشی با یک خلاقیت به خلق معنایی جدید با استفاده از استعاره‌ی تمثیله پرداخته است؛ و در ترکیب اجزای استعاره‌ی تمثیلیه بین مستعار و مستعارله به خلق معنایی بدیع دست یافته است که هیچ یک از این اجزاء به تنهایی قادر به آفرینش این معنی نیستند.

۱- کارکرد آفرینش مفهوم در تشبیه تمثیل:

به نظرمی رسد که برخلاف نظریه کلاسیک این کلمات نیستند که با ترکیب خود درتشبیه یک مفهوم را می‌آفرینند بلکه این مفاهیم هستند که با ترکیب خود یک تشبیه نوین می‌آفرینند درتشبیه تمثیل از ترکیب دو مفهوم معقول و محسوس مرکب به یک دیدگاه و نگرش نوین و یک مفهوم تازه دست پیدا می‌کنیم. «دشمن در خوابگاه ناکامی و مذلّت غلطان.» (منشی، ۱۳۸۰: ۱۲٤)

در این نمونه ناکامی و مذلّت مشبه معقول هستند که به جایی برای غلطیدن دشمن تشبیه شده‌اند که مشبه به محسوس مرکب است. نویسنده از ترکیب مفاهیم خوابگاه و غلطیدن در رختخواب و ناکامی و مذلت مفهوم جدیدی آفریده است. ناکامی و مذلت مانند خوابگاهی برای غلطیدن دشمن است؛ یعنی بمیرد و نابود شود.

۲- کارکرد شناختی تشبیه تمثیل:

می‌توان گفت تشبیه در دیدگاه شناختی فهم و درک یک حوزه‌ی مفهومی برحسب درک یک رابطه از آن با حوزه مفهومی دیگراست.

دان استیور ازمشبه و مشبه به رسانه و هدف تعبیرکرده است. هرگاه ما می‌گوییم چشم نرگس چشم رسانه است و نرگس بودن یا نرگس شدن چشم هدف ما است.

درتشبیه تمثیل مفاهیم انتزاعی، نامحسوس و معقول براساس مفاهیم محسوس، ملموس و زمینی درک می‌شوند پس می‌توان گفت درحوزه ی شناختی هدف از تشبیه تمثیل این است که ما مفاهیم ذهنی و انتزاعی را براساس یک الگوی عینی و محسوس تجزیه و تحلیل کنیم و آنها را درک نماییم. که به این وسیله در اثر تعامل مفاهیم یک حوزه با مفاهیم حوزه‌ی دیگر مفاهیم نوین به وجود می‌آیند. تشبیه تمثیل درکلیله و دمنه با برجسته سازی و تصویرسازی مشبه معقول باعث می‌شود که در سایه مشبه به محسوس مرکب رابطه‌ی شباهت شناخته شود و مفهوم جدیدی در این راستا کشف شود که مانند یک تابلو در ذهن مخاطب تجسم می‌گردد. در جمله‌ی «او را برجانبی برد که در صفای آن چون آینه‌ای شک و یقین صورتها بشمردی و اوصاف چهره‌ی هر یک برشمردی.» (منشی، ۱۳۸۰: ۸۵) صفای چاه: مشبه معقول چون آینه‌ای که شک و یقین صورتها بشمردی مشبه به محسوس مرکب و اوصاف چهره هر یک برشمردی: وجه شبه

چون: ادات تشبیه است.

مفهوم (صفا) به معنی :پاکی، پاکیزکی، طهارت، طهر، آمده است؛ که مفهومی انتزاعی است و برای درک آن از صافی و زلالی آب که شناخته شده تر است بهره گرفته است و مشبه معقول است. که به عنوان حوزه مبدأ به شمار می‌آید و به آینه‌ای که ریزه کاری‌های چهره را نشان می‌دهد، تشبیه شده است مشبه به محسوس مرکب است و درحوزه مقصد، مفهومی را ایجاد می‌کند.

آب چاه زلال که ریزه کاری‌های صورت‌ها را نشان می‌داد و حتی زیبایی و زشتی صورت را هم نشان می‌دهد و با استفاده از روابط میان مفهوم دو حوزه‌ی مبدأ و مقصد به برانگیختن ذهن ما برای برقراری ارتباط تازه‌ای که درخلال آن مفاهیم به وجودمی آید کمک می‌کند و مفهوم تمثیلی جدیدی می‌آفرینند.
از آنجایی که مخاطب در مواجه با تشبیه باید برای درک آن به کشف رابطه شباهت میان آنها نائل شود لذا باعث سازمان دهی تفکر می‌شود و باعث رشد و پرورش فکر در مخاطب می‌گردد و در شناخت واقعیت به مخاطب یاری می‌دهد و باعث می‌شود که مفاهیم واژه‌ها، اصلاحات، عبارات و جملاتی که در تشبیه به کار رفته‌اند از زوایا و جوانب و مناظر گوناگون بررسی شوند و در رابطه با آن مخاطب به شناخت دست می‌یابد. لذا می‌توان گفت تشبیه نیز یکی از ابزارهای یادگیری و تقویت حافظه است که موجب شناخت می‌شود.

۳- کارکرد غیرشناختی تشبیه تمثیل:

در این دیدگاه دو مفهوم به یکدیگر نزدیک شده‌اند و به ظاهر قرابتی ندارند امّا وجه شباهت در میان آنها روشنگری می‌کند و شباهت آنها را توضیح می‌دهد و چشم انداز جدیدی را بازگو می‌کند. «صحبت اشرار را دست موزه‌ی سعادت ساختن همچنان است که برصحیفه کوثر تعلیق کرده شود وکاه بیخته را به باد صرصر سپرده آید.» (منشی، ۱۳۸۰: ۱۳۲).
مفاهیمی مانند: همنشینی با اشرار مانند نوشتن روی آب و یا کاه به باد دادن است ظاهراً با یکدیگر قرابتی ندارند اما بر انجام کار بیهوده دلالت می‌کنند و استعاره تمثیلیه از از انجام کار بیهوده هستند. مخاطب در مواجه با این تشبیه باید برای درک آن به کشف رابطه شباهت میان آنها نائل شود لذا باعث سازمان دهی تفکر می‌شود و وجه شباهت در میان آنها روشنگری می‌کند.

٤- کارکرد انگیزشی تشبیه تمثیل:

درتشبیه با آراسته سازی و برجسته کردن کلام در متن و با پردازش فوری معانی در ذهن مخاطب باعث ایجاد انگیزه و اشتیاق و شور و هیجان می‌شود و ذهن خواننده و مخاطب را به کشف روابط میان مفاهیم وا می‌دارد.

۵- کارکرد تعامل وترکیب در تشبیه تمثیل:

در این حوزه ویژگی‌های مشبه و مشبه به با یکدیگر ترکیب می‌شوند و ویژگی نوینی را می‌آفریند و در تشبیه نیز می‌توان گفت عنصر شناخته‌تر باعث شناساندن عنصر کمتر شناسایی شده می‌شود همانطورکه در این زمینه نیز گفته شده است.

«در تشبیه تمثیل انتقال معنی از عنصری به عنصر دیگر است، یعنی عنصری که مفهوم مشخص‌تر و شناخته شده‌تری دارد، تمام یا قسمتی از معنای خود را به عنصر دیگری که اغلب کمتر شناخته شده است و دسترسی زیادی بدان وجود ندارد منتقل می‌کند.» (قاسم زاده، ۱۳۷۹، ۹) و در تشبیه نیز می‌توان گفت عنصر شناخته‌تر باعث شناساندن عنصر کمتر شناسایی شده می‌شود. همان طور که ویژگی شفافیت و انعکاس در آینه شناخته‌تر است و از این رو آب از نظر زلالی و شفافیت و منعکس کردن تصویر در این مثال به آینه تشبیه شده است. «آب گیری که آبش بصفا پرده درتر از گریه‌ی عاشق است» (منشی، ۱۳۸۰: ۸۲)

٦- کارکرد بسط وگسترش مفهوم در تشبیه تمثیل:

درکنار کارکرد تعامل و ترکیب همان طورکه گفته شد خواص و ویژگی‌های مشبه و مشبه به با یکدیگر ترکیب می‌شوند و همین باعث بسط و گسترش مفاهیم می‌گردد.

مخاطب با دقت در ترکیب واژگان و از طریق خوانش متن و نوشته و تحلیل آن و با کشف رابطه‌ی میان مشبه و مشبه به مفهومی بسط و گسترش یافته می‌رسد.

این ترکیب در اثر تخیل نویسنده یا شاعر و به وسیله‌ی کشف رابطه‌ی شباهت میان مفاهیم به وجود می‌آید. «تخیل نه بازسازی یا بازآفرینی چیزی غایب، بلکه به معنای دقیق واژه، آفرینش چیزی تازه است.»(احمدی، ۱۳۸۰، ٦۱۹) «با نور عقل آراسته باشد و به زینت خرد متحلی.» (منشی، ۱۳۸۰: ۲۹۱) در این نمونه نیز نور، مفهومی شناخته شده تری نسبت به عقل دارد و برای دریافت و توضسح مفهوم عقل از مفهوم ملموس نور استفاده کرده است.

۷- کارکرد آفرینندگی و گسترش معنایی در تشبیه تمثیل:

مفاهیم در اثر ترکیب با یکدیگر از یک حوزه معنایی به حوزه‌ی معنایی دیگر دگرگون می‌شوند و تصویری جدید از یک مفهوم را خلق می‌کنند.

مثلاً در این حوزه این جمله تمثیلی مفاهیمی را به ذهن منتقل می‌کند.

صبح ظفرت تیغ برآورده. (منشی، ۱۳۸۰: ۱۲٤)

پیروزی مشبه عقلی است مانند صبح شمشیر کشیده است. صبح مشبه به محسوس مرکب است. دراین ترکیب صبح ظفر اضافه تشبیهی است. اما به مناسبت اینکه طرفین تشبیه مشبه معقول ومشبه به محسوس مرکب است تمثیل نیز محسوب می‌شوند.

این ترکیب که موجب گسترش معنای مشبه و مشبه به و ایجاد مفهوم جدیدی شده است این مفاهیم همانگونه که قبلاً گفته شد قراردادی نیستند بلکه برساخته‌ی ذهن نویسنده و شاعر هستند و می‌توان آنها را تشبیهات و تمثیلات شخصی نیز نامید.

۸- کارکرد برجسته سازی تشبیه تمثیل:

به کاربردن تشبیه به جلب توجه مخاطب می‌انجامد و برای فهم و کشف رابطه‌ی میان مشبه و مشبه به دقّت می‌کند و توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند به همین دلیل در حکایات تمثیلی، از تمثیل برای جلب توجّه مخاطب و رسیدن به مفهوم و مقصود روایت گر که در پس حکایت نهفته است دقّت می‌کند تا به مقصود تنبه انگیز و عبرت آموز از حکایت تمثیلی برسد.

خداوند در قرآن کریم نیز به تمثیل دست زده است تا توجه مخاطبان را جلب کند (ای کسانی که ایمان آورده‌اید ازیکدیگر غیبت می‌کنید، آیا هیچ یک از شما دوست دارد که گوشت برادر مرده‌ی خود را بخورد، پس آن‌ها را ناخوش خواهید داشت) (حجرات، ۱۲: ٤۹)

هست چون مار گرزه دولت دهر　　نرم و رنگین و اندرون پر زهر

(منشی، ۱۳۸۰: ۲۳۹)

سعادت		ماری خوش خط و خال است.
↕	مانند	↕
مشبه معقول		مشبه به محسوس مرکب

در این نوع از تشبیه امری معقول به امری محسوس و مرکب تشبیه می‌شود.

۹- کارکرد اکتشافی در تشبیه تمثیل:

ازدیدگاه شاعر یا نویسنده رابطه‌ی معنایی کشف نشده‌ای به دو امر مشبه و مشبه به وجود دارد که درتشبیهات غیرقراردادی شاعر و نویسنده آنرا کشف و بیان می‌کند و مخاطب نیز باید برای درک مفاهیم قادر به این کشف باشد و مخاطب از طریق تأویل و خوانش متن به کشف رابطه می‌رسد در این میان مخاطب برای فهم مفاهیم به اکتشاف روی می‌آورد. «دیویدسون هم بر این باور است که اگر مثلاً گفته شود (ژولیت مثل خورشید است) فراگیر باید بکوشد تا وجه یا وجوه مشترک و مشابهت آن‌ها را پیدا نماید و نباید تصورکند که این دو از تمامی جهات به یکدیگر شبیه هستند.» (دیوید سون، ۱۳۸٤، ۹۰)

هست چون مار گرزه دولت دهر　　نرم و رنگین و اندرون پر زهر

(منشی، ۱۳۸۰: ۲۳۹)

سعادت	مانند	ماری خوش خط و خال است.
↕		↕
مشبه معقول		مشبه به محسوس مرکب

در این نوع از تشبیه امری معقول به امری محسوس و مرکب تشبیه می‌شود. همان طور که توضیح داده شد، در این مثال نیز مخاطب باید به درکی از تشبیه تمثیل از طریق خوانش و تأویل آن برسد.

۱۰- کارکرد تأویلی در تشبیه تمثیل:

تأویل به مفهوم شناخت امور مجهول به وسیله امور شناخته شده است و یا به عبارتی شناسایی امور معقول و انتزاعی و مفاهیم ذهنی و محسوس و قابل درک کردن آنها و همانند سازی آنها با امور محسوس یا به معنای از ظاهر به باطن پی برده است که با این عمل مخاطب از آشکار به پنهان می‌رسد و مفاهیم کشف نشده و روابط غامض را روشن می‌سازد. گرچه تأویل مخالفانی دارد اما پی بردن به رابطه شباهت میان مشبه و مشبه به نوعی تأویل به حساب می‌آید. «درهرمتن باید معنایی نهفته باشد، معنایی که سرانجام دست یافتنی است.» (ضرابیها، ۱۳۸٤: ۱۵۸). «به طورخلاصه تأویل به خواننده مجال فعال سازی ذهن و خلق معنا را می‌دهد به گونه‌ای که سخن یا نشانه‌ها را براساس تجربه‌ها و عقاید خویش معنادار کند.» (زنگویی، ۱۳۸۹، ۹۹) نیچه یکی از مخالفان تأویل بود او می‌گوید «ما

موجوداتی پذیرا هستیم و دیگر نیروی آفرینش را از دست داده‌ایم تنها به تأویل‌های گذشته دل بسته‌ایم، برای آفرینش هنری باید نخست بیاموزیم که خوب و درست فراموش کنیم.» (ضرابیها، ۱۳۸٤، ۱۵۸)

«اما فیلسوفاتی مانند شلایماخر، آگوست بک، ویلهلم دیلتای، ادموند هوسرل بر این باورند که با تأویل مناسب می‌توان به معنای مشخص و واحد متن و به نیت مؤلف از تدوین آن پی برد.» (زنگویی، ۱۳۸۹: ۹۹) «چه نهال کردار وتخم گفتار چنانکه پرورده و کاشته شود بثمرت و ریع رسد.» (منشی، ۱۳۸۰: ۱۲۵) در این مثال کردار به نهالی تشبیه شده است و گفتار به تخمی تشبیه شده است و مخاطب از طریق تأویل پی به معنای نهفته می‌برد یعنی با برقراری ارتباط میان مفاهیم پروردن و کاشتن و به ثمر رسیدن در ارتباط با درخت و تخم مفهوم آیت تشبیه را تأویل می‌کند و با همانند سازی آنها با امور محسوس یا به معنایی از ظاهر به باطن پیمی برد.

نتیجه:

پس از بررسی در متن کلیله و دمنه بدین ترتیب می‌توان دربیان خلاصه‌ای از بیان کارکردهای گوناگون تشبیه تمثیلی به امور زیر اشاره کرد:

۱- تشبیه تمثیلی در اصلی‌ترین کار کرد خود به بیان امور و مفاهیم غامض و انتزاعی و ذهنی و کشف آنها توسط امور محسوس، عینی می‌پردازد؛ آن‌ها را قابل درک و فهم می‌کند. در عین حال یکی از ابزارهای تزئین کلام است و باعث جذابیت متن می‌شود و لطافت آن باعث جذب مخاطب می‌گردد و باعث گستردگی کلام و محتوا نیز می‌شود.

۲- به وسیله تشبیه تمثیل می‌توان به انتقال محتوا ازگوینده به شنونده یا مخاطب پرداخت. با استفاده از تشبیه تمثیل جلب توجّه مخاطب بیشتر می‌گردد و در مخاطب ایجاد دقت و حساسیت وکنجکاوی می‌کند؛ همچنین باعث غنی شدن زبان و زایایی و بسط و گسترش متن می‌گردد. همچنین باعث شناخت عمیق‌تر نسبت به امر مجهول می‌گردد. و در مخاطب قدرت تخیل و تصور را گسترش می‌دهد.

۳- به وسیله‌ی تشبیه تمثیل می‌توان معانی فراوان با الفاظ اندک را به مخاطب منتقل کرد که موجب اعتلای سخن گوینده می‌شود. حس تجزیه و تحلیل را درمخاطب برمی انگیزد و مخاطب در ذهن خود برای شناختن امر مجهول به مدل سازی از امر معروف می‌کند.

فهرست منابع و ماخذ:

قرآن کریم
نهج البلاغه
احمدی، بابک (۱۳۸۰). ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز
استیور، دان (۱۳۸٤). فلسفه زبان دینی، ترجمه ابوالفضل ساجدی، تهران نشرادیان
پور نامداریان تقی (۱۳۷٤). سفر در مه. تهران: زمستان.
جرجانی، عبد القاهره (۱۳۷٤). اسرار البلاغه، ترجمه جلیل تجلیل، تهران: دانشگاه تهران.
حافظ، شمس‌الدین‌محمد (۱۳۹٦). دیوان اشعار، تهران: انتشارات آراز بیکران.
حسینی کازرونی، احمد (۱۳۹٤). تمثیل و ادبیات تمثیلی، فصل نامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، سال ۷، شماره پیاپی: بیست و سوم.
.....، کمالی بانیان، محمد رضا (۱۳۹٤). نگرشی به تمثیل در ادبیات تعلیمی، فصل نامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، سال ۸، شماره پیاپی: بیست و شش.
دیوید سون، دونالد (۱۳۸٤). معنای استعاره‌ها، ترجمه‌ی رضا امینی، مجله‌ی زیبا شناخت، شماره ۱۲.
رضوانی نیا، اسماعیل، (۱۳۹۷). پایان نامه دکتری با عنوان نقد و تحلیل درون مایه و ساختار حکایت‌های تمثیلی (نمایشی) در ادب فارسی در قرن ٦ و ۷ بر پایه‌ی کلیله و دمنه، سمک عیار، چهار مقاله، مرزبان نامه و گلستان سعدی. دانشگاه آزاد سبزوار.
زنگویی، اسداله، شعبانی ورکی، بختیار، فتوحی، محمد، مسعودی، جهانگیر، (۱۳۸۹)، استعاره: مفهوم نظریه‌ها و کارکردهای آن در تعلیم وتربیت، مجله‌ی مطالعات تربیتی و روان شناسی دانشگاه فردوسی مشهد دوره یازدهم شماره ۱.
سیوطی، جلال الدین عبدالرحمن، (۱۳۷٦)، الاتقان فی علوم القرآن، مترجم: مهدی حائری قزوینی، تصحیح ابراهیم محمد ابوالفضل، تهران: امیرکبیر.
ضرابیها، محمد ابراهیم (۱۳۸٤). زبان عرفان. تهران: بینا دل.
فتوحی، محمود (۱۳۸۵). بلاغت تصویر. تهران: امیر کبیر.
قاسم زاده، حبیب اله (۱۳۷۹). استعاره و شناخت. تهران: نشر فرهنگیان
محمدی کله سر، علیرضا (۱۳۹۵). داستان تمثیلی؛ ساختار، تفسیر و چندمعنایی. دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی، دوره ۲٤، شماره ۸۱.

محمدی، حمید، (۱۳۸۲)، آشنایی با علوم بلاغی: بیان و بدیع، قم: موسسه‌ی فرهنگی انتشاراتی دارالذکر آفاق.

محمودی، مریم (۱۳۹۳). تشبیه برجسته‌ترین ویژگی سبکی کلیله و دمنه، مجله فنون ادبی دانشگاه اصفهان، سال ششم، شماره ۲، پیاپی ۱۱، پاییز و زمستان.

منشی، نصر الله (۱۳۸۰). کلیله و دمنه، چاپ بیستم، تهران: انتشارات امیر کبیر.

میر هاشمی، سیدمرتضی، عباسی، حبیب اله، صالحی، الهام (۱۳۹۸). تمثیل، گونه‌ها و کارکرد آن در پنج اثر منثور تاریخی، دو فصل نامه علمی ادب فارسی، سال ۹، شماره ۲، پیاپی ٢٤.

References

The Holy Quran

Nahj al-Balagha

Ahmadi, Babak (1380). Text structure and interpretation. Tehran: Publishing Center

Davidson, Donald (1384). The meaning of metaphors, translated by Reza Amini, Zaiba Noght Magazine, No. 12.

Fatuhi, Mahmoud (1385). Balaghat Image, Tehran: Amir Kabir.

Ghasemzadeh, Habib Elah (1379). Metaphor and cognition. Tehran: Nashafarhangian

Hafez, Shamsuddin Mohammad (2016). Divan of Poems, Tehran: Araz Bikaran Publishing House.

Hosseini Kazrooni, Ahmed (2014). Allegory and allegorical literature, Persian language and literature didactic and lyrical research quarterly, Islamic Azad University, Bushehr branch, year 7, serial number: twenty-third.

....., Kamali Banian, Mohammad Reza (2014). An attitude to allegory in educational literature, Persian language and literature, Islamic Azad University, Bushehr branch, year 8, serial number: twenty-six.

Jurjani, Abdul Qahira (1374). Asrar al-Balagha, translated by Jalil Tejleel, Tehran: University of Tehran.

Mahmoudi, Maryam (2013). Simile is the most prominent stylistic feature of Kalila and Demeneh, Isfahan University Literary Techniques Magazine, 6th year, number 2, 11 consecutive, autumn and winter.

Mir Hashemi, Syed Morteza, Abbasi, Habib Elah, Salehi, Elham (2018). Allegory, its types and function in five historical prose works, two chapters of the scientific journal of Persian literature, year 9, number 2, number 24.

Mohammadi Kalesar, Alireza (1395). allegorical story; Structure, interpretation and polysemy. Persian language and literature biannual, volume 24, number 81.

Mohammadi, Hamid, (1382), Familiarity with rhetorical sciences: expression and innovation, Qom: Afaq Darul-Zekar Publishing Cultural Institute.

Pour Namdarian Taghi (1374). Travel in fog. Tehran: Zemestan.

Rizvaniya, Ismail, (2017). Doctoral thesis with the title of criticism and analysis of the content and structure of allegorical stories (dramatic) in Persian literature in the 6th and 7th centuries based on Kalileh and Demaneh, Samak Ayyar, Chahar Tesseh, Marzban Nameh and Golestan Saadi. Sabzevar Azad University.

Secretary, Nasrullah (1380). Kalileh and Demaneh, 20th edition, Tehran: Amir Kabir.

Siyuti, Jalaluddin Abdurrahman, (1376), Al-Itqan fi Ulum Al-Qur'an, translator: Mehdi Haeri Qazvini, proofread by Ibrahim Mohammad Abolfazl, Tehran: Amir Kabir.
Stever, Don (2004). Philosophy of religious language, translated by Abolfazl Sajdi, Tehran Neshradian
Zangoui, Asadaleh, Shabani Varki, Bakhtiar, Fatuhi, Mohammad, Masoudi, Jahangir, (2009), Metaphor: The concept of theories and its functions in education and training, Journal of Educational and Psychological Studies of Ferdowsi University of Mashhad, Volume 11, Number 1.
Zarrabiha, Mohammad Ibrahim (1384). The language of mysticism. Tehran: Bina Del.

Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
I. A. U. Bushehr Branch
pISSN 2717-431X eISSN 2717-4301

Original Paper

Comparative comparison of the function of animal allegory in "Kalileh and Demneh", "Marzbannameh" and "Sandbadnameh"

Marjan Ali Akbarzadeh Zehtab*[1], Tahereh Mehri Malafjani[2]

Abstract

The main problem of the current research is the comparison of the function of animal allegory in three educational works; Kalila and Demneh, Marzbannameh and Sandbadnameh are used to explain how each of the three works in question have used the allegory of animals in line with their specific goals. The value of this research is due to the literary importance of allegory and also the valuable literary position of the three works in question in the field of educational literature. The most important questions in front of it are; In the three considered works, which functions are considered for animal allegory? What are the similarities and differences between these functions? This research was written with library tools and in a descriptive-analytical method, and it was provided by examining examples of stories with allegory of animals from all three mentioned books. The research findings show that; The authors of all three mentioned books have revealed complex meanings and expressed moral virtues and vices by using the allegory of animals. The function of allegory in Kalileh and Demneh relies more on the balance of power and is often political, social and moral, but the function of allegory in Marzbannameh is more moral, social and political, and in Sandbadnameh, by using allegory based on the beliefs of that time, it deals with the tricks of women. It is moral, social and cultural.

Key words: Kalileh and Demneh, Marzbannameh, Sandbadnameh, allegory, animals.

1- Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Islamic Azad University, Varamin-Pishva branch, Iran. aliakbarzade@iauvaramin.ac.ir
2- Graduated with a master's degree (MSc.) in Persian language and literature, Payam Noor University, Lavasanat Branch, Iran.rahavardmehrpub1390@gmail.com

Please cite this article as (APA):
Ali Akbarzadeh Zehtab, Marjan, Mehri Malafjani, Tahereh, (2024). Comparative comparison of the function of animal allegory in "Kalileh and Demneh", "Marzbannameh" and "Sandbadnameh". *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature Studies Quarterly*, *15*(58), 81-104.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 58/ Winter 2024
Receive Date: 04-12-2023 **Accept Date:** 18-04-2024 **First Publish Date:** 09-05-2024

تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
۲۷۱۷-۴۳۱X شاپا چاپی
۲۷۱۷-۴۳۰۱ شاپا الکترونیکی

مقاله پژوهشی

مقایسه‌ی تطبیقی کارکرد تمثیل حیوانات در کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه و سندبادنامه

مرجان علی‌اکبرزاده زهتاب*[۱]، طاهره مهری مالفجانی[۲]

چکیده

تمثیل حیوانات در ادب فارسی کاربرد دیرینه‌ای دارد. مساله‌ی اصلی پژوهش حاضر، مقایسه‌ی کارکرد تمثیل حیوانات در سه اثر تعلیمی؛ کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه و سندبادنامه است تا تبیین شود که چگونه هر یک از سه اثر مورد نظر، تمثیل‌های حیوانات را در راستای اهداف خاص خود به کار بسته‌اند. ارزش این پژوهش به‌جهت اهمیت ادبی تمثیل و نیز جایگاه ارزشمند ادبیِ سه اثر مورد نظر در حوزه‌ی ادب تعلیمی است. مهم‌ترین پرسش‌های پیش روی آن است که؛ در سه اثر مورد نظر، کدامین کارکردها برای تمثیل حیوانات در نظر گرفته شده؟ وجوه مشابهت و مفارقت این کارکردها چیست؟ این جستار با ابزار کتاب‌خانه‌ای و به روش توصیفی- تحلیلی با بررسی شواهد مثالی از حکایات دارای تمثیلات حیوانی از هرسه اثر فراهم آمده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که؛ نویسندگان هر سه کتاب با بهره‌گیری از تمثیل حیوانات، معانی پیچیده را آشکار کرده، فضیلت‌ها و رذیلت‌های اخلاقی را بیان داشته‌اند؛ کارکرد تمثیل در کلیله و دمنه بیش‌تر بر توازن قدرت تکیه دارد و اغلب سیاسی، اجتماعی و اخلاقی است اما کارکرد تمثیل در مرزبان‌نامه بیش‌تر اخلاقی، اجتماعی و سیاسی است و در سندبادنامه با بهره‌گیری از تمثیل بر اساس باورهای آن روزگار به مکر زنان پرداخته دارای جنبه‌های اخلاقی، اجتماعی و فرهنگی است.

واژه‌های کلیدی: کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه، سندبادنامه، تمثیل، حیوانات.

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین- پیشوا، ایران.
aliakbarzade@iauvaramin.ac.ir
۲- دانش‌آموخته‌ی کارشناسی ارشد، رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور واحد لواسانات، ایران.
rahavardmehrpub1390@gmail.com

لطفاً به این مقاله استناد کنید:
علی‌اکبرزاده زهتاب، مرجان، مهری مالفجانی، طاهره، (۱٤۰۳). مقایسه‌ی تطبیقی کارکرد تمثیل حیوانات در کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه و سندبادنامه. *فصل نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی* (۵۸)۱۵، ۱۰٤-۸۱.

حق‌مؤلف© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره پنجاه و هشتم/ زمستان ۱٤۰۲ / از صفحه ۱۰٤-۸۱

تاریخ دریافت: ۱٤۰۲/۰۹/۱۳ **تاریخ پذیرش:** ۱٤۰۳/۰۱/۳۰ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱٤۰۳/۰۲/۲۰

مقدمه

حکایت‌های تمثیلی یا فابل همیشه برای مردمان در هر نسل و روزگاری از کشش و جذابیت خاصی برخوردار بوده است؛ خواه برای کودکان و مردمان عامی و خواه برای بزرگان و فرزانگان. اصولاً آدمی با قصه ارتباط بسیار خوبی برقرار ساخته و بزرگان ادبیات جهان نیز از کارکرد سرگرم‌کننده‌ی قصه‌ها سودجسته مفاهیم بسیاری را از طریق آن‌ها به نوع بشر منتقل نموده‌اند. در این میان حکایت‌های تمثیلی با شخصیت‌های حیوانی جایگاه ویژه‌ای دارد. حتی بسیاری از نویسندگان، عارفان و فیلسوفان برای تعلیم و تبلیغ اندیشه‌ها و عقاید خود به‌گونه‌ای تمثیلی از زبان حیوانات بهره برده‌اند. معمولاً حیوانات با ویژگی‌های انسان‌ها مقایسه و سنجیده می‌شوند؛ برخی خیراندیش و نیکوکردارند و گروهی خوی اهریمنی و شراندیشی دارند. در این حکایت‌ها هریک از شخصیت‌های حیوانی، معادل تیپ شخصیتی خاصی از شخصیت‌های انسانی در جوامع بشری به شمار می‌آیند. گویی نویسنده قصد آن دارد با مدد جستن از این تمثیلات، فضایل و رذایل انسانی را پیش چشم مخاطبان بیش از پیش جلوه‌گر سازد تا بتواند ایشان را به تعالیم اخلاقی رهنمون سازد.

در ادب کلاسیک فارسی یکی از انواع مهم تمثیل، همین حکایت‌های تمثیلی است که در نوع ادبی تعلیمی به وفور یافت می‌شود. در این میان کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه و سندبادنامه جزو متونی به شمار می‌روند که با شیوه‌ی داستان‌پردازی خاص خود یعنی داستان‌پردازی تو در توی هندی بسیار بیش‌تر از دیگر متون ادب تعلیمی از حکایت‌های تمثیلی حیوانات بهره جسته‌اند. از میان این سه اثر ارزشمند، کلیله و دمنه ترجمه‌ی نصرالله منشی الگوی دو کتاب دیگر بوده و موجب رواج این شیوه از داستان‌پردازی و واگویه‌های تمثیلی و البته کاملاً سرگرم‌کننده گشته است.

درست است که تمثیلات حیوانات آن‌گونه که پیش از این از آن سخن رفت در ژانر ادب تعلیمی قصد انتقال آموزه‌های تعلیمی و تربیتی را دارد اما تمثیلات علاوه بر این کارکرد کلی، در هر کتاب دارای کارکردهایی فرعی نیز بوده یعنی گاهی مقصود نویسنده از به کارگیری تمثیل حیوانی، بیش‌تر مسائل فرهنگی بوده و نزد نویسنده‌ای دیگر مسائل سیاسی و اجتماعی در اولویت بوده است. بدین ترتیب بررسی کارکردهای تمثیل و مطابقت آن‌ها با یک‌دیگر در هریک از آثار ادب تعلیمی مبحثی است که می‌تواند مورد پژوهش قرار گیرد. مقاله‌ی حاضر نیز با چنین دیدگاهی فراهم آمده و بر آن است کارکردهای تمثیل حیوانات در سه اثر یادشده را مطابقت و بررسی کرده وجوه تفاوت و مشابهت آن‌ها را واکاوی نماید.

بیان مسئله

این پژوهش برآن است به مدد شواهد مثال، کارکردهای گوناگون تمثیل حیوانات در سه کتاب تعلیمی کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه و سندبادنامه را بررسی کرده و تفاوت‌ها و مشابهت‌های این کارکردها را در این سه اثر تحلیل نماید. یعنی تبیین نماید که هریک از تمثیلات حیوانی مورد استناد در هر یک از این سه اثر چگونه نویسنده را به هدف اصلی مورد نظر او رهنمون شده و آن رویکرد چه بوده است. برای بررسی و مطابقت کارکرد تمثیل حیوانات در هریک از سه اثر یاد شده به عنوان نمونه به بعضی حکایات اشاره شده است؛

– حکایت‌های؛ «شیر و گاو»، «مار و پادشاه غوکان»، «غوک و مار» و «زاغ و مار» از «کلیله و دمنه».

– حکایت‌های؛ «گرگ خنیاگردوست با شبان»، «روباه و بط»، «دزد و کیک» و «آهو و موش و عقاب» از «مرزبان‌نامه».

– حکایت‌های؛ «کبک نر با ماده»، «عشق و گنده‌پیر و سگ گریان»، «روباه و کفشگر و اهل شارستان» و «حمدونه با روباه و ماهی» از «سندبادنامه».

اهمیت و ضرورت پژوهش

ارزش این پژوهش به جهت جایگاه والای تمثیل، وفور کاربرد و کارکردهای متفاوت آن است. از دیگرسوی سه اثر؛ کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه و سندبادنامه در زمره‌ی ادب تعلیمی قرار دارند که این نوع ادبی دارای پیشینه و اهمیتی سزاوار است.

سؤالات و فرضیه‌های پژوهش

۱. مهم‌ترین کارکردهای تمثیل حیوانات در سه اثر؛ «کلیله و دمنه»، «مرزبان‌نامه» و «سندبادنامه» چیست؟

۲. از دیدگاه تطبیقی، مهم‌ترین وجوه مشابهت و مفارقت کارکردهای تمثیل حیوانات در هر یک از سه اثر؛ یادشده چیست؟

فرضیه‌ها آن است که؛

۱. با توجه به الگو و مورد تقلید بودن کلیله و دمنه قطعاً چگونگی کارکرد تمثیل در این اثر بر آثار تعلیمی پس از آن از جمله مرزبان‌نامه و سندبادنامه تاثیرگذار بوده است. به هر حال به نظر می‌رسد که

هر سه اثر ارزشمند، تمامی تمثیلات خود را در راستای ادبیات تعلیمی قرار داده‌اند اما علاوه بر این رویکرد کلی، رویکردهای خاصی نیز مطمح نظر هر یک از سه نویسنده بوده است.

۲. به نظر می‌رسد کارکردهای تمثیل حیوانات در «کلیله و دمنه»، با توجه به آرمان‌شهری که به تصویر کشیده علاوه بر اخلاق‌مداری، بیش‌تر در راستای سیاست، توازن قدرت اجتماعی و حکم‌رانی باشد. هم‌چنین به نظر می‌رسد مهم‌ترین کارکردهای تمثیل حیوانات در «مرزبان‌نامه» اخلاقی- سیاسی و کارکردهای تمثیل حیوانات در سندبادنامه بیش‌تر در حوزه‌ی اغراض فرهنگی و اجتماعی مربوط به جایگاه زنان در جامعه‌ی آن روزگار باشد.

اهداف پژوهش

-آشنایی با کارکرد تمثیلی حیوانات در سه اثر کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه و سندبادنامه.

-مطابقت تمثیل حیوانات در این سه اثر به عنوان ابزاری کارآمد برای رسیدن به مقصود و بیان منظور خاص نویسندگان.

پیشینه‌ی پژوهش

پژوهش‌های بسیاری به صورت مجزا به این سه اثر پرداخته‌اند از جمله: «کاربرد مکر و مکراندیشی در حکایت‌های تمثیلی جانوران در مرزبان‌نامه» از حسین عباس‌نژاد و دیگران (۱۳۹۸) در فصل‌نامه‌ی تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، «نگاهی به تمثیل‌های نمادین در مرزبان‌نامه» از مسعود پاکدل و معصومه میراب (۱۳۹٤) در فصل‌نامه‌ی تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، «نوع شناسی سندبادنامه» از یحیی طالبیان و نجمه حسینی (۱۳۸۵) در فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، «تمثیل و کلیله‌ودمنه» نوشته وحید باقرزاده خالصی (۱۳۸۰)، در مجله‌ی رشد آموزش زبان و ادب فارسی.

از میان پژوهش‌هایی که به دو یا سه اثر توامان نظر داشته‌اند، می‌توان به این آثار اشاره کرد؛ «نقش نمادین حیوانات در کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه» از طاهره مهری مالفجانی (۱۳۹۹) که این کتاب به نقش نمادین حیوانات در دو اثر یادشده پرداخته اما پژوهش حاضر به مقایسه‌ی تطبیقی کارکرد تمثیل حیوانات در کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه و سندبادنامه می‌پردازد. «بررسی تمثیل در دو داستان کلیله‌ودمنه و مرزبان‌نامه» به قلم هاله اژدرنژاد و احمدرضا یلمه‌ها (۱۳۹٦) در فصل‌نامه‌ی تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، «مقایسه کلیله و دمنه و سندبادنامه» مجتبی قدس و عاطفه طهوری (۱۳۹۰) فصل‌نامه‌ی زیبایی‌شناسی ادبی.

هم‌چنان‌که از عناوین آثار فوق آشکار است تاکنون مقایسه‌ی تطبیقی درخصوص کارکرد تمثیل در سه اثر تعلیمی کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه و سندبادنامه انجام نگرفته است.

شیوه‌ی تحقیق و روش گردآوری

این مقاله با ابزار کتاب‌خانه‌ای و اسنادی و به روش توصیفی و تحلیلی فراهم آمده است. جامعه‌ی آماری این پژوهش، حکایاتی برگزیده از کلیله و دمنه تصحیح نصرالله منشی، مرزبان‌نامه‌ی سعدالدین وراوینی و سندبادنامه‌ی ظهیری سمرقندی با روی‌کرد تطبیقی درخصوص کارکرد تمثیلی حیوانات است.

چهارچوب نظری

تمثیل و روایت تمثیلی

تمثیل در ادب فارسی در زمره عناصر زیباشناختی به شمار آمده که علاوه برآن برای تفهیم و تاکید نظر نویسنده به کار می‌رود. در لغت به معنی؛ «مثل آوردن و تشبیه کردن چیزی به چیزی دیگر است» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه). ارتباط تمثیل و تشبیه بدین قرار است؛ «تمثیل در معنای عام، معادل و مرادف تشبیه است و در معنای تشبیه به کار می‌رود، زیرا «مَثَل»، که ریشهٔ واژهٔ تمثیل است، معنای "شبه" می‌دهد» (فیروزآبادی، ۱۹۹۱: ٤٧١). تمثیل در معنای خاص خود، نوعی تشبیه به شمار می‌رود. به عبارتی می‌توان تشبیه را عام و تمثیل را نسبت به آن خاص شمرد زیرا؛ «هر تمثیلی به ناگزیر تشبیه است، اما هر تشبیهی الزاماً تمثیل نخواهد بود» (ر. ک به؛ جرجانی، ۱۹٥٤: ٨٤).

در تمثیل به جای بیان مستقیم مفاهیم ذهنی به منظور انتقال بهتر و تاثیرگذاری بیش‌تر، آن را در قالبی مثالی می‌ریزیم که یکی از پرداخته‌ترین و کهن‌ترین کاربردهای آن، «داستان» یا «قصه‌ی تمثیلی» است. «این معنا از تمثیل را می‌توان معادل با همان مفهومی در نظر گرفت که در ادبیات غرب از «allegory» اراده می‌کنند. «allegory» از ریشه‌ی «allegoria» یونانی و به معنی طور دیگر سخن گفتن است» (ر. ک به؛ نولس، ۱۹۹۳: ۱۱).

تمثیل اغلب به جهت پنهان بودن معنای واقعی آن و عدم دست‌یابی ظاهری به آن یعنی آن‌که نیاز به تعمیق و تدبّر دارد با رمز اشتباه گرفته می‌شود. در تمثیل نویسنده به معنای پنهان در متن اشاره‌ای نمی‌کند به‌عبارتی معمولاً مقصود خود را تفسیر و تبیین نمی‌کند اما رمز نوعی علامت قراردادی است. یعنی نویسنده یک علامت قراردادی را در شبکه‌ای از پیوندها و ارتباط‌های واژگانی قرار می‌دهد که

مخاطب با اندکی تأمل قادر به درک آن خواهد بود. گاهی نیز تمثیل وجه رمزی می‌یابد یعنی تمثیل رمزی. خداوند تعالی نیز در تمام کتب آسمانی خصوصاً در قرآن کریم، به تمثیل توجه خاصی داشته و آن را موثرترین روش در تفکر و تذکر دانسته است (ر. ک به؛ اژدرنژاد و یلمه‌ها، ۱۳۹٦: ۲۸). برخی از متون ادبی مانند کلیله‌ودمنه، مرزبان‌نامه و سندبادنامه آکنده از داستان‌های تمثیلی است که در سطور پیش روی به چگونگی وجوه مفارقت و مشابهت کارکردهای تمثیلی حیوانات در این سه اثر اشاره می‌شود.

شخصیت‌های تمثیلی حیوانی

شخصیت‌ها از عناصر مهم داستان به شمار می‌روند و هر داستان با توصیف شخصیت‌ها خواه به صورت غیر مستقیم و خواه به صورت مستقیم، شکل می‌گیرد. معمولاً افکار و اندیشه‌های نویسندگان در قصه‌ها و مثل‌ها، در قالب شخصیت‌ها به منصه‌ی بروز و ظهور می‌رسند که مثال‌هایی از آن را می‌توان در آثاری چون کلیله‌ودمنه، سندبادنامه و مرزبان‌نامه یافت. ابعاد شخصیت‌های تمثیلی فراتر از آن چیزی است که راوی بیان می‌کند. این نوع شخصیت‌ها دو بعدی هستند: بُعد فکری و خصلتی که مورد نظر نویسنده یا گوینده بوده است و بُعدی که در آن مجسم می‌شوند. «حیوانات و اشیاء در این داستان‌ها نیز معنی مجازی دارند و قرینه‌ای که معنی و منظور را مفهوم کند همان افعال و اعمال انسان‌هاست که از آن‌ها بروز می‌کند. اگرچه در بعضی از این داستان‌ها مثل داستان‌های کلیله‌ودمنه، مرزبان‌نامه و سندبادنامه، می‌توان گذشته از درس تعلیمی و اخلاقی که داستان باز می‌گویند؛ توطئه‌ها و دسیسه‌هایی را که در حضرت سلطان در جریان است نیز دریافت و حیوانات را نماینده‌ی افراد گوناگونی که پیرامون حاکم را گرفته‌اند تلقی کرد، اما غرض اصلی بیش‌تر تفهیم و تعلیم همان نتایج اخلاقی و اندرزهای مطرح در داستان است» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱٦۳). شخصیت‌های تمثیلی حیوانی ما به ازای شخصیت‌ها در جوامع انسانی به شمار می‌روند؛ «مثلاً قهرمانان به صورت حیواناتی با خصوصیات ممتاز و پسندیده یا شخصیت‌های شریر با صفاتی ناپسند و نکوهیده ظاهر می‌شوند. دوشیزگان معصوم به هیات کبوتر و قو و خرگوش در می‌آیند و آدم‌های بی‌رحم و حیله‌گر به شکل لاشخور و روباه و گرگ» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۸٤).

اشخاص خلق شده توسط نویسنده در داستان و نمایش‌نامه را شخصیت می‌نامند. نویسنده با شخصیت‌پردازی خصوصیات و ویژگی‌های افراد داستان را آشکار می‌سازد. منظور از شخصیت لزوماً شخصیت انسانی نیست. داستان‌ها می‌توانند از درخت، حیوان یا یک شیء به عنوان شخصیت داستانی

بهره‌مند شوند و تنها الزام در این خصوص تفویض وجوه انسانی به آن‌ها است. معمولاً شخصیت‌پردازی به دو روش انجام می‌شود؛ نویسنده به شکلی ساده و روشن در شخصیت‌پردازی مستقیم، بیان می‌کند که قهرمان داستان چگونه فردی است. اما در شخصیت‌پردازی غیرمستقیم نویسنده رفتار، گفتار و عمل‌کرد شخصیت داستانی را نشان داده، بدین وسیله مخاطب را با او آشنا می‌سازد. در سه کتاب کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه و سندبادنامه نیز شخصیت‌پردازی این‌گونه رقم‌خورده است؛ زیرا شخصیت‌پردازی در این کتاب‌ها به دو روش مستقیم و غیرمستقیم انجام گرفته و نویسندگان از هر دو روش برای انتقال منظور خود بهره برده‌اند. از دیگر سوی نباید از نظر دور داشت که مرزبان‌نامه و سندبادنامه که به تقلید از کلیله و دمنه نگاشته شده‌اند هرگز نتوانسته‌اند در داستان‌پردازی به کلیله و دمنه دست یازند و پیوسته از الگوی خود فروتر بوده‌اند (ر.ک به؛ قدس، ۱۳۹۰: ۱۹۸).

تمثیل‌های حیوانی در کلیله‌ودمنه، مرزبان‌نامه و سندبادنامه

تمثیل در کلیله و دمنه

کتاب کلیله و دمنه با داستان‌هایی تو در تو از جمله مجموعه‌های دانش و حکمت بشری است که «مردمانِ خردمندِ قدیم گرد آوردند و از برای فرزندان خویش به میراث گذاشتند و در اعصار و قرون متمادی گرامی داشتند، آن را می‌خواندند و از آن حکمت عملی و آداب زندگی و زبان می‌آموختند. اصل کتاب به هندی به نام «پَنجه تَنتَره[1]» در پنج باب فراهم آمده» (منشی، ۱۳۸۰: یب). این کتاب مهم‌ترین متنی است که اساس کلیله و دمنه را تشکیل داده است (ر. ک به؛ حیدری، ۱۳۹۲: ٥٩٦).

مصحح این کتاب در مقدمه درباره‌ی خاستگاه و چگونگی گردآوری آن چنین آورده؛ «برزویه‌ی طبیب مروزی در عصر انوشیروان خسرو پسر قباد پادشاه ساسانی آن را به پارسی درآورد و ابواب و حکایات چند بر آن افزود که اغلب آن‌ها از مآخذِ دیگرِ هندی بود؛ در مبادی دوران فرهنگ اسلامی، ابن‌المقفع آن را از پارسی به تازی نقل کرد. در عصر سامانیان نخستین سخن‌گوی بزرگ فارسی، ابوعبدالله رودکی آن کتاب ابن‌المقفع را بنظم فارسی امروزی درآورد. این اثر بعدها توسط بسیاری ترجمه شده اما برترین آن‌ها ترجمه‌ی نصرالله منشی است. این ترجمه به احتمال قوی بین سال‌های ۵۳۸ تا ٥٤٠ هجری قمری انجام گرفته است. نصرالله منشی در این کتاب، کالبد و اسکلت اصلی داستان را از ترجمه‌ی ابن‌المقفع می‌گیرد». (منشی، ۱۳۸۰: یو) در کلیله و دمنه بازیگران اصلی داستان که هر یک سمبل و نماد نوعی از آدمیان‌اند حضوردارند؛ حیواناتی چون: شیر، شغال، گاو، گرگ، روباه، خرگوش

[1] - panchatantra

و... البته داستان‌هایی که قهرمانان آن انسان‌ها هستند نیز کم نیست مانند: وزیر، بازرگان، طبیب، زرگر، صیاد، کفشگر، دزد، طرّار. «کلیله و دمنه‌ی نصرالله منشی ١٦ باب و ۵۷ حکایت دارد که ١٤ حکایت اصلی و ٤٣ حکایت آن فرعی است. برخی کوتاه و برخی بلند و پیچیده هستند (محجوب، ١٣٣٦: ١٩).

در برخی از تمثیل‌های کلیله و دمنه گاه گوینده، خود رمزها را کشف می‌کند و معنای باطنی را آشکار می‌سازد، چنان‌که در برخی از داستان‌ها این رمزگشایی به دنبال ذکر تعبیر «این مثل بدان آوردم» صورت می‌گیرد. مثلاً در پایان حکایت هشت از باب شیر و گاو آمده است: «و این مثل بدان آوردم که مکر اصحاب اغراض، خاصه که مطابقت نمایند، بی‌اثر نباشد» (منشی، ١٣٨٠: ١٠٩). در کلیله و دمنه در آغاز هر فصل از واژه‌ی داستان استفاده می‌شود اما در متن داستان می‌گوید؛ این قصه، این مثل، این داستان. اما نکته‌ی مهم این‌جاست که هر کدام از شخصیت‌ها در روایت داستان خود از عبارت «آورده‌اند که...» استفاده می‌کنند. مثلاً در باب شیر و گاو حکایت ١٠ و ١١ آمده است: «دمنه پرسید که: چگونه؟ گفت: آورده‌اند که جماعتی از بوزنگان در کوهی بودند...» (همان: ١١٦)

تمثیل در مرزبان‌نامه

مرزبان‌نامه شامل حکایت‌ها و تمثیل‌هایی تعلیمی است که به تقلید از شیوه‌ی نگارش کلیله و دمنه به صورت روایت‌پردازیِ تو در تو توسط «اسپهبد مرزبان‌بن رستم شروین» از شاهزادگان طبرستان در اواخر قرن چهارم هجری به زبان طبری تألیف شده. امروزه اصل کتاب در دست نیست (ر. ک به؛ خراسانی و دیگران، ١٣٩٠: ٨۵). گفته شده «مرزبان بن رستم» مصنف اصلی کتاب آن را از منابع کهن گردآوری کرده اما برای ایجاد اعتبار و ماندگاری اثر خود آن را به سپهبد مرزبانی هم‌نام خود منسوب کرده و ترجمه‌ی اثر او خوانده است (ر. ک به؛ مجتبایی، ١٣٩٠: ٩). نیز نویسنده‌ی «مجمع‌الفصحا»، مرزبان‌نامه را تألیف مرزبانی فارسی یا منسوب بدو شمرده است (هدایت، ١٣٨٢، ج ٢: ٧٦). موضوع کتاب در آیین کشورداری و پادشاهی حاوی حکایاتی تمثیلی است که مرزبان آن را به فرزند ارشد خود که به‌تازگی به پادشاهی رسیده تقدیم کرده است.

در سراسر مرزبان‌نامه برای روایت و قصه، از کلمه‌ی داستان استفاده می‌شود مثل: «چون بود آن داستان؟» اما در انتهای روایت این عبارت تکرار می‌شود؛ «این افسانه از بهر آن گفتم...؟!» چنان‌که در داستان روباه و بط در انتهای داستان این‌گونه است: «این فسانه از بهر آن گفتم تا ملک داند که بر چنین دوستی تکیه اعتماد نتوان کرد. ملک گفت: ای فرزند، سبب دوستی من با او غایت فضل و کفایت و

غزارت دانش و کیاست و خلال ستوده و خصال آزموده اوست و من او را از جهان به فضیلت دانائی گزیدم، چنان‌که آن مرد بازرگان گزید. ملک‌زاده گفت: چون بود آن داستان؟» (وراوینی، ۱۳۹۲: ۱۵۸)
این کتاب که در اواخر قرن چهارم هجری (قرن دهم میلادی) و به گویش طبری بوده، از زبان فارسی معمول عصر خود درآمده و در قرن ششم روایت‌های مختلفی از آن وجود داشته است. در اوایل قرن هفتم هجری سعدالدین وراوینی آن را از زبان طبری به زبان فارسی عصر خود برگردانده و به شیوه‌ی ترجمه‌ی نصرالله منشی از کلیله و دمنه اشعار و امثال فارسی و عربی بدان افزوده و آن را در قالب نثر فنی و قریب به شعر منثور درآورده است (ر. ک به؛ صفا، ۱۳٤۸: ٦۳). پس درست است که این اثر ترجمه از زبان طبری نیز به شمار می‌رود ولی مؤلف، سبک نگارش نصرالله منشی را الگوی خود قرار داده و «نه از روی کلیله و دمنه، بلکه به تقلید کلیله و از روی منابع مختلف هندی و غیرهندی و با همان سبک و سیاق نوشته است» (تقوی، ۱۳۷٦: ۱۱٦). به هر روی هرچند کتاب در دوره‌ی اسلامی ترجمه شده اما خاستگاه آن به دوران ساسانیان باز می‌گردد؛ دارای اسامی افراد و جای‌های ایران کهن است، عناصری از دین زرتشتی و گاه مانوی دارد. بازتاب فرهنگ بابلی به‌وضوح در آن مشهود است. روابط میان زنان و مردان، بیانگر فضای پیش از اسلام است و همواره در حکایات نمادهایی از ایران باستان وجود دارد (ر. ک به؛ رضایی، ۱۳۸۹: ٦۰– ٦٦).

تمثیل در سندبادنامه

«سندبادنامه» نوشته‌ی ظهیری سمرقندی– از نویسندگان و مترسلان اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم– از گنجینه‌های ادب پارسی است که طی قرن‌های پیشین، با نام‌های مختلفی چون، «کتاب سندباد حکیم»، «حکایت وزراء سبعه»، «داستان هفت وزیر»، «هفت فرزانه»، «کتاب مکرالنساء»، «قصه‌ی شاهزاده و هفت وزیر» نامیده شده است (ر. ک به؛ ظهیری سمرقندی، ۱۳۸۱: ۱۱). سندبادنامه دارای خاستگاهی باستانی است؛ «این کتاب در میان ایرانیان، به‌ویژه در دوره‌ی پیش از اسلام، شهرت بسیار داشته است و در ادبیات هند و ایرانی نمونه‌های فراوان دارد» (طالبیان، ۱۳۸۵: ۷٤). در مورد ریشه‌ی اصلی داستان، آرای مختلفی وجود دارد (ر. ک به؛ کزازی، ۱۳۸٤: ۱٦۳–۱٦۹)؛ «مسعودی ریشه‌ی این کتاب را هندی می‌داند» (مسعودی، ۱۳۸۱: ۷۵). صفا نیز آن را از قصه‌های قدیمی هند می‌داند که در ادبیات قبل از اسلام شهرت بسیار داشته است (صفا، ۱۳٤۸: ۱۰۰۱). اما مینوی در مقدمه‌ای که بر کلیله و دمنه نوشته معتقد است که سندبادنامه منشأ هندی ندارد و در زمره کتاب‌هایی است که از روی کلیله و دمنه‌ی نصرالله منشی به رشته‌ی تحریر درآمده است (منشی، ۱۳۸۰: یب). این در حالی است که

برخی از محققان معتقدند سندبادنامه یا «سندبادنامک کهن» که با نام «هفت وزیر» نیز مشهور بود، بی‌گمان ریشه‌ی هندی دارد (ریپکا، ۱۳۸۳: ۱۱٤۷).

آن‌گونه که ظهیری در مقدمه‌ی کتابش نوشته، این کتاب به لغت پهلوی بوده و در سال ۳۳۹ هجری، به دستور نوح‌بن نصر خواجه عمید ابوالفوارس فناروزی به زبان پارسی و با نثری ساده ترجمه شده است (ظهیری، ۱۳۸۱: ۲۰-۱۹). این کتاب از منظر دنیای امروز که زنان در آن جایگاه ویژه‌ای دارند و البته هنوز برای کسب برابری با مردان در حال مبارزه‌اند دارای وجوه مثبت و منفی متفاوتی است؛ «اگرچه وجود داستان‌هایی از مکر و دسیسه و خیانت زنان که موضوع داستان اصلی کتاب و بیش‌تر از یک سوم قصه‌های فرعی آن است، قدری از محبوبیت و توجه به نکات مثبت آن کاسته است اما نثر مزین و رعایت فنون بلاغت و صنایع ادبی و وفاداری ظهیری به حفظ چهارچوب قصه‌نویسی، به این کتاب اعتبار خاصی می‌بخشد» (مشهدی، ۱۳۹۳: ۷٦-٦۱). البته آثار ادبی ساخته و پرداخته‌ی هر ملت نمونه‌ای از اوضاع اجتماعی در جامعه و نظام سیاسی آن زمان است و موضوع زنان مکار، بی‌وفا و کام‌جو که در سندبادنامه و آثاری نظایر آن (ر. ک به؛ قالدیر علیوا و غلامحسین‌زاده، ۱۳۹۲: ۱٤۰٦) مطرح شده از مباحث قابل تأمل در جامعه‌شناسی ادبیات است. این روی‌کرد غالباً منفی نسبت به زنان و مکّار پنداشتن آنان در سندبادنامه تا بدان‌جا قوت دارد که بر این کتاب نام «مکرالنساء» نیز نهاده‌اند (ر. ک به؛ ظهیری سمرقندی، ۱۳۸۱: ۱۱). روی‌کرد مکراندیشی در بسیاری از متون ادب تعلیمی از جمله مرزبان‌نامه رواج دارد (ر. ک به؛ عباس‌نژاد، ۱۳۹۸: ٦۲) اما در سندبادنامه این مکرها به زنان معطوف است.

بحث و بررسی

نگاهی به کارکردهای تمثیل در کلیله و دمنه

تمثیل‌های حیوانات با کارکردهای سیاسی- اجتماعی و اخلاقی

در حکایت «شیر و گاو» که از زیر مجموعه‌ی حکایت‌های کلیله و دمنه است و نام کتاب نیز برگرفته از این داستان طولانی است، تمثیل‌های حیوانی با کارکرد سیاست، اجتماع، اخلاق و توازن قدرت را توامان می‌بینیم؛

دمنه به دلیل قدرت‌طلبی و طمع خود را به شیر نزدیک می‌کند. او هنگامی‌که با فراستِ خود ضعف حکمران (شیر) را نسبت به شنزبه (گاو) درک می‌کند سوءاستفاده کرده بر آن است خود را به مرکز حکم‌رانی نزدیک کند تا به بهره‌های سیاسی دست یابد. زیرا شیر تا به حال گاو ندیده و صدای او را

نشنیده و از صدای بلند او دچار بیم شده و او را موجودی قدرتمند تصور کرده که قادر است پایه‌های حکم‌رانی او را متزلزل کند. بنابراین اصل ماجرا سیاسی است و در چنین بحرانی که برای حکم‌ران پیش آمده دمنه با قصدی پلید وارد بازی سیاسی شده. گویی او نیز خواهان قدرت حکمرانی است و این مبارزه‌ی پنهانی برای توازن قدرت صورت می‌گیرد. دمنه تمثیلی است از شخصیت‌های سودجو، طمع‌کار و سیاست‌پیشه که پیوسته در پی دسیسه‌چینی برای کسب قدرت بیش‌تراند.

در بحبوبه‌ی این کشاکش سیاسی، کلیله که گویی وجه اخلاقی حکایت است و ندای خرد دمنه به شمار می‌رود و تمثیلی از افراد نصیحت‌گر و خیراندیش است، در هر گام او را از زیاده‌خواهی و طمع باز می‌دارد؛ «در میان اتباع او دو شگال بودند یکی را کلیله نام بود و دیگر را دمنه، و هر دو دهای تمام داشتند و دمنه حریص‌تر و بزرگ‌منش‌تر بود، کلیله را گفت: چه می‌بینی در کار مَلِک که بر جای قرار کرده‌ست و حرکت و نشاط فروگذاشته؟ کلیله گفت: این سخن چه بابتِ تست و تو را با این سؤال چه کار؟ و ما بر درگاه این مَلِک آسایشی داریم و طعمه‌ای می‌یابیم و از آن طبقه نیستیم که به مفاوَضَت ملوک مشرف توانند شد تا سخن ایشان به نزدیک پادشاهان محل استماع تواند یافت. از این حدیث درگذر...» (منشی، ۱۳۸۰: ٦٢) دمنه در راستای قدرت‌طلبی هم‌چنان با شنزبه دشمنی می‌ورزید، آن‌قدر زیر گوش شیر خواند تا این دو را به دشمنی با هم روبه‌رو کرد؛ «پس هر دو به نزدیک شیر رفتند. اتفاق را گاو با ایشان برابر برسید. چون شیر او را بدید راست بایستاد و می‌غرید و دم چون مار می‌پیچانید. شنزبه دانست که قصد او دارد... می‌اندیشید و جنگ را می‌ساخت. چون شیر تشمّر او مشاهدت کرد برون جست و هر دو جنگ آغاز نهادند و خون از جانبین روان گشت. کلیله آن بدید و روی به دمنه آورد و گفت: باران دوصد ساله فرو ننشاند/ این گرد بلا را که تو انگیخته‌ای» (همان: ١١٤).

در حکایت «مار و پادشاه غوکان» نیز زمانی که قدرت مار کاستی می‌پذیرد، زیرکی و خرد را به کار می‌گیرد تا آسیب خویش از ضعف را جبران کند و به توازن قدرت دست یابد؛ پس خود را با این داستان ساختگی نزد ملک غوکان در شکار و خوردن غوکان ناتوان نشان می‌دهد؛ «قصد غوکی کردم و او از پیش من بگریخت و خویشتن در خانه‌ی زاهدی افگند. من بر اثر او درآمدم. خانه تاریک بود و پسر زاهد حاضر، آسیب من به انگشت او رسید، پنداشتم غوک است، هم در آن گرمی دندانی بدو نمودم و بر جای سرد شد. زاهد از سوز فرزند در عقب من می‌دوید و لعنت می‌کرد و می‌گفت: از پروردگار خویش می‌خواهم تا تو را ذلیل گرداند و مرکب ملک غوکان شوی و البته غوک نتوانی خورد مگر آن‌که ملک ایشان بر تو صدقه کند...» (همان: ۲۳۲) پادشاه غوکان فریفته شده و بر این‌که مار

مرکب او شده مباهات می‌کند و روزی یکی دو غوک به عنوان خوراک بدو می‌دهد تا اندک اندک توانایی مار بازمی‌گردد. باید توجه داشت که ملک غوکان تمثیلی از یک حکمران ظالم یعنی دیکتاتور سیاسی قلمداد شده که تفریح و آسایش و مباهات خود را بر حیات و آسایش مردمش ارجح می‌شمارد. مار تمثیلی از یک قدرت استثمارگر خارجی است. بنابراین کارکرد تمثیل علاوه بر اخلاق، سیاست و نبرد برای کسب قدرت است.

یا در داستانی دیگر؛ «غوکی در جوار ماری وطن داشت، هرگاه که بچه کردی مار بخوردی و او بر پنج‌پایکی دوستی داشت. به نزدیک او رفت و گفت: ای بذاذر، کار مرا تدبیری اندیش که مرا خصم قوی و دشمن مستولی پیدا آمده‌ست، نه با او مقاومت می‌توانم کردن و نه از این‌جا تحویل، که موضع خوش و بقعت نزه است. پنج‌پایک گفت: با دشمن غالب توانا جز به مکر دست نتوان یافت و فلان جای یکی راسوست، یکی ماهی بگیر و بکش و پیش سوراخ راسو تا جایگاه مار می‌افگن، تا راسو یگان‌یگان می‌خورد، چون به مار رسید تو را از جور او بازرهاند. غوک بدین حیلت مار را هلاک کرد» (همان: ۱۱۹).

درست است که کارکرد کلی تمثیل حیوانی در حکایت فوق، خردورزی است و استفاده از حیلت برای دفع دشمن اما با نگاهی ژرف‌تر نوعی جنگ قدرت و نزاع بر سر توازن قدرت برای حفظ محدوده‌ی جغرافیایی و قلمرو قدرت در جریان است. گویی غوک تمثیل از پادشاهی است که نیاز دارد قلمرو قدرت خود را از گزند دشمن، یعنی مار (تمثیل از قدرت خارجی) محفوظ بدارد و در راستای این مبارزه که همیشه با شکست وی؛ یعنی با ایجاد عدم توازن قدرت بر علیه او و به نفع مار همراه بوده، چونان حاکمی به مشورت با پنج‌پایک -که گویی تمثیل از وزیری امین است- پناه می‌برد و در پی حیله‌ای که از وی می‌آموزد می‌تواند قلمروی خود را حفظ کرده دشمن را به وسیله‌ی دشمنی دیگر به هلاکت رساند. این حکایت هرچند که در حوزه‌ی اخلاقیات قرار دارد اما کارکرد خاص تمثیل حیوانی آن سیاسی و در حوزه‌ی نبرد برای کسب قدرت است. بدین ترتیب حکایت با دو رویکرد اخلاقی و سیاسی اجتماعی قابل تحلیل است و اغلب حکایت‌های کلیله و دمنه بر خردورزی، اخلاق‌مداری و پرهیز از استفاده نابجا از قدرت، سیاست و توازن قدرت دلالت دارد.

حکایت «زاغ و مار» نظیر حکایت پیشین است؛ زاغ با مشورت و هم‌فکری با شگال بر زور و قدرت مار پیروز شده قلمرو جغرافیایی قدرت خود را از شر دشمن محفوظ می‌دارد؛ زاغی در نزدیکی ماری می‌زیست که همیشه بچه‌های او را می‌خورد. پس برای دفع آن مار نزد دوست خود رفت؛ «شگال گفت: من تو را وجهی نمایم که اگر توانا گردی سبب بقای تو و موجب هلاک مار باشد» (همان: ۸۶).

«صواب آن می‌نماید که در اوج هوا پرواز کنی و در بام‌ها و صحراها چشم می‌اندازی تا نظر بر پیرایه‌ای گشاده افگنی که ربودن آن میسر باشد. فرود آیی و آن را برداری و هموارتر می‌روی چنان‌که از چشم مردم غایب نگردی. چون نزدیک مار رسی بر وی اندازی تا مردمان در طلب پیرایه آمده باشند نخست تو را بازرهانند آن‌گاه پیرایه بردارند. زاغ روی به آبادانی نهاد زنی را دید پیرایه بر گوشه‌ی بام نهاده و خود به طهارت مشغول گشته در ربود و بر آن ترتیب که گفته بود بر مار انداخت مردمان که در پی زاغ بودند در حال سر مار بکوفتند و زاغ باز رست» (همان).

این‌جا نیز زاغ تمثیل از پادشاهی است که بیم قلمرو خود و آسیب دیدن مردم تحت حکم‌رانی (خانواده) خود را دارد. پس با مشاوره‌ی شگال که گویی تمثیل از وزیری داناست دشمن را با دشمن دفع می‌کند یعنی موجبات مرگ مار را که دشمن آشکار اوست با مردمی که دشمن بالقوه‌ی اویند فراهم می‌آورد. بدین ترتیب کارکردهای تمثیل حیوانی این حکایت نیز سیاسی و بر سر قدرت است هر چند که در لایه‌های آشکار آن کارکردهای اخلاقی نیز به چشم می‌خورد که عبارت است از؛ توصیه به خردورزی، توصیه به مشاوره با دانایان، تمسّک به حیله و نیرنگ برای دفع دشمن. در واقع این کارکردهای اخلاقی نیز از حکم‌رانی به دور نبوده گویی به نوعی پندهایی برای حکم‌رانی خوب به شمار رفته، می‌تواند در راستای ایجاد آرمان‌شهر توسط حکم‌ران تلقی شود. به تصویر کشیدن این آرمان‌شهر به‌ویژه وجه سیاسی آن یعنی حکم‌رانی خوب یکی از مهم‌ترین کارکردهای تمثیل حیوانات در کلیله و دمنه به شمار می‌رود. در چنین آرمان‌شهری رفاه اقتصادی و پیروی از اخلاقیات در سایه‌ی حکم‌رانی شایسته حاصل می‌شود. یعنی حاکم شایسته در رأس این هرم قرار دارد (ر. ک به؛ علیزاده: ۱۳۹٤: ۱۰-۱۱). آرمان‌شهر یا مدینه‌ی فاضله خود بحث مفصلی داشته، در این مجال اندک نمی‌گنجد (برای مطالعه‌ی بیش‌تر ر.ک به؛ محجوب، ۱۳۳٦: ٤٥)

نگاهی به کارکردهای تمثیل در مرزبان‌نامه

تمثیل‌های حیوانات با کارکردهای اخلاقی، اجتماعی و سیاسی

در داستان‌های مرزبان‌نامه، حیوانات با کارکردهای تمثیلی خاصی به کار گرفته شده‌اند که به بررسی نمونه‌هایی از آن‌ها پرداخته می‌شود:

در داستان «گرگ خنیاگردوست با شبان» آمده است: «وقتی گرگی در بیشه وطن داشت. روزی در حوالی شکارگاهی که حوالتگاه رزق او بود، بسیار بگشت و از هر سو کمند طلب می‌انداخت، تا باشد که صیدی در کمند افکند، میسر نگشت و آن روز شبانی بنزدیک موطن او گوسفند گله می‌چرانید.

گرگ از دور نظاره می‌کرد؛ چنانک گرگ گلوی گوسفند گیرد؛ غصه حمایت شبان گلوی گرگ گرفته بود و از گله به جز گرد نصیب دیده‌ی خود نمی‌یافت... شبانگاه که شبان گله را از دشت سوی خانه راند، بزغاله باز پس ماند» (وراوینی، ۱۳۹۲: ۷۱). گرگ بزغاله جدامانده از گله را می‌بیند و قصد می‌کند که او را بگیرد. بزغاله با حیله به گرگ می‌گوید حال که می‌خواهی مرا بخوری، بگذار آواز بخوانم تا سر ذوق بیایی. گرگ فریب می‌خورد. بزغاله با صدای بلند آواز می‌خواند و چوپان که صدای او را شنیده؛ «چوب‌دستی محکم برگرفت، چون باد به سر گرگ دوید و آتش در خرمن تمنای او زد. گرگ از آن جایگه به گوشه گریخت و خائبا خاسرا سر بر زانوی تفکر نهاد.» (همان). کارکرد تمثیل در این حکایت از مرزبان‌نامه اخلاقی است زیرا گرگ تمثیلی از افراد نادان است که با وجود درنده‌خویی و خشمِ بالفطره از حزم و دوراندیشیِ سزاوار به دوراند و به آسانی فریفته می‌شوند و بزغاله تمثیلی از افراد دانا و مکراندیش است که می‌توانند با زیرکی خود را از بلایا برهانند.

در داستان «روباه با بط»؛ جفتی بط به کنار جویباری خانه داشتند. روباهی در مجاورت آن‌ها زندگی می‌کرد. روباه به نوعی بیماری دچار شد و موهایش شروع به ریزش کرد. سنگ‌پشتی به او گفت: داروی بیماری تو جگر مرغابی است. روباه با خود اندیشه کرد که باید مرغابی ماده را بفریبم تا در دام من افتد. بر سر راه مرغابی ماده قرار گرفت و به او گفت مرغابی نر به تو خیانت می‌ورزد. با این‌که تو این همه به او خدمت می‌کنی اما او به خواستگاری بزرگ‌زاده‌ای فرستاده است. هر چقدر که مرغابی ماده دلیل آورد که کار او خالی از اشکال است اما روباه سرانجام او را به کین‌خواهی مجاب کرد و به او گفت: «از نبات‌های هندوستان نباتی به من آورده‌اند که آن را مرگ بطان خوانند اگر بدو دهی مقصود تو برآید. بط منت‌دار گشت» (همان: ۱۵۷). پس از آن وعده روباه دو روز نزد مرغابی نیامد. مرغابی ماده که برای گرفتن آن گیاه نزد روباه رفته بود جگرگاهش دریده شد. کارکرد تمثیل در این حکایت اخلاقی است و از منافع حیله‌گری (ر. ک به؛ عباس‌نژاد، ۱۳۹۸: ۵۹) برای نیل به اهداف و در مقابل آن پرهیز از ساده‌لوحی حکایت دارد. مرغابی ماده تمثیل از افراد ساده‌لوح است که گرچه برای عدم باور نیرنگ‌های دشمن استدلاهایی دارد اما سرانجام در دام مکر او گرفتار می‌شود و روباه هم‌چون تصویر او در اغلب داستان‌ها تمثیل از افراد حیله‌گر است.

در داستان دزد با کیک؛ «وقتی دزدی عزم کرد که کمند بر کنگره‌ی کوشک خسرو اندازد و به چالاکی در خزانه‌ی او خزد» (وراوینی، ۱۳۹۲: ۲۹۵). مدتی در این فکر پلید بود تا این‌که از نگاه‌داری این راز ناتوان شد. پس راز را برای کیکی که در لباسش بود، برملا کرد و «گفت این جانور ضعیف زبان ندارد که باز گوید و اگر نیز تواند چون می‌داند که من او را به خون خویش می‌پرورم کی پسندد که راز من

آشکارا کند» (همان) اما وقتی نقشه‌ی دزدی از قصر پادشاه را عملی ساخت، کیک به لباس خسرو رفت و با حرکات خود او را بیدار و هشیار نمود. پادشاه عمال خود را طلب کرد تا از خارش کیک نجات یابد. آنان آمدند و دزد نیز گرفتار و تنبیه شد» (همان).

کارکرد تمثیل در این داستان اخلاقی است و بر اهمیت رازداری و اعتماد نکردن بر افراد پست حکایت دارد؛ کیک تمثیل افراد پستی است که نباید به آنان اعتماد کرد و فریب کوچکی و ناتوانی آنان را خورد. البته از دیگرسوی می‌توان کارکرد سیاسی در حوزه‌ی ایجاد توازن قدرت را نیز بر آن مترتب شد؛ شاه تمثیل حکم‌رانی است و چون در باورهای فارسی باستان دارای فرّه‌ی ایزدی است. او در باور ایران‌شهری به عنوان حکم‌ران خوب می‌بایست از اشرار در امان بماند. این باور که در مقوله‌ی پژوهش حاضر نمی‌گنجد از مفاهیم مهم ایران باستان است و در کلیله و دمنه نیز نمود بسیار دارد (ر. ک به؛ ظهیری ناو و دیگران، ۱۳۸۹: ۹۲). در این‌جا کیک تمثیل پستی و ناتوانی است اما با تمام خُردی و ناتوانی خود در یاری‌رسانی به پادشاه برای بقا و حفظ ارزش‌های پادشاهی توانمند است. گویی کیک برای محافظت از ثروت پادشاه که قدرت او نیز به خزانه‌ی پادشاهی او وابسته است به گونه‌ای کائناتی در نظر گرفته شده. خزانه‌ای که از دارایی‌های مردم فراهم آمده و پادشاه مسئول حفاظت از آن است. بنابراین کارکرد تمثیل حیوانی این حکایت علاوه بر اخلاقی با رویکرد سیاسی و قدرت همراه است.

چنین کارکردی برای این اثر طبیعی می‌نماید چرا که مرزبان‌نامه توسط مرزبانی نگاشته شده که آن را به فرزند نوپادشاه خود تقدیم نموده و قطعاً می‌بایست حاوی اشارات و تمثیلاتی با کارکرد سیاسی و کشورداری باشد.

در داستان «آهو و موش و عقاب»؛ صیادی در طلب صیدی دام پهن کرده که آهویی در دام می‌افتد. در حالی که از ترس بر خود می‌پیچید؛ چشمش بر موشی می‌افتد. موش را آواز داده و از او کمک می‌خواهد. موش روی از آهو بگردانید و او را در بند باقی گذاشت اما هنوز چند گامی نرفته بود که عقابی او را شکار کرد. «صیاد برسید و آهو را بر دوش نهاد و آهنگ بازار کرد. در راه نیک‌مردی پیش آمد، چشمش بر آن آهوی خوش چشم کشیده گردن افتاد؛ اندیشید که چنین گردنی را در چنبره بلا گذاشتن و چنین چشمی را از چشم زخم آفت نگاه داشتن، از مذهب مروت دور می‌نماید، آهو را از صیاد به دیناری بخرید و رها کرد و از آن مضیق هلاک آزاد شد و گفت: آنک بی‌گناهی را از کشتن برهاند، هرگز بی‌گناه کشته نشود» (وراوینی، ۱۳۹۲: ۱۲۸). کارکرد تمثیل در این داستان، اخلاقی و اجتماعی است و به لزوم یاری رساندن به دیگران اشاره دارد؛ موش تمثیل افرادی است که از غم و رنج دیگران فارغ‌اند اما سرانجام خود به دام بلا گرفتار می‌آیند.

نگاهی به کارکردهای تمثیل در سندبادنامه

تمثیل‌های حیوانات با کارکردهای اخلاقی، اجتماعی و فرهنگی

کارکرد تمثیل در سندبادنامه که یکی از نام‌های دیگر آن «مکرالنساء» است، اغلب مربوط به زنان است. در افسانه‌های تمثیلی سندبادنامه، گفتار، رفتار و روابط بین حیوانات سخن‌گو با تاثیری که در ذهن ایجاد می‌کند عموماً حاوی پند و اندرز و نتایج اخلاقی مربوط به زنان است. داستان‌ها با شخصیت‌های محوری زنان، عموماً بر مکار بودن و نیرنگ زنان دلالت دارد که این موضوع در حوزه‌ی جامعه‌شناسی ادبیات آن روزگار قابل بررسی است و در موضوع مقاله‌ی حاضر نمی‌گنجد.

کارکرد تمثیل در داستان «عشق و گنده‌پیر و سگ گریان»؛ جوانی عاشق زنی می‌شود، نامه‌ای به او می‌نویسد و ابراز عشق می‌کند، اما زن می‌گوید که هرگز غبار تهمت بر عفاف و عصمت من نمی‌نشیند. عاشق این‌بار هدایایی می‌فرستد، باز هم پاسخ قبلی را می‌شنود. جوان که از این عشق به شدت ضعیف و نحیف شده، پیرزنی بر حال او وقوف می‌یابد و قول می‌دهد که زن را راضی کند. پیرزن سگ‌بچه‌ای را به خانه برده مدتی از او نگهداری می‌کند. «پس روزی قرصی چند ساخت و پلپل و سپندان در آن قرص‌ها تعبیه کرد و سگ را با خود به خانه‌ی زن برد و چون بنشست از آن قرص‌ها بیرون کرد و بدان سگ‌بچه می‌داد. سگ قرص می‌خورد و از غایت حدت و تیزی دارو آب از چشم‌های او می‌دوید و گنده پیر بر موافقت او آب در دیده می‌گردانید و باد سرد برمی‌کشید. زن چون قطرات آب چشم سگ دید و گریه گنده پیر مشاهده کرد از وی پرسید: ای مادر، این سگ‌بچه چرا می‌گرید و او را چه افتاده است؟» (ظهیری سمرقندی، ۱۳۸۱: ۱۷۹) پیرزن از گفتن امتناع کرد تا زن او را سوگند داد؛ «پیرزن گفت: این سگ‌بچه دختر امیری است از امرای این شهر که من از جمله خواص خانه و بطانه آشیانه ایشان بودم. روزی برنایی غریب، به در سرای ایشان برگذشت. چشم برنا بر جمال او افتاد. بر اثر نظر، دل به باد داد. جوان در هجران او روز و شب می‌گریست و ... دختر طریق بیداد بر دست گرفت» (همان). تا این‌که جوان از عاشقی مرد و خداوند دختر را مسخ کرده مبدل به این سگ‌بچه ساخت. دختر که در پی نیرنگ پیر زن دگرگون گشته بود با تمنای بسیار جوان عاشق را نزد خود فراخواند و وصال فراهم گشت. کارکرد تمثیل این داستان در حوزه‌ی اخلاق است؛ با رویکرد فریب و نیرنگ زنانه که دیدگاه اجتماعی کهن نسبت به زنان بوده است. توله‌ی سگ در این داستان تمثیل افراد پست و حقیری است که آلت دست مقاصد شوم دیگران شده و با وجود خردی، ناخواسته در دسیسه‌های شوم دیگران شرکت کرده نقش‌های بزرگی را ایفا می‌کنند.

در داستان «روباه و کفشگر و اهل شارستان»؛ روباهی است که هر شب به خانه‌ی کفشگری می‌رفت و چرم‌های او را می‌دزدید تا شبی کفشگر او را غافلگیر کرد. راه بر او بست و بر او دست یافت. روباه خویشتن را به مردن زد و از دست او رهایی یافت اما از ترس سگان جرات حرکت نداشت تا صبح شد. صبح مردم روباهی مرده یافتند؛ یکی زبانش برید، دیگری گوشش و دندانش و روباه دم برنیاورد تا این‌که؛ «دیگری بیامد و گفت: هر کرا دل درد کند، دل روباه بریان کند و بخورد، بیارامد و کارد برکشید تا شکم روباه بشکافد. روباه گفت: اکنون هنگام رفتن و سر خویشتن گرفتن است. تا کار به دم و گوش و زبان و دندان بود، صبر کردم، اکنون کارد به استخوان و کار به جانم رسید، تأخیر و توقف را مجال نماند و بطاق طاقت بگسست. از جای بجست و به تک از در شارستان بیرون جست» (همان: ۳۲٦). کارکرد تمثیل در این داستان نیز اخلاقی یعنی پرهیز از آزمندی است و روباه تمثیل افراد آزمند و حریصی است که سرانجام به خود آسیب می‌رسانند.

هرچند کارکرد تمثیل داستان «کبک نر با ماده» که در ذیل می‌آید در حوزه‌ی اخلاق و خانواده است اما برخلاف رویکرد معمول این کتاب در مذمت بدبینی نسبت به زنان و هم‌چنین پرهیز از مشورت نکردن و منع تعجیل در انجام کارها است؛ در این داستان دو کبک نر و ماده به موضعی خوش و خرم می‌روند و به خوشی روزگار می‌گذرانند، تا این‌که خشک‌سالی شده و در تأمین آذوقه با مشکل روبرو شدند. کبک نر برای تأمین آذوقه به سفری دور رفت و کبک ماده را باقی گذاشت. زمانی که بازگشت، کبک ماده را با شکمی برآمده دید. به او شک کرد و گفت: انتظار عفت و وفاداری از تو داشتم. نه این‌که در نبود من چنین اتفاقی رخ دهد و پیش از آن‌که به کبک ماده مجال دفاع از خود را بدهد؛ «ماده را او هم‌چنان می‌زد تا ماده از عالم حیات به عالم ممات نقل کرد و با همه رفتگان برابر شد. چون عیال موافق و رفیق مرافق کشته گشت و فورت خشم تسکین پذیرفت، کبک نر تاملی کرد و با خود گفت: دریغا رفیق شفیق و ندیم قدیم و یار مساعد...» (همان: ۳۱). در این هنگام سایر پرندگان باخبر می‌شوند و مشخص می‌شود که در بین پرندگان ماده بیماریی شیوع یافته که شکم‌هایشان آماسیده می‌شود اما دیگر ندامت کبک نر سودی ندارد. کبک نر تمثیل از افرادی است که ناسنجیده و شتاب‌زده براثر غلبه‌ی خشم دست به کارهایی می‌زنند که جبران آن‌ها امکان‌پذیر نیست و به خود و اطرافیان آسیب روا می‌دارند.

در داستان «حمدونه با روباه و ماهی» می‌خوانیم: «آورده‌اند که روباهی در شارع راهی، ماهیی دید، با خود اندیشید که اینجا دریا و رود نیست و نه دکان ماهیگیر که ماهی تواند بود این ماهی بی‌بهانه و تعبیه‌ای نباشد. ماهی بگذاشت و راه برگرفت. در راه حمدونه‌ای دید، بر وی سلام کرد» (همان: ٤٧) و

گفت حیوانات از ظلم شیر به ستوه آمده مرا نزد تو فرستاده‌اند و خواهان پادشاهی تواند. اگر بر ما منت نهاده، می‌پذیری با من همراه شو. بوزینه در طمع پادشاهی به راه افتاد. وقتی نزدیک ماهی رسیدند روباه «بایستاد و دست‌ها به مناجات بگشاد و گفت: اگر این اشارت تحقیق دارد، به چیزی بشارت ده که هیچ صاحب دولت مثل و مانند آن ندیده بود. چون گامی چند برفتند، ماهی دیدند» (همان). روباه گفت: دعای من اجابت شد و تو سزاوار پادشاهی هستی. بوزینه شادمانه دست دراز کرد تا ماهی را بردارد و بخورد اما طناب‌های دام او را اسیر کرد و روباه به‌سادگی ماهی را خورد و با طعنه گفت: «پادشاهان را از بند و زندان چاره نیست و رعایا را از لقمه و طعمه گریز نباشد» (همان).

کارکرد تمثیلی داستان فوق علاوه بر اخلاق که به نکوهش طمع و زیاده‌خواهی اشاره دارد (بوزینه تمثیل افراد طمع‌کار و روباه تمثیل افراد دسیسه‌چین است)، به نوعی در حوزه‌ی سیاست و قدرت قرار دارد. زیرا بوزینه به طمع پادشاهی و حکم‌رانی در دام بلا گرفتار می‌آید. پس به نوعی تمثیل از افراد قدرت‌طلبی است که بدون داشتن توان حکم‌رانی، تنها به خاطر قدرت و مزایای آن در طلب آن‌اند. گویی کارکرد تمثیل طعنه به مردان سیاست است و مبارزه‌ی بی‌امان ایشان برای کسب قدرت که چه بسا این جنگ قدرت موجب هلاکت ایشان نیز خواهد شد. اصولاً استفاده از تمثیل یکی از ویژگی‌های ادبیات فئودالیستی بوده است. چرا که با این شیوه، تفهیم مسائل اخلاقی و پند و اندرز به شاهان و شاهزادگان، برای کاستن از ظلم و استبداد آنان، کم‌خطر و راحت‌تر بوده. استفاده از تمثیل گذشته از پند دادن به حاکمان مستبد، در آموزش مسائل اخلاقی به دیگران نیز نقش مهمی داشته است.

نتیجه‌گیری

برآیند بررسی چندین حکایت از سه اثر کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه و سندبادنامه برای دستیابی به کارکرد تمثیل حیوانات در آن‌ها آن است که نوع کارکرد تمثیل در سه اثر دارای تفاوت‌هایی است؛

کارکرد تمثیل‌های حیوانات در کلیله و دمنه در راستای اخلاق، اجتماع، سیاست و توازن قدرت قرار دارد. گویی نوعی جنگ برای کسب قدرت در جریان است و حیوانات تمثیلی برای ایجاد توازن قدرت به نفع خود در مبارزه با شخصیت یا شخصیت‌های مقابل قرار دارند. آنان در این جنگ گاهی سرد و نرم به انواع حیله‌ها و نیرنگ‌ها دست می‌یازند تا اوضاع را به نفع خود یعنی به نفع کسب قدرت خود و نیل به برتری جویی به پایان برده یا حداقل از زیر دست بودن به توازن قدرت برسند. به هرحال موضوع اصلی قدرت است و همه چیز گویی حول و حوش قدرت در جریان است. گاهی قدرت از آن حاکم و پادشاه (عموماً شیر) است که در این صورت نمودی از مباحث آرمان‌شهری یا

مدینه‌ی فاضله به شمار می‌رود و گاهی از آنِ شخصیتی دیگر که به هر روی در رأس هرم توانمندی و قدرت قرار دارد و البته حکایات صرفاً اخلاقی نیز کم نیست.

کارکردهای تمثیل حیوانات در مرزبان‌نامه اغلب اخلاقی و اجتماعی است و به توصیه‌هایی در حوزه‌ی اخلاقیات محدود می‌شود و گاه رنگ سیاسی نیز می‌گیرد. کارکرد سیاسی برای مرزبان‌نامه با توجه به این‌که مرزبانی آن را برای راهنمایی فرزند ارشد خود که به تازگی به پادشاهی رسیده نگاشته، طبیعی به نظر می‌رسد. گویی مؤلف، آیین کشورداری و مقام رفیع پادشاه را به فرزند یادآور شده اما با این وجود تمثیلات توازن قدرت، جنگ بر سر کسب قدرت و سیاست در حکایت‌های این کتاب کم‌تر از کلیله و دمنه مشهود است.

اما کارکردهای تمثیل در سندبادنامه که آن را «مکرالنساء» نیز نامیده‌اند. بیش‌تر اخلاقی، اجتماعی و فرهنگی است و معطوف به حوزه‌ی زنان است. توجه نویسنده در کل بر مدار زنان می‌گردد و در جهت نصیحت به آنان یا سرزنش آنان یا هوشیارسازی مردان نسبت به مکر زنان، در انواع دسیسه‌هایی که متوجه زنان می‌داند، تمرکز دارد. از این روی این کتاب با توجه به رویکرد خاصی که نسبت به زنان دارد یعنی گویی جز در مواردی چند، اغلب زنان را صاحب مکر و حیله‌گری و بی‌وفایی دانسته، می‌تواند به عنوان یکی از آثار قابل توجه در حوزه‌ی تفکر پیشینیان نسبت به زنان در وجه ضد زن بودن مورد ارزیابی قرار گیرد.

بنابراین کارکرد سیاسی که اغلب دلالت بر توازن قدرت دارد در کلیله و دمنه بسیار برجسته‌تر از دواثر دیگر دیده می‌شود. این کارکرد در مرزبان‌نامه نسبتاً حاشیه‌ای است و گویی به تبعیت از کلیله و دمنه است و در سندبادنامه به صورت پندهایی مشهود است که علاوه بر کارکردهای مهم اخلاقی و فرهنگی دارای جنبه‌های ثانویه‌ای از مفاهیم سیاسی است.

نکته‌ی مشترک هر سه اثر آن است که هر سه از تمثیل‌های حیوانات برای انتقال پیام تعلیمی بهره برده‌اند اما با مقاصد و کارکردهای گوناگون. کارکرد تمثیل در هیچ داستانی همان‌گونه که سزاوار ادب تعلیمی است، فاقد نکات تربیتی و اخلاقی نیست و در همه‌ی آن‌ها حیوانات برای بیان مقصود و پیام خاص نویسنده و در جهت تبیین و آشکارگی آن به کار گرفته شده‌اند.

فهرست منابع و مآخذ

-اژدرنژاد، هاله؛ یلمه‌ها، احمدرضا، (۱۳۹٦). «بررسی تمثیل در دو داستان کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه»، فصل‌نامه‌ی تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، شماره‌ی ۳٤. ٤٥-۲۷.

-باقرزاده خالصی، وحید، (۱۳۸۰). «تمثیل و کلیله و دمنه»، مجله‌ی رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شماره‌ی ۵۹. ۲٤-۲۹.

-پاکدل، مسعود؛ میراب، معصومه، (۱۳۹٤). «نگاهی به تمثیل‌های نمادین در مرزبان‌نامه»، فصل‌نامه‌ی تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، شماره‌ی ۲۵. ۱۲۷-۱٤۰.

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

-تقوی، محمد، (۱۳۷٦). حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی، تهران: روزنه.

-جرجانی، عبدالقاهربن عبدالرحمان، (۱۹۵٤). اسرارالبلاغه، استانبول: هلموت ریتر.

-حیدری، علی؛ حسینی چگنی، مژگان، (۱۳۹۲). «سیر تدریجی باب شیر و شغال از مهابهاراتا تا عیاردانش»، هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، شماره‌ی ۷. ۵۹٦- ٦۱۲.

-خراسانی، محبوبه؛ هدایی، فائزه؛ اخلاقی، اکبر (۱۳۹۰). «بررسی عنصر روایتگری در مرزبان‌نامه»، فصل‌نامه‌ی تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، زمستان شماره‌ی ۱۰. ٦۵- ۸٦.

-دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۷). لغت‌نامه، چ دوم از دوره‌ی جدید. تهران: دانشگاه تهران.

- رضایی، مهدی (۱۳۸۹) «مرزبان‌نامه یادگاری از ایران عهد ساسانی»، فصل‌نامه‌ی پژوهش‌های ادب عرفانی، شماره‌ی ۱۳. ٤۷- ٦۸.

-ریپکا، یان، (۱۳۸۳). تاریخ ادبیات ایران، ترجمه‌ی کیخسرو کشاورزی، چاپ اول، تهران: گوتنبرگ.

-صفا، ذبیح‌الله، (۱۳٤۸). گنجینه سخن، ج ۱، تهران: دانشگاه تهران.

-طالبیان، یحیی؛ حسینی، نجمه، (۱۳۸۵). «نوع‌شناسی سندبادنامه»، فصل‌نامه‌ی پژوهش‌های ادبی، شماره‌ی ۱٤. ۷۳-۹٤.

-ظهیری سمرقندی، محمدبن علی، (۱۳۸۱). سندبادنامه، به تصحیح محمدباقر کمال‌الدینی، تهران: میراث مکتوب.

- ظهیری ناو، بیژن؛ نواختی مقدم، امین؛ ممی‌زاده، مریم، (۱۳۸۹). «سیر و تداوم اندیشه‌های ایرانشهری در کلیله و دمنه»، فصل‌نامه‌ی متن‌شناسی ادب فارسی، پاییز شماره‌ی ۷. ۷۷-۹٦.

– عباس‌نژاد، حسین؛ عادل زاده، پروانه؛ پاشایی فرخی، کامران، (۱۳۹۸). «کاربرد مکر و مکراندیشی در حکایت‌های تمثیلی جانوران در مرزبان‌نامه»، فصل‌نامه‌ی تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، تابستان، شماره‌ی ٤٠. ٤٣ –٦٢.

– علیزاده، ندا، (١٣٩٤). «آیین حکم‌رانی در متون تعلیمی تمثیلی فارسی؛ (کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه و روضه‌العقول)»، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی، استاد راهنما؛ حسین صدقی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان.

–فیروزآبادی، محمدبن یعقوب، (۱۹۹۱). القاموس‌المحیط، بیروت: دارالکتب‌العلمی.

–قالدیر علیوا، آیدا؛ غلامحسین‌زاده، غلامحسین، (۱۳۹۲). «بررسی تطبیقی بن‌مایه درباره‌ی زنان بی‌وفا و کامجو در داستان‌های کهن»، هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، شماره‌ی ۷. ١٤٠٦.

– قدس، مجتبی؛ طهوری، عاطفه، (۱۳۹۰). «مقایسه کلیله و دمنه و سندبادنامه»، فصل‌نامه‌ی زیبایی‌شناسی ادبی، شماره‌ی ۸. ۱۷۵– ۱۹۸.

–کزازی، میرجلال‌الدین، (١٣٨٤). بررسی و نقد کتاب سندبادنامه، فصل‌نامه‌ی آینه‌ی میراث، شماره‌ی ۲۹. ١٦٣ –١٦٩.

– مجتبایی، فتح الله، (۱۳۹۰). «چند نکته درباره‌ی مرزبان‌نامه؛ مصنّف و زبان اصلی آن»، دو فصل‌نامه‌ی علامه (نامه‌ی پژوهشی ادبیات و عرفان)، سال یازدهم، شماره‌ی ۳۳. ۱۷۷–۱۸۹.

–محجوب، محمدجعفر، (١٣٣٦). درباره کلیله و دمنه، تهران: خوارزمی.

–مسعودی، ابوالحسن علی‌بن‌الحسین، (۱۳۸۱). مروج‌الذهب، ج ۱، ترجمه‌ی ابوالقاسم پاینده چاپ ششم، تهران: علمی و فرهنگی.

–مشهدی، محمدامیر؛ واثق عباسی، عبدالله؛ عارفی، اکرم، (۱۳۹۳). «روی‌کرد تحلیلی به عناصر داستانی سندبادنامه»، فصل‌نامه‌ی متن‌شناسی ادب فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه اصفهان. سال پنجاهم. دوره‌ی جدید، سال ششم. شماره‌ی ۱. ٧٦–٦١.

–منشی، نصرالله، (۱۳۸۰). ترجمه‌ی کلیله و دمنه انشای نصرالله منشی، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی طهرانی، تهران: امیرکبیر.

–مهری مالفجانی، طاهره، (۱۳۹۹). نقش نمادین حیوانات در کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه، تهران: ره‌آورد مهر.

–میرصادقی، جمال، (۱۳۸۸). عناصر داستانی، تهران: سخن.

–وراوینی، سعدالدین، (۱۳۹۲). مرزبان‌نامه، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

-هدایت، رضا قلی‌بن محمدهادی، (۱۳۸۲). مجمع‌الفصحا، به کوشش مظاهر مصفا، جلد دوم، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

-Knowles, Elizabeth (ed) (1993). The Concise Oxford Dictionary Of Phrase and Fable, Oxford.

References

- Abbasnejad, Hossein; Adelzadeh, Parvaneh; Pashaei Farrokhi, Kamran, (2018). "The use of cunning and scheming in the allegorical stories of animals in Marzbannameh", the quarterly journal of allegorical research in Persian language and literature, Islamic Azad University, Bushehr branch, summer, number 40. 43-62. (In Persian)
- Ajdarnejad, Hale; Yalmeha, Ahmadreza, (2016). "Analysis of allegory in the two stories of Kalileh and Demneh and Marzbannameh", Quarterly Journal of Allegorical Research in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Bushehr Branch, No. 34. 27-45. (In Persian)
- Alizadeh, Neda, (2014). "Rite of governance in Persian allegorical educational texts; (Kalileh and Damneh, Marzbannameh and Rozeh al-Oqool)", master's thesis of the department of Persian language and literature, supervisor; Hossein Sedghi, Shahid Madani University of Azarbaijan. (In Persian)
- Bagherzadeh Khalesi, Vahid, (2010). "Allegory and Kalileh and Demneh", Persian Language and Literature Development Magazine, No. 59. 24-29. (In Persian)
- Dehkhoda, Ali Akbar, (1998). Dictionary, the second edition of the new era. Tehran: University of Tehran. (In Persian)
-Firouzabadi, Mohammad bin Yaqub, (1991). Al-Qamoos al-Muhit, Beirut: Dar al-Kutob al-Elmi. (In Persian)
- Hedayt, Reza Qoli bin Mohammad Hadi, (2003). Majma al-Fusaha, by the effort of Mazaher Mosaffa, second volume, second edition, Tehran: Amir Kabir. (In Persian)
- Heydari, Ali; Hosseini Chegeni, Mozhgan, (2012). "The gradual progress of the chapter Lion and Jackal from Mahabharata to Ayardanesh", 7th Persian Language and Literature Research Conference, number 7. 596-612. (In Persian)
- Jurjani, Abdul Qahar bin Abdul Rahman, (1954). Asrar al-Balagha, Istanbul: Helmut Ritter. (In Persian)
-Kazazi, Mirjalaluddin, (2005). Review and criticism of the book Sindbadnameh, Mirror of Heritage bi-quarterly, No. 29. 169-163. (In Persian)
- Khorasani, Mahbubeh; Hodayi, Faezeh; Akhlaqi, Akbar (2018). "Investigation of the narrative element in Marzbannameh", Quarterly of allegorical research in Persian language and literature, Islamic Azad University, Bushehr branch, winter number 10. 65-86. (In Persian)
- Knowles, Elizabeth (ed) (1993). The Concise Oxford Dictionary Of Phrase and Fable, Oxford.
- Mahjoub, Mohammad Jafar, (1957). About Kalileh and Demneh, Tehran: Kharazmi. (In Persian)
- Mashhadi, Mohammad Amir; Wathiq Abbasi, Abdullah; Arefi, Akram, (2014). "Analytical approach to the fictional elements of Sandbadnameh", Persian Literature Textology Quarterly, Faculty of Literature and Human Sciences. University of Esfahan. the fiftieth year New period, sixth year. Number 1. 61-76. (In Persian)

- Masoudi, Abulhasan Ali bin Al-Husain, (2002). Morawij al-zahab, Vol. 1, translated by Abul Qasem Payandeh, 6th edition, Tehran: Elmifarhangi. (In Persian)
- Mehri Malafjani, Tahereh, (2019). The symbolic role of animals in Kalileh and Demneh and Marzbannameh, Tehran: Rahavard Mehr. (In Persian)
- Mirsadeghi, Jamal, (2009). Fictional elements, Tehran: Sokhan. (In Persian)
- Mojtabai, Fathullah, (2010). "A few points about Marzbannameh; Author and its original language", Allameh bi-quarterly (Research journal of literature and mysticism), 11th year, number 33. 177-189. (In Persian)
- Munshi, Nasrollah, (2001). Essay Translation of Kalila and Damneh by Nasrollah Monshi, edited and explained by Mojtaba Minavi Tehrani, Tehran: Amir Kabir. (In Persian)
- Pakdel, Masoud; Mirab, Masoumeh, (2014). "A Look at Symbolic Allegories in Marzban Nameh", Quarterly Journal of Allegorical Research in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Bushehr Branch, No. 25. 127-140. (In Persian)
- Pournamdarian, Taghi, (1996). Code and secret stories in Persian literature, Tehran: Elmifarhangi. (In Persian)
- Qaldir Aliva, Aida; Gholamhosseinzadeh, Gholamhossein, (2012). A comparative study of the topic About unfaithful and greedy women in old stories, 7th Persian Language and Literature Research Conference, No. 7. 1406. (In Persian)
- Quds, Mojtaba; Tahouri, Atefe, (2010). "Comparison of Kalileh and Demneh and Sandbadnameh", Literary Aesthetics Quarterly, No. 8. 175-198. (In Persian)
- Rezaei, Mehdi (2010) "Marzbannameh of a monument from Iran during the Sassanid period", Quarterly Journal of Mystical Literature Research, No. 13. 47-68. (In Persian)
- Ripka, Yan, (2004). History of Iranian literature, translated by KeyKhosro, first edition, Tehran: Gutenberg. (In Persian)
-Safa, Zabihullah, (1969). Treasure of words, Volume 1, Tehran: University of Tehran. (In Persian)
- Talebian, Yahya; Hosseini, Najma, (2006). "Typology of SandbadName", Literary Research Quarterly, No. 14. 73-94. (In Persian)
- Taqavi, Muhammad, (1997). Tales of animals in Persian literature, Tehran: Rozaneh. (In Persian)
- Varavini, Saad al-Din, (2012). Marzbannameh, by Khalil Khatib Rahbar, Tehran: Shahid Beheshti University.
- Zahiri Nav, Bijan; Novakhti Moghadam, Amin; Mamizadeh, Maryam, (2010). "Course and Continuity of Iranshahri Thoughts in Kalileh and Demneh", Persian Literature Quarterly, Fall No. 7. 77-96. (In Persian)
- Zahiri Samarqandi, Mohammad Bin Ali, (2002). Sindbadnameh, edited by Mohammad Baqer Kamaluddini, Tehran: Mirasmaktoob. (In Persian)

Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
I. A. U. Bushehr Branch
pISSN 2717-431X eISSN 2717-4301

Original Paper

The allegorical language of the Roman Mulla

Jafar Havasi*

Abstract

his point of view, the appearance of the stories is not very important, but what is important the results and his impressions of the stories. Most of the imaginary images used in Molvi's poems are allegories. Each of Molavi's stories and allegories can be looked at from a special and different point of view, and one can see a wonderful and amazing sight as much as one's understanding and vision. Molavi's poems are not ordinary words in the field of literature, but rather authoritative and scholarly anecdotes and parables. He has brought the moral principles and diversity of opinions and experiences in the anecd Abstract In his works, Maulavi has used anecdotes and verses as parables to achieve new results. From otes. Maulavi's approach in allegorical stories is usually based on mystical teachings in order to explain and scientifically interpret the subjects. The author has tried to discuss the expertise and mastery of Rumi Mullah in stories and allegories in order to make clear and visible the degree of possession and initiative of Rumi in the design of stories and allegories. The method of compiling the article is library and using various sources and.analytical and descriptive method

Keywords: allegory, tale, story, Molavi

Doctorate in Persian language and literature, Ilam University of Medical Sciences,*
Dehloran Higher Education Complex, Ilam, Iran. Dr.jafarhavasi@gmail.com

Please cite this article as (APA):
Havasi, Jafar, (2024). The allegorical language of the Roman Mulla. *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature Studies Quarterly*, *15*(58), 105-118.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 58/ Winter 2024
Receive Date: 22-01-2024 **Accept Date:** 18-04-2024 **First Publish Date:** 09-05-2024

تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
X۴۳۱-۲۷۱۷ شاپا چاپی
۴۳۰۱-۲۷۱۷ شاپا الکترونیکی

مقاله پژوهشی

زبان تمثیلی ملای روم

جعفر هواسی*

چکیده

مولوی در آثار خود به انحای گوناگون حکایات و ابیاتی را برای دست یابی به نتایج جدید به عنوان تمثیل آورده است. از نظر او ظاهرحکایات اهمیت چندانی نداردبلکه آن چه برای او مهم است نتایج و برداشت‌هایش از حکایات است. بیشتر صور خیالی که در اشعار مولوی به کار رفته از نوع تمثیل است. به هر قصه و داستان تمثیلی مولوی می‌توان از دیدگاهی ویژه و متفاوت نظر انداخت و به اندازه‌ی درک و بینایی خویش منظره‌ای شگرف و شگفت دید. اشعار مولانا سخنانی معمولی در حوزه‌ی ادبیات نیست بلکه حکایات و تمثیل‌هایی حکمی و عالمانه است که اصول اخلاقی و تنوع آرا و تجارب خویش را در ضمن حکایات آورده است. رویکرد مولوی در حکایات تمثیلی معمولاً مبتنی بر آموزه‌های عرفانی در جهت تبیین و تفسیر عالمانه موضوعات است. نویسنده کوشیده است تبحر و استادی ملای روم را در قصه‌ها و تمثیلات مورد بحث قرار دهد تا درجه‌ی تصرف و ابتکار مولانا را در طرح قصص و ایراد تمثیلات روشن و نمایان سازد. روش گردآوری مقاله، کتابخانه‌ای و استفاده از منابع گوناگون و بر شیوه‌ی تحلیلی و توصیفی است.

کلید واژه: تمثیل، قصه، داستان، مولوی

*دکترای زبان وادبیات فارسی، دانشگاه علوم پزشکی ایلام، مجتمع آموزش عالی سلامت دهلران، ایلام، ایران
Dr.jafarhavasi@gmail.com

لطفاً به این مقاله استناد کنید:
هواسی، جعفر، (۱۴۰۲). زبان تمثیلی ملای روم. *فصل نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی*. (۵۸)۱۵، ۱۱۸-۱۰۵.

حق‌مؤلف© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره پنجاه و هشتم/ زمستان ۱۴۰۲ / از صفحه ۱۱۸-۱۰۵

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۰۲ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۳/۰۱/۳۰ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱۴۰۳/۰۲/۲۰

مقدمه

مولوی برای بیان افکار عرفانی، فلسفی و ... خود حکایاتی را نقل می‌کند و از حکایات نتایج تمثیلی مختلفی می‌گیرد. یعنی حکایات و داستان‌های ملای روم برای دست یابی به نتایج تمثیلی فراوان است. شیوه‌های مرسوم و فعال این اندیشمند بدین صورت است که گاهی آرام آرام از داستان‌ها و نتایج حاصل از آن دور می‌شود و دوباره با شیوه‌های تمثیلی مختلف به اصل داستان برمی گردد. او در ابتدای کار خود هیچ کدام از نتایج داستان‌های خود را بیان نمی‌کند بلکه نتیجه گیری‌های خود را طی داستان‌های متعدد برای خواننده بیان می‌کند. این بیان زیبای مولوی حتی در دیگر آثارش مانند فیه مافیه هم حاوی شعرها و تمثیل‌های داستانی فراوان است. اشعار مولوی هم از لحاظ محتوا و معانی ژرف عرفانی هم از جهت شیوه و اسلوب بیان و نیز استفاده از تمثیل‌ها و حکایت‌های مردم پسند، در جهت تبیین مسائل پیچیده‌ی عرفانی است. مولوی هم چون پدرش، ضمن توجه به مخاطب عوام، تمامی شگردهایی را که از آن به عنوان بلاغت عوام یاد می‌شود با ظرافت‌ها و پیچیدگی‌های تمثیلی و عرفانی با زبان و بیانی ساده و قابل فهم در ذهن مخاطبان جای می‌دهد. توجه مولوی به مخاطب او را به سمت زبانی ساده، صمیمی و زنده و با نشاط و به دور از هرگونه مغلق گویی و تکلف سوق داده است. او بر خلاف شگردهای علمی که مجال هرگونه ارتباط عاطفی میان اثر و مخاطب را از بین می‌برد، آن چنان ساده و صمیمی با بیان داستان‌های تمثیلی به راحتی مخاطب را در صمیمیتی سیال غوطه ور می‌سازد.

بیان مسئله

تلاش نویسنده مقاله براین بوده است تا ابتدا برداشت‌های گوناگون به شیوه‌ی تمثیلی را در ابتدا از واقعه و داستان کربلا و روز عاشورا در قلمرو زبان و ادب فارسی با ژرفا شناسی و تفسیر ملای روم از برپایی این مراسم بازگو نماید. نویسنده براین باور است که ملای روم با رویکرد عرفانی و تمثیلی انتقادی، بر پایه‌ی حدیث مشهور ((موتوا قبلان تموتوا)) شهادت امام حسین (ع) را مصداقی از این حدیث می‌داند.

در ادامه‌ی این نوشتار سعی شده است ((طوطی))- این پرنده‌ی پررمز و راز را – از دیدگاه نمادین و تمثیلی بررسی نماید و تجلی آن را در ادبیات فارسی و شعر مولانا ارائه دهد.

در ادامه به بررسی مفهوم و معنی نی و معنای تمثیلی آن از دیدگاه مولانا پرداخته شده است. این ((نی)) تمثیل است و مراد از آن، در حقیقت خود مولاناست که از خود تهی شده و در تصرف عشق و معشوق است.

تمثیل زیبای (فیل در تاریکی) در سرزمین هندوان باز شاهکار زیبای ملای روم برای خوانندگان است.

تجلی نمادین و تمثیلی شیر در شعر مولوی و تمثیل‌های هوشمندانه‌ی او خواننده را به اعجاب وا می‌دارد.

در پایان این مقاله و نوشتار، تلاش بر سنجش و تحلیل تمثیل گونه‌ی پیر چنگی مثنوی و باز آفرینی مولوی نشان داده شده است.

پیشینه‌ی پژوهش

جلیل مسعودی فرد (۱۳۸۲) در مقاله‌ای بنام ((منازل و راه‌های معرفت در مثنوی)) به شناخت و داوری مولوی از حقیقت می‌پردازد. او کثرت گرایی مولانا را در آثارش به خوبی شرح داده است.

علی حیدری (۱۳۸٦) در مقاله‌ای تحت عنوان ((حکایات تکراری در مثنوی مولوی)) کوشیده است به هنجار شکنی مولوی و تلمیح به حکایات گوناگون، نتایج حاصله را بیان نماید.

ایرج شهبازی (۱۳۸٦) در مقاله‌ای بنام ((رنج از نگاه مولوی))، نظرات مولوی درباره‌ی رنج، علل و آثار آن را به نیکی بررسی می‌کند.

سید محسن حسینی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای بنام ((فیه مافیه و ارزش‌های گوناگون آن))، جذابیت‌های هنری و ظرافت‌های حکمی، عرفانی و تمثیلی این کتاب را بررسی می‌کند.

غلامحسین عمرانی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای تحت عنوان ((فروزانفر و شرح مثنوی شریف))، به تبیین و تشریح آثار حضرت مولانا در آثار استاد سخن بدیع الزمان فروزانفر می‌پردازد.

ایرج جمشیدی و احمد کریمی (۱۳۹۱) در مقاله‌ای بنام ((تجلی نمادین شیر در مثنوی)) به تحلیلی هوشمندانه از شیر و حیوانات دیگر در آثار مولوی پرداخته‌اند.

روش گردآوری و سؤالات تحقیق

روش انجام این پژوهش، روش تحلیلی و توصیفی و بر اساس پژوهش کتابخانه‌ای و با استفاده از مقاله‌ها و کتاب‌های دسته اول انجام گرفته است.

۱-تفسیر تمثیلی مولانا از واقعه‌ی کربلا بر پایه‌ی کدام حدیث نبوی صورت گرفته و ارتباط آن چگونه است؟

۲- مضامین و تمثیل‌های پرنده طوطی در شعر مولوی چگونه است؟

۳-مفهوم و معنی نی در کتاب مثنوی و نگاه تمثیلی مولوی به آن چگونه است؟

٤-علت اختلاف مردمان از لمس فیل و نگاه تمثیلی مولوی در این اثر به چه شیوه است؟

۵-شیر در شعر مولوی رمز و نهاد و تمثیل چه چیزهایی است؟

٦-شخصیت پردازی و نگاه رمزی و تمثیلی مولوی در داستان پیر چنگی به چه نحو است؟

تفسیر و تمثیل مولانا از واقعه‌ی کربلا

مولوی با تمام شکوه و زیبایی و حفظ شوکت و استواری کلام، در دیوان کبیر، سه غزل با ردیف ((الله مولانا علی)) آورده است. نوع نگرش مولانا نسبت به خاندان عصمت و طهارت، در کتاب مثنوی هم قابل توجه است. باز خوانی شعر ((روز عاشورا)) ی وی در ادبیات (۷۸۰ تا ۸۰۸ دفتر ششم) و تمثیل‌های به کار رفته در آن ما را واداشت تا به برداشت خود از این ابیات و تمثیل‌های به کار رفته در آن بپردازیم و از منظری تازه به فراخور جهان نگری فکری و باور شناختی مولوی دست یابیم:

گفت آری لیک کو دور یزید — کی بدست این غم چه دیر اینجا رسید
چشم کوران آن خسارت را بدید — گوش کران آن حکایت را شنید
خفته بودستید تا اکنون شما — که کنون جامه دریدیت از عزا
پس عزا بر خود کنید ای خفتگان — زانک بد مرگیست این خواب گران
روح سلطانی ززندان بجست — جامه چون دریم چون خاییم دست
روز ملکست و کش و شاهنشهی — گر تو یک ذره از ایشان آگهی ...
آنکه جو دید آب را نکند دریغ — خاصه آن کو دید آن دریا و میغ

(مثنوی، دفتر ششم، ابیات ۷۸۰ تا ۸۰۸)

درون مایه‌ی این ابیات مولوی، تمثیل و تفسیر عارفانه‌ی شهادت حضرت ابا عبدالله (ع) بر بنیاد حدیث ((موتوا قبلان تموتوا)) است. مولانا در تفسیر این حدیث، پیش از ابیات واقعه‌ی عاشورا، سخن را به آنجا رسانده بود که انسان می‌تواند با ریاضت نفس و مجاهدت‌های پیگیر و پشت پا زدن به خواهانی‌های نفس اماره اندک اندک آیینه‌ی دل را صفا ببخشد و به آفرینشی تازه برسد. برای چنین

روحی که پاره‌ای از شهد معارف و جلال الهی چشیده، این جهان و مظاهرش فریب و خون است و پیوسته برای رفتن به عالم دوست بی قراری می‌کند.

در پی این سخنان، مولوی به سراغ یک تشبیه تمثیلی مبتنی بر آموزه‌های عرفانی در جهت تفسیر حدیث ((موتوا قبلان تموتوا)) است. این انتقاد نیم نگاهی به مسائل سیاسی و اجتماعی روزگار مولانا و تاخت و تاز مغول نیز دارد. تمثیل مورد نظر شامل دو قسمت است: الف–اجتماع عزاداران و ورود شاعر غریب و گفت گوی او با یکی از سوگواران و ب– تنها گفته‌های شاعر غریب است که موضوعات را با طنزی تلخ بر زبان می‌آورد.

برجسته‌ترین موضوعی که شاعر غریب با طنز و تمثیلی تلخ از آن یاد می‌کند، بی خبری و غفلت جامعه‌ی مسلمانان است. و این همان موضوع محوری و رشته‌ی پیوند پنهانی این تمثیل با محتوای حدیث مورد بحث است. در واقع مولوی با استفاده از این تشبیه تمثیلی، می‌خواهد بگوید دلیل نرسیدن به تعالی، ناآگاهی و عدم شناخت واقعی از پیشوایان است. مولوی تا پایان ابیات مورد بحث این تمثیل، نگاه عارفانه خود را که بیان کننده شوق و کشش است بیان می‌دارد.

نگاه مولوی به شهادت امام حسین (ع) نگاهی سوگوارانه نیست، بلکه او با تمثیلی زیبا می‌خواهد بگوید که روح آسمانی یک سلطان دین از زندان دنیا و تن به آزادی رسیده است. نکته‌ی ضروری دیگر اینکه بر پایه‌ی همین تمثیل مثنوی مولوی پی می‌بریم که مراسم سوگواری واقعه‌ی کربلا در قرن هفتم و پیش‌تر از آن نیز با شکوه و در اجتماعی عظیم تشکیل شده است.

غزل معروف مولانا در دیوان شمس و برداشت‌های تمثیلی و عناصر مشترک با مضمون بالا به قرار زیر است:

کجایید ای شهیدان خدایی	بلاجویان دشت کربلایی
کجایید ای سبک روحان عاشق	پرنده‌تر ز مرغان هوایی
کجایید ای شهان آسمانی	بدانسته فلک را در گشایی
کجایید ای در زندان شکسته	بداده وامداران را رهایی
کجایید ای در مخزن گشاده	کجایید ای نوای بی نوایی

(کلیات شمس، ص ۱۰۰٤)

۱–دنیای مادی این جهان، نشانه و تمثیلی از حقایق آن جهان است.

۲–شهیدان کربلایی، از خاکدان عالم خاکی به سرای باقی شتافته‌اند.

۳-شهیدان کربلا، عاشقانی هستند که از دل بستگی‌های دنیایی رها شده‌اند.
٤-شهیدان کربلایی، خویش را فدا کرده‌اند و بند و زنجیر زندان دنیا را در هم شکسته‌اند.

طوطی و تمثیل‌های آن در مثنوی معنوی

طوطی، در داستان‌ها و سروده‌های بسیاری از شاعران و نویسندگان و عارفان، تمثیل روحی است که از جوار حق به دیار غربت دنیا در قفس تن گرفتار آمده است:

قصه‌ی طو طی جان زین سان بود　　کو کسی کاو محرم مرغان بود
(مثنوی، ج ۱، ۱۵۵۸)

طوطی جان مرغ زیرک سار من　　ترجمان فکرت و اسرار من
(همان، ج ۱، ۱۷۲۵)

دانه باشی مرغکانت برچنند　　غنچه باشی کودکانت برکنند
دانه پنهان کن به کلی دام شو　　غنچه پنهان کن گیاه بام شو
معنی مردن ز طوطی بد نیاز　　در نیاز و فقر خود را مرده ساز
(همان، ج ۱، ۱۸٤۳ به بعد)

تمثیل‌های این چنین در آثار مولوی احساسات و عواطف و تجربیات روانی او را بازمی گوید و چون از دل بر می‌آید بر دل می‌نشیند.
در داستان شیرین طوطی و بقال در مثنوی، طوطی تمثیلی به جا از انسانی است که گفتار بی تعقل و قیاس نا به جا دارد:

از قیاسش خنده آمد خلق را　　کاو چو خود پنداشت صاحب دلق را
(همان، ج ۱، ۲٦۳)

داستان فراق طوطی از موطن خویش، یاد آور ناله‌های سوزناک مولاناست که از جدایی‌ها شکایت می‌کند.

تمثیل زیبای مولوی در داستان بط بچگان و مرغ خانگی، شاید یادآور همین دردهای مولاناست و نیز می‌تواند فراق شمس را به یاد مولانا آورد:

مادر تو بط آن دریا بد است دایه‌ات خاکی و بد و خشکی پرست
میل دریا که دل تو اندر است آن طبیعت جانت را از مادر است
دایه را بگذار در خشک و بران اندر آ در بحر معنی چون بطان
(همان، ج ۱، ۳۷۸۲ به بعد)

نگاه تمثیلی نی در اشعار مولانا

بشنو از نی چون حکایت می‌کند از جدایی‌ها شکایت می‌کند
(مثنوی معنوی، ج اول)

دلم را ناله‌ی سر نای باید که از سر نای بوی یار آید
(دیوان کبیر، ب ٦۹۹)

ما چو نایيم و نوا در ما ز توست ما چو کوهیم و صدا در ما ز توست
(مثنوی، ج ۱، ۵۹۹)

نی‌ها و خاصه نیشکر بر طمع این بسته کمر رقصان شده در نیستان یعنی تعز من تشا
(دیوان کبیر، ب ۹٤)

ما چو چنگیم و تو زخمه می‌زنی زاری از ما نی تو زاری می‌کنی
(مثنوی، ج ۱، ۵۹۸)

وجود شباهت میان انسان و نی به شکل بسیار زیبا و اعجاب انگیزی در اشعار مولانا بازگو می‌شود. مولوی در موارد متعدد این حالت را که نزد صوفیه ((فنای فعل)) یا ((فنای افعالی)) است به تمثیلی از چنگ، رباب، طبل و کوس و دهل بیان می‌کند زیرا از هیچ یک بی زخمه آوازی برنمی خیزد و آن‌ها همه محتاج دست نوازنده‌اند.

نی در اشعار مولانا، تمثیلی است از مرد کامل، به دلیل آن که لفظ نی در فارسی به معنی ((نقی)) نیز می‌آید و مرد کامل از خود فانی است. همچنین نی در شعر مولوی می‌تواند تمثیلی از ((حقیقت محمدیه)) باشد که با لوح و قلم اتحاد دارد. بعضی بر این عقیده‌اند که مراد از نی در اشعار مولانا، تمثیلی است از روح قدسی و نفس ناطقه که از عالم خویش دور افتاده و در زندان تن محبوس شده است و اکنون در شوق رجوع بدان عالم معناست و از رنج دوری و غربت ناله و شکایت کرده است.
مولوی اولین تشبیه تمثیلی را که میان انسان و نی بیان می‌کند ناله‌ی جدایی ازاصل است. بنابراین هم چنان که نی به سبب جدایی از اصل خود (نیستان) فریاد می‌کشد و ناله سر می‌دهد، انسان هم به جهت جدایی از اصل خویش، که ماوراء طبیعت است، ناله می‌کند و تمام تفکرها، تکاپوها و نیایش‌های او فریادی در جست و جوی آن جایگاه متعالی است. کسی می‌تواند سوز و گداز و معنای حقیقی این فریادها را درک کند که به اصل خویش آگاه باشد. این آگاهی در او به عشق حقیقی منجرمی شود و اشتیاق بازگشت به اصل، در دلش شور و غوغایی به پا می‌کند که پروانه‌ی وجودش در شوق وصال یار خواهد سوخت.

تمثیل زیبای فیل در تاریکی

در شهری که مردم آن پیل ندیده بودند، هندیان پیلی را در خانه‌ی تاریکی عرضه کردند. مردم بسیاری برای دیدن پیل به آنجا رفتند. هرکسی سعی می‌کرد با لمس کردن، پیل را بشناسد. اما توصیفات آنان از پیل بسیار متفاوت بود؛ چون منظر و دیدگاه آنان متفاوت بود:

از نظر گه گفتشان شد مختلف — آن یکی دالش لقب داد این الف
در کف هر کس اگر شمعی بدی — اختلاف از گفتشان بیرون شدی

(همان، ج ۳، ۸– ۱۲٦۷)

بیان مولوی در داستان پیل، تمثیل زیبایی است از اختلاف هفتاد و دو ملت. زیرا هر کسی از حقیقت برداشتی دارد و روش خود را درست می‌داند و به حرف دیگران توجه نمی‌کند و روش آنان را منکر می‌شود.

آدمی منکر ز تسبیح جماد — و آن جماد اندر عبادت اوستاد
بلکه هفتاد و دو ملت هر یکی — بی خبر از یکدگر و اندر شکی

(همان، ج ۳، ۸– ۱٤۹۷)

مولوی آفتاب را تمثیلی از حقیقت می‌داند و پیامبران را به ماه، اصحاب و اولیاء را به ستارگان و هر کسی به اندازه‌ی ظرفیت افراد متفاوت است، کمالات و مراتب آنان نیز مختلف است.

پست می گویم به اندازه‌ی عقول　　عیب نبود این بود کار رسول

(همان، ج ۱، ۳۸۱۱)

او از قول پیامبر نقل می‌کند:

چون شما تاریک بودم در نهاد　　وحی خورشیدم چنین نوری بداد

ظلمتی دارم به نسبت با شموس　　نور دارم بهر ظلمات نفوس

ز آن ضعیفم تا تو تابی آوری　　که نه مرد آفتاب انوری

(همان، ج ۲، ۳٦٦۰)

نقش حیوانات (شیر) در کاربرد تمثیلی و تخیلی مثنوی

حیوانات و جانوران به سبب کاربرد تخیلی و تمثیلی که دارند همواره در ادبیات فارسی نقش‌های زیادی داشته‌اند. در واقع، یکی از کهن‌ترین عناصر به کار گرفته شده در ادبیات فارسی، استفاده تمثیلی از حیوانات است.

شیر اندر آتش و در خشم و شور　　دیدکان خرگوش می‌آید ز دور

نیم خرگوشی که باشد این چنین　　امر ما را افکند او بر زمین

(همان، ج ۱، ۲۹۱)

((شخصیت تمثیلی داستان‌های مولوی، خواه انسان باشد خواه حیوان، معمولاً نماینده‌ی گروه و صنف خود هستند و مولوی از طریق گفت و گوها، شخصیت آن‌ها را چنان تصویر می‌کند که بیش و کم نمونه‌ی کلی افراد گروه و صنف خود می‌شود و اگر خواننده، تجربه‌ای از شناخت آن نوع شخصیت‌ها که در داستان مطرح می‌شود داشته باشد، شباهتی عجیب میان نمونه کلی و مصادیق ذهنی و تجربی خود احساس می‌کند. از همین روی از طریق آثار مولوی می‌توان با احوال و روحیات مردم عصر او و گرفتاری‌ها و گذران زندگی و کنش‌ها و واکنش‌های آنان که نمونه‌های آن را چه بسا در عصر خود نیز می‌بینیم آشنایی پیدا کرد.)) (پور نامداریان، ۱۳۸۰: ۲۸۹)

شیر، که آن را سلطان جنگل می‌نامند، در فرهنگ‌ها مجازاً معنای شجاعت و مردانگی می‌دهد. مولانا بن مایه‌ی شجاعت را در هم شکستن قدرت باطنی نفس می‌داند که شجاعت ظاهری، سایه و مظهری از آن به شمار می‌رود.

شیر در بسیاری از حکایت‌های مثنوی به کار رفته و همانند سایر حیوانات در هر داستانی، تمثیلی از امر خاصی است. و از جمله حیواناتی است که شخصیتی غیر ثابت، متفاوت و بعضاً متضاد دارد. شیر تمثیلی است از عارفان حقیقی، رمز شجاعت و سمبلی برای زورمندان دنیایی و همچنین نماد نفس اماره و شهوت، عقل جزیی و انسان‌های گرفتار نفس و ... است.

مولانا در بسیاری از ابیات مثنوی، شیر را تمثیلی از اولیاء الله و مردان حق و عارفان بالله در نظر گرفته است:

هر که باشد در پی شیر حراب کم نیاید روز و شب او را کباب

(مثنوی، ج ۱، ۳۰۸۹)

چون گرفتی عبرت از گرگ دنی پس تو روبه نیستی شیر منی

(همان، ج ۱، ۳۱۷۹)

در پناه شیر کم ناید کباب روبها تو سوی جیفه کم شتاب

(همان، ج ۳، ۲۲۷۸)

نگاه تمثیلی مولوی به قصه‌ی پیر چنگی

آن شنیدستی که در عهد عمر بود چنگی مطربی با کر و فر

بلبل ازآواز او بی خود شدی یک طرب ز آواز خوبش صد شدی

مجلس و مجمع دمش آراستی وز نوای او قیامت خاستی ...

من چو کردم آن خود بر تو نثار تو کریمی نیز آن را خود بیار

در همه دنیا ندارم هیچ چیز رایگان مشنو سماع من تو نیز

نیست کس امروز مهمان توام چنگ بهر تو زنم کآن توام ...

(همان، ج ۱، ۲۲۱۲، ۲۰۹۶)

زمینه‌ی معنایی قصه‌ی پیر چنگی با تاکیدی تمثیلی بر مرگ اختیاری داستان طوطی مثنوی، به سالک توصیه می‌کند ((در نیاز و فقر خود را مرده ساز)) (همان، ج ۱، ۱۹۱۹) پیر چنگی در کتاب مثنوی تا حدودی نشان از طلب رزق دارد و قسمت اعظم سخنان مولوی بیانگر نگاه تمثیلی حالت انسان گناهکاری است که از گناهان سالیان دراز عمر خویش پشیمان است.

از ویژگی‌های داستان مولوی ((تکوین شخصیت)) است و شخصیت‌های قصه‌ی او در پایان دگرگون می‌شوند. پیر چنگی شخصیتی کاملاً پویا دارد و به طور منطقی و قابل قبول وقایع قصه براو اثر می‌گذارد و او را از درون متحول می‌نماید.

نگاه تمثیلی مولانا به داستان پیر چنگی بدین نحو است که سالک راه حق در نخستین گام باید از گذشته توبه کند، اما نباید در این مرحله متوقف شود و درگام دوم باید از گذشته و آینده و حتی توبه نیز توبه کند، چه این‌ها همه حجاب راه‌اند. پیر چنگی که قهرمان قصه است در مقابل دو ضد قهرمان قرار دارد: نخست: گذشته‌ی پر گناه و دوم: هشیاری، توبه و گریه و زاری او، که بر هر دو پیروز می‌شود.

پیر در روایت مثنوی نخست در جایگاه تمثیلی ((صحو)) قرار می‌گیرد اما سپس به وادی تمثیلی ((محو)) می‌رسد. در داستان پیر چنگی عمر شخصاً نزد پیر می‌رود و در رویارویی با پیر، او نیز متحول می‌شود. او که تا کنون سخت گیر و خشن بوده است و هیچ گاه گمان نمی‌برده که بنده‌ی خاص خدا در لباس پیر چنگی ظاهر شود هم اهل مدارا می‌شود و هم به این آگاهی می‌رسد که دوستان خدا در هر لباسی هستند حتی در لباس افرادی که به ظاهر اهل گناه باشند به این دو مورد تحولی است که در شخصیت او رخ می‌دهد. نگاه تمثیلی مولوی بدین نحو است که عمر هنگام توبه‌ی پیر نقشی فعال در قصه دارد. راه درست را به چنگی نشان می‌دهد و او را به پله‌ای فراتر هدایت می‌کند و در تحول نهایی پیر کاملاً مؤثر واقع می‌شود.

نتیجه گیری

از شیوه‌های خاص مولانا در نقل حکایات و داستان‌های تمثیلی و آموزه‌های اخلاقی این است که شخصیت‌های داستان‌های وی در نقش‌های مثبت و منفی خود ثابت باقی نمی‌مانند بلکه به مناسبت ایراد نکات و پیام‌های اخلاقی شخصیت‌ها و نقش‌ها، کاربردهایی تمثیلی و نمادین پیدا می‌کنند. شخصیت‌های داستان‌ها و قصه‌های مولانا پویایند و در طول قصه دگرگون می‌شوند. شخصیت قصه و داستان‌های او در طول داستان و در واکنش به رخدادهایی، از درون متحول می‌شوند. مولوی در شعر

خود و مخصوصاً در مثنوی گران سنگ خود، داستان‌های بسیاری را آورده است که پیش از او بر سر زبان‌ها بود اما ویژگی بارزی که در شعر مولانا وجود دارد این است که نمادها و تمثیل‌های مولانا بسیار پر معنا و عمیق و نو عرضه شده و لذا بسیارکاری تر و مؤثرتر شده است. اشعار مولانا به سبب اشتمال بر احادیث، اقوال، اشعار و تمثیلات فراوان، ارزش مطالعات پیوسته را دارد. تصرف مولانا در قصه‌هایی که در اشعار خود به عنوان نمادها و تمثیل‌ها به نظم آورده، محدود به مطالب و موضوعات عوام بوده است اما قراین نشان می‌دهد که از خواص هم چشم پوشی نکرده است. مولانا در تازه بودن خویش، به همه‌ی روزگاران سفر می‌کند و به ((امروز)) ما می‌رسد. او در زمینه‌های مختلف، چه از نظر محتوا و چه از نظر فرم، سبک و شیوه‌ای نو دارد. اشاره و تلمیح به داستان‌ها و حکایات تمثیلی، اگر چه در شاعران قبل از مولوی هم هست اما شاید در آثار هیچ شاعر پارسی گوی به اندازه‌ی مولوی به این قضیه توجه نشده است.

منابع و مآخذ

۱-قرآن کریم

۲- اکبرآبادی، ولی محمد، (۱۳۸۳)، شرح مثنوی مولوی، به تصحیح نجیب مایل هروی، چ ۳، نشر قطره

۳- پورنامداریان، تقی، (۱۳٦۸)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

٤- خلاصه‌ی مثنوی، (۱۳۲۱)، به انتخاب و انضمام تعلیقات و حواشی، بدیع الزمان فروزانفر، تهران

۵- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۵۸)، بحر در کوزه، چ ۱، تهران: انتشارات علمی.

٦- فروزانفر، بدیع الزمان، (۱۳۷۵)، شرح مثنوی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۷- مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳۷۰)، به کوشش رینولد نیکلسن، با مقدمه سرامی، چ ۱، انتشارات بهزاد

۸- مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳۵۱)، دیوان کبیر شمس تبریزی، چ ٤، تهران

۹- مثنوی معنوی، (۱۳۷۵)، تصحیح و تعلیقات محمد استعلامی، تهران: انتشارات زروار.

۱۰- مولوی جلال الدین، (۱۳۷٤)، فیه مافیه، ویرایش جعفر مدرس صادقی، چ ٤، نشر مرکز

Sources and references

1- Holy Quran
2- Akbarabadi, Wali Mohammad, (1383), Commentary on Maulavi's Masnavi, edited by Najib Mayel Heravi, Vol. 3, Nashre Ghatrah
3-Pournamdarian, Taghi, (1368), code and secret stories in Persian literature, Scientific and Cultural Publications, Tehran
4- Summary of the Masnavi, (1321), with the selection and addition of notes and margins Badiul Zaman Forozanfar, Tehran
5- Zarin Koob, Abdul Hossein, (1358), Bahr Der Kozeh, Ch. 1, Scientific Publications, Tehran
6- Farozanfar, Badi al-Zaman, (1375), Commentary on the Masnavi, Scientific and Cultural. Publications, Tehran
7- Maulvi, Jalaluddin Mohammad, (1370), with the efforts of Reynold Nicholson, with a Sarame introduction, Ch. 1, Behzad Publications
8- Molavi, Jalaluddin Mohammad, (1351), Diwan Kabir Shams Tabrizi, Ch 4, Tehran
9- Masnavi Manavi, (1375), correction and annotations by Dr. Mohammad Istalami, Zarvar Publishing House, Tehran
10- Molavi Jalaluddin, (1374), Fieh Mafieh, edited by Jafar Modares Sadeghi, Ch. 4, Center Publishing

Contents

Adaptation of allegorical and symbolic concepts of cow in epic, lyrical and mystical works (Relying on Ferdowsi's Shahnameh, Nizami's Khamsa, and Maulawi's Masnavi)
Hamid Ayaz, Reza Keshtgar 1

Analysis of allegory and allegorical metaphor in Saadi
Nazanin Baharvand, Masoud Sepahvandi, Ghseem Sahrai 20

Investigation of allegorical characters in the first chapter of Boostan
Sareh Tarbiat 39

The functions of allegory in Kalileh and Demeneh
Saeedeh Saki Entezami 62

Comparative comparison of the function of animal allegory in "Kalileh and Demneh", "Marzbannameh" and "Sandbadnameh"
Marjan Ali Akbarzadeh Zehtab, Tahereh Mehri Malafjani 81

The allegorical language of the Roman Mulla
Jafar Havasi 105

Director in-Chief
Professor Seyed Jafar Hamidi
Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Bushehr Branch
Editor in-Chief
Professor Seyed Ahmad Hosseini Kazerooni
Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Bushehr Branch
Email: sahkazerooni@yahoo.com
www.sahkazerooni.ir
Managing Editor
Assistant Professor Saeedeh Saki Entezami
Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Khorramabad Branch
Email: ssentezami@gmail.com

Editorial Board (Members are listed alphabetically)

Dr. Nasrollah Emami
Professor of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University – Ahvaz-IRAN
Dr. Kavous Hassan Lee
Professor of Persian Language and Literature, Shiraz University-IRAN
Dr. Seyed Ahmad Hosseini Kazerooni
Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Bushehr Branch-IRAN
Dr. Seyed Jafar Hamidi
Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Bushehr Branch-IRAN
Dr. Ahmad Khatami
Professor of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran-IRAN
Dr. Kazem Dezfulian
Professor of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran-IRAN
Dr. Abbas Ki Manesh
Professor of Persian Language and Literature, University of Tehran-IRAN

Scientific Advisors (PhD in Persian Language and Literature)

professors:
Dr. Abolghasem Radfar, Dr. Ata Mohammad Radmanesh, Dr. Mohammad Gholam Rezaei, Dr. Ali Mohammad Moazani, Dr. Ahmad Reza Yalmeha
Associate Professor: Dr. Ali Asghar Babasfari, Dr. Mansour Tharwat, Dr. Fatemeh Heydari, Dr. Ahmad Zakeri, Dr. Ali Salimi, Dr. Mojtaba Manshizadeh
Assistants:
Dr. Jamal Ahmadi, Dr. Asghar Babasalar, Dr. Ebrahim Heydari, Dr. Ali Akbar Khan Mohammadi, Dr. Hadi Khadivar, Dr. Mirasmail Ghazi Shiraz

Persian Text Editor:

Dr. Seyed Mohammad Hosseini Kazeruni
Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Bushehr Branch

Website Designer and Manager:

Engineer Mohammad Saki Entezami

Published by: Islamic Azad University Bushehr Branch
Islamic Azad University Bushehr Branch, Bushehr
Postal code: 7519619555
Tel: +987733552501
Fax: +987733555413
Email: ssentezami@gmail.com

Website: http://jpll.iaubushehr.ac.ir

Islamic Azad University
Bushehr Branch – IRAN

Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature

Vol. 15 / No. 58 / Winter 2024

pISSN 2717-431X
eISSN 2717-4301

Index:

www.sid.ir	Scientific Information Database
www.noormags.com	Noor specialized Islamic sciences and humanities journals website
www.magiran.com	magiran Database

Journal site:
/https://sanad.iau.ir/journal/jpll

Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature

pISSN 2717-431X eISSN 2717-4301

Vol. 15 • No. 58 • Winter 2023

I. A. U.
Bushehr Branch

Adaptation of allegorical and symbolic concepts of cow in epic, lyrical and mystical works (Relying on Ferdowsi's Shahnameh, Nizami's Khamsa, and Maulawi's Masnavi) 1
Hamid Ayaz, Reza Keshtgar

Analysis of allegory and allegorical metaphor in Saadi 20
Nazanin Baharvand, Masoud Sepahvandi, Ghseem Sahrai

Investigation of allegorical characters in the first chapter of Boostan 39
Sareh Tarbiat

The functions of allegory in Kalileh and Demeneh 62
Saeedeh Saki Entezami

Comparative comparison of the function of animal allegory in "Kalileh and Demneh", "Marzbannameh" and "Sandbadnameh" 81
Marjan Ali Akbarzadeh Zehtab, Tahereh Mehri Malafjani

The allegorical language of the Roman Mulla 105
Jafar Havasi

Islamic Azad University
Bushehr Branch