فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
دانشگاه اصفهان
سال ششم، شماره۲ (پیاپی۱۱) پاییز و زمستان۱۳۹۳، ص۱٤٦-۱۳۳

نقش تمثیل در داستان‌های مثنوی معنوی

ماه نظری*

چکیده

تمثیل بخش اعظم منظومه‌های عرفانی ادبیات کهن را دربرمی‌گیرد که اکثر مآخذ آنها **دین و اسطوره** است. تمثیل، در داستان‌های مثنوی معنوی و حتی در غزلیّات مولانا، جایگاه والایی دارد. تمثیلی که در ادبیات مدّ نظر است، بیشتر حکایاتی در جهت توضیح و تفسیر اعتقادات اخلاقی و عرفانی است که نمونه‌ای از ادبیّات تعلیمی تخیّلی محسوب می‌شوند تا جاذبهٔ بیشتری داشته باشند. در حقیقت، زبان و بیان مولانا بیشتر به شیوهٔ تمثیل رمزی، یعنی ارائهٔ یک شخصیّت، اندیشه یا حادثه و اتفاقی، در دنیای ملموس از یک سو و بیان موضوعی فراسوی ظاهر آن است. رمز در تمثیل، بیانِ یک معنی یا نشان‌دهندهٔ شیء خاص و غیرمحسوس است. حکایات مثنوی معنوی، بیشتر از نوع «تمثیل آرا و عقاید»ند که در آن شخصیّت‌ها مفاهیم انتزاعی را مُمثّل می‌کنند. در این صورت معمولاً پیرنگِ اثر در خدمت انتقال آموزه و عقیده‌ای است که آیات و احادیث را در قالب تمثیل، شعر، برهان و عرفان، تفسیر و بیان می‌کند. در این مقاله سعی داریم انواع تمثیل را در اشعار مثنوی با توجه به تقسیم‌بندی غربیان با زیر مجموعه‌های، فابل، پارابل، اگزمپلوم و فراتر از این انطباق به صورتِ تأویل، اثرپذیری گزارشی و تناقض، با ذکر نمونه‌هایی بررسی کنیم.

کلیدواژه‌ها: تمثیل رمزی، فابل، پارابل، اگزمپلوم، تناقض‌نما، اثرپذیری گزارشی

مقدمه

مولوی، با کمک حکایت‌های تودرتو و تمثیل رمزی، مطالب مهّم عرفانی را در ساده‌ترین زبان، بیان می‌کند. «زیرا ذکر این گونه داستان‌های تمثیلی، جنبهٔ لذّت‌آفرینی و تأثیرگذاری دارد و شعر حکمی و تعلیمی را تقویّت می‌کند. در نتیجه فهم معانی و معارفی را که اندکی پیچیده و دور از تجربهٔ عموم است تا سطح ادراک عامه، ساده و قابل‌درک می‌کند. خلق شخصیّت‌های متفاوت و متضاد این حکایت‌ها برگرفته از اسطوره‌ها، اقوال بزرگان، اشخاص تاریخی، تخیّلی، دینی، اولیای الهی، بزرگان صوفیه، عاشقانه‌ها و... است و مهمترین اختلاف مولوی با دیگران (به‌خصوص سنایی و عطار) «در شیوهٔ استفاده از داستان و حکایت‌ها و گفت‌وگوهای طولانی، در میان شخصیّت‌هاست تا از این طریق، اندیشه و آرای خود و دیگران را بیان کند» (پورنامداریان،۱۳۸۰: ۲۷۱).

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج، کرج، ایران nazari 113@ yahoo.com
تاریخ وصول:۹۱/۱۱/۱۲ تاریخ پذیرش:۹۲/٤/۱۹

مولوی، برای بیان رموز اخلاقی ـ خاصه اخلاق شرعی ـ خواننده را با داستان و امثال، سرگرم و خرسند می‌کند. این امثال و داستان‌ها، بیشتر دارای جنبهٔ تعلیمی و اخلاقی است، «حتی چند حکایت زشت و ناروا هم که در مثنوی است از مقاصد تربیتی خالی نیست و وقاحت بیانی هم که در آن‌هاست احوال و اخلاق عصر را بیان می‌کند» (زرین‌کوب،۱۳۷۰: ۲۳٤). مولانا بیشتر به جنبهٔ روشنگری داستان نظر دارد و قصّه را پیمانهٔ معنی و اندیشه می‌داند. کثرت و تنوع این تمثیلات، نشان‌دهندهٔ تصویری از تنوع و گستردگی معانی غیرحسّی است که از طریق تمثیل، ضمیر مخاطب را از مسائل حسّی به فراحسّی به پرواز درمی‌آورد.

در مثنوی اوجِ پروازِ اندیشه بسیار بلند است و باید از سطح و ظاهر قصّه گذشت تا در ورای آن، تفکر عالی و هیجان‌های لطیف و شریف را لمس کرد؛ زیرا **فلسفهٔ تمثیل** بر ماهیّت دوبعدی، روساخت روایی و ژرف‌ساخت فکری مبتنی است و ساختاری دووجهی در حکایت‌ها خلق می‌کند؛ یعنی نقش «ممثلٌ به» داستانی و ادبی، و دیگر نقش «ممثل» روحی و فلسفی است، به همین خاطر، «نی» از هجران شکوه سرمی‌دهد؛ آب با آلودگان سخن می‌گوید؛ و طوطی کار پاکان را از خود قیاس می‌کند و...، بنابراین «داستان‌هایی که در مثنوی ذکر شده است کشمکش‌های روح را برای رهایی از دام و بند دنیای مادی نشان می‌دهد که از لحاظ رمزی و تمثیلی به نوعی اودیسهٔ روحانی می‌ماند، و مثل آنچه در قصه هومیرویس در احوال اودیسون قهرمان یونانی آمده است، خطرهایی را که روح در راه بازگشت به موطن خویش باید از سر بگذراند تصویر می‌کند و درواقع خط سیر روح را در قوس صعودی از عالم حس به عالم جان نشان می‌دهد» (زرین کوب،۱۳۷۳: ۱۲۱).

در این حکایات مولوی بیشتر از تمثیل تشبیهی گسترده بهره برده است؛ مثلاً حکایت موسی و شبان در دفتر دوم مثنوی، اشاره‌ای صریح به این مدّعاست، که تنها عرصهٔ تجربه درونی ارزشمند است و مولوی به نفس تجربهٔ زیبانگری نظر می‌کند نه زبان تشبیهی. چنین قیاس‌هایی، **یعنی تشبیه تمثیلی**، خواننده را به خطا در وهم و اعتقاد خویش آگاه می‌سازند و شاعر را به اهدافش نزدیک می‌کنند. این گونه داستان‌های تمثیلی، زمینه و مجالی برای سیر تداعی معانی است، تا از شاخه‌ای به شاخه‌ای دیگر پرواز کند و مسائل تازه‌ای را مطرح کند و به توجیه و القا بپردازد. این شیوه، گاه با حکایات و تمثیلات مضحک، عامیانه، هجو و هزل، یا تفکرات عالی آمیخته می‌شود تا گردوغبار ملال و تکرار را از مستمع بزداید. در این مقاله مسئله این است که موضوع اصلی کاربرد تمثیل و تأثیر آن درداستان‌پردازی مولانا چگونه است و دارای چه ویژگی‌هایی است. ابتدا با تعریف مختصری از اسطوره و تمثیل، به بررسی کاربردِ تمثیل، شخصیّت‌های تمثیلی و شیوه تمثیلی در داستان های مثنوی می‌پردازیم.

۱. اسطوره

یکی از ابزارهای بیانِ مولوی استفاده از **روایات واسطوره‌ها** ... است. به همین سبب، شناخت این موارد و کیفیّت کاربرد آنها، سهم بزرگی در شناخت عقاید او دارد. «ماکس مولر»[1] می‌گوید: «اصل و ریشه «میث»[1] را نباید در ذهن مردمان جست‌وجو کرد؛ بلکه برای پی بردن به آن، باید تعبیر فکر آنها یعنی زبانشان را مورد بررسی قرار داد» (فاطمی،۱۳٤۷: ۳) به همین دلیل، چهرهٔ اساطیر، در ادبیّات متأخرتر هر ملت به شکل «رمز»ها خودنمایی می‌کرد تا انسان پرده از مبهمات برگیرد و به مفاهیمی که در نظام اندیشهٔ خویش طرح کرده است صورتی مدوّن بدهد. با گذشت زمان، اسطوره در زندگی و ادبیّات هر ملت، حالت «**رمز و تمثیل**» به خود می‌گیرد. این رمزها، حکم قراردادِ ملّی می‌یابند که با اشاره به آن، تمام خاطرات ذهنی و شفاهی، در ذهن افراد جان می‌گیرد. از این لحاظ «با اسطوره‌سازی، خصوصیّات روان آدمی به اشیا انتقال می‌یابد» (سارتر، بی.تا: ۲۳۸). به عبارت دیگر، "اسطوره است که صورت رمز یا تمثیل به ادبیات می‌دهد (که خود نوعی حجت و استدلال است) و پایه‌ای برای ذکر عقاید و ثبوت ایده‌های بعدی را فراهم می‌سازد که این امر در اشعار عطار و مولوی ... به وضوح دیده می‌شود» (اشرف‌زاده،۱۳۷۳ :۲٤).

1 . Mythe

با این شیوه، مولانا تعالیم خود را از زبان «نی» بیان می‌کند که نه تنها مفتاح آن، بلکه زبده و عصارهٔ آن است و باقی مثنوی هم بی‌تردید شرح و تفسیر تمثیلیِ همان «نی‌نامه» است که شاعر در هر مرحله‌ای به ذکرِ نکته‌های ظریف و نو می‌پردازد و شاملِ خط سیر فکر او «از مقامات تبتل تا فنا» است. مولوی با بهره‌گیری از راز و رمز و اشارات، به تفسیر و تأویل می‌پردازد. با این سیاق، داستان کنیزک و پادشاه، که مظهر نفس و عقل‌اند، در پردهٔ تمثیل رمزی، باز هم از غربت «نی» سخن می‌گوید که رهایی از آن جز با خلاصی از رنگ طبیعت و جز به ارشاد غیبی ممکن نیست.

۲. **پیشینهٔ تمثیل**

در بلاغت بحث تمثیل، نخست در ذیل تشبیه مطرح شده است. علمای بیان، عموماً تمثیل را شاخه‌ای از تشبیه شمرده و با تعابیر «تشبیه تمثیل، تمثیل تشبیهی، استعاره تمثیلیه و تمثیل» از آن یاد کرده‌اند. از دیر باز تا امروز، به تمثیل از **پنج** دیدگاه توجه شده است، به قرار زیر:

۱- افرادی چون ابن اثیر، تمثیل را گاه مترادف و هم معنی با تشبیه دانسته است (ابن اثیر،۱۳۷۹ق: ۱۲).

۲- در دیدگاه دوم، تمثیل، نوعی تشبیه است با وجه شبه مرکب از امور متعدّد؛ در این مورد محمّد هادی صالح مازندرانی می‌گوید: «تشبیهی که وجه شبه در آن هیئت منتزعه از متعدد باشد، بنابر مشهور، تشبیهی تمثیلی می‌گویند» (صالح مازندرانی،۱۳۷٦: ۲٦۲) و سکّاکی معتقد است: «تشبیه تمثیلی، تشبیهی است که وجه شبه در آن به هیئتی باشد غیرحقیقیِ حسی، خواه عقلی باشد و خواه اعتباری صرف ...» (سکّاکی، ۲۰۰۰م : ٤٥٥).

۳- گروهی تمثیل را از زمرهٔ استعاره و مجاز می‌شمارند و آن را از تشبیه جدا می‌کنند؛ چنان‌که هاشمی می‌گوید: «المجاز المرکب بالاستعاره الّتمثیلیه هو ترکیب استعمل فی غیر ما وضع له، لعلاقة المشابهة مع قرینة مانعة من إراده معنا الأصلی، بحیث یکون کل من المشبه والمشبه به هیأة منتزعة من متعدّد» (هاشمی، ۱۳۹۸ ه: ۱۹۷) و تمثیل از دیدگاه «ابن خطیب، رازی، عبدالکریم صاحب التبیان، علوی و تفتازانی، نوعی استعاره است» (طبانه،۱٤۱۸م: ٦٤۷). همچنین، شمس قیس رازی، می‌گوید: «وآن هم از جمله استعارات است الاّ آنک این نوع استعاره‌تر است به طریق مثال؛ یعنی چون شاعر خواهد که به معنی اشارتی کند لفظی چند که دلالت بر معنی دیگر کند بیارد وآن را مثال معنی مقصود سازد و از معنی خویش بدان مثال عبارت کند و این صنعت خوشتر از استعارات مجرّد باشد» (شمس قیس رازی ،۱۳۸۸: ۳۷۷). واعظ کاشفی هم بر این عقیده است که «تمثیل هم از جملهٔ استعارات است الّا آنکه این استعارت **بر طریق مثال** مذکور می‌گردد. تمثیل در لغت باز نمودن صورت مثال است و در اصطلاح، ایراد معنی مقصود است به طریق مثل و...» (واعظ کاشفی،۱۳٦۹: ۱۰۵)

جرجانی به تفصیل از تمثیل سخن گفته است. تشبیه از نظر او دو گونه است: «تشبیهی که وجهش محتاج تأویل نباشد و دوم تشبیهی که نیاز به تأویل دارد. اوّلی را تشبیه عام و دومی را تمثیل خاص (تشبیه تمثیلی) نامیده و می‌گوید: تشبیه اعمّ از تمثیل است؛ یعنی هر تمثیلی تشبیه است، امّا هر تشبیهی تمثیل نیست و برای تشبیه تمثیلی سه ویژگی ذکر کرده است: **۱**- وجه شبه در آن آشکار نیست. **۲**- وجه شبه صفتی عقلی و غیرحقیقی است برآمده از امور متعدّد. **۳**- درک آن نیاز به تأویل دارد» (جرجانی، بی‌تا: ۷۸-۷۱). با توجه به این تعاریف، در قرآن کریم به داستان‌های تمثیلی فراوان برمی‌خوریم؛ مانند «**إنّما مَثلُ‌الحیاةالدّنیا کماءٍ أنزلناهُ مِن السّمآءِ فاختلطَ به نباتُ‌الأرض مِمّا یأکُلُ‌النّاسُ وَالأنعامُ حتّی إذا أخذتِ‌الأرضُ زُخرُفها وَ ازّیّنت وَ ظنّ أهلها أنّهُم قادرُونَ علیها أتاها أمرُنا لیلاً أو نهاراً فَجعلناها حصیداً کأن لم تغنَ بالأمس کذالکَ نُفصّلُ‌الأیاتِ لقوم یتفکّرونَ**» [۲](یونس/۲٤). جرجانی می‌گوید: «این آیه، ده جمله دارد که در حکم یک جمله واحدند. چنان‌چه جمله‌ای از هر جایی از این تشبیه مرکّب حذف شود، به تشبیه خلل وارد می‌شود» (جرجانی، بی تا:۸۷). جرجانی استعاره مفرده را از مرکّب جدا کرده و تمثیل را از نوع استعاره مرکّب شمرده است؛ زیرا در استعاره مفرده، یک اسم به علاقه شباهت جانشین اسمی دیگر می‌شود، ولی در تمثیل مجموعه‌ای از اجزا، به

علاقه شباهت فراهم می‌شود که جانشین یک مفهوم می‌شود. وجه شبه در استعاره، حسّی و آشکار است، امّا در تمثیل وجه شبه، عقلی و محتاج تأویل است (همان:۸۷ و ۲۰۷). با این توضیحات متأخران نیز با نظریات او (بنا به سه ویژگی تمثیل ازدیدگاه او) نزدیک و همسو شده‌اند. هم چنین «**بری حوّاس**» به نقل از محمّد الطاهر ابن عاشور (وفات ۱۸٤۹ق.) در تفسیر التحریر والتنویر، از «تمثیل بالقصّه» و قصص قرآنی به عنوان تمثیل واقعی یاد کرده است (حوّاس ،۲۰۰۲م: ۲۱۱).

۳. استدلال تمثیلی

شفیعی کدکنی معتقد است: «تمثیل را می‌توان برای آنچه در بلاغت فرنگی **الیگوری** می‌خوانند به کار برد و آن بیشتر در حوزه ادبیّات روایی است» (شفیعی کدکنی،۱۳٦٦: ۸۵) و «در علم بیان نیز همین لفظ تمثیل؛ معنی اصطلاحی خاصی پیدا می‌کند که همان کار استدلال قیاسی منطق را در عالم ادبیّات به عهده می‌گیرد» (ثروتیان،۱۳٦۹: ٥٤) مولوی در داستان "فیل و خانهٔ تاریک" در مثنوی دست به استدلال تمثیلی می‌زند. در این تمثیل، هیچ لزومی ندارد که به تفسیر اجزای حکایت بپردازیم و اعضای بدن او را یک به یک بر شماریم، بلکه فقط کافی است مقایسه‌ای میان فکر و تمثیل صورت بگیرد. نتیجهٔ این استدلال تمثیلی تشبیهی آن است که، کسانی که قادر نیستند کل حقیقت را دریابند، مانند مردمی هستند که نتوانستند تمام وجود فیل را ببینند و شناسایی کنند و با ادراک جزیی پنداشتند که به کل حقیقت رسیده‌اند.

٤- از دیدگاه دیگر، تمثیل را «باید داستان‌ها یا حکایاتی دانست که در آنها غرض و مقصود اصلی گوینده از ایراد آنها به طور واضح بیان نشده است. این نوع از تمثیل به انگلیسی[۳] Allegor و به فرانسه Allegorie و در فارسی گاهی به تمثیل رمزی ترجمه کرده‌اند. تمثیل عبارت است از ارائه کردن یک موضوع تحت صورت ظاهر موضوع دیگر. این اصطلاح به عنوان یک طرز و شیوهٔ ادبی، که یک عقیده یا یک موضوع نه از طریق مستقیم، بلکه در لباس و هیئت یک حکایت ساختگی با موضوع و فکر اصلی از طریق قیاس، قابل‌مقایسه و تطبیق است» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۱٦).

به بیان دیگر، تمثیل به داستان یا روایتی گفته می‌شود که دارای دولایه است که در تمامی وقایع، شخصیّت‌ها و اعمالِ سطح روبنایی دارای مرجع مشابهی در سطح درونی است که دولایه تمثیل باید از انسجام و یکنواختی برخوردار باشند، در غیر این صورت، تأثیر تمثیل در خواننده ضعیف خواهد بود.

«تمثیل به طور کلی به دو نوع **تمثیل سیاسی** (تاریخی) **و تمثیل ایده‌ها** تقسیم می‌شود. در نوع اول، شخصیّت‌ها و افعال سطح رویین، نمایانگر اشخاص یا وقایع تاریخی یا سیاسی سطح زیرین هستند. مثلاً در «**آبسالم وآکیتوفل**» اثر «**درایدن**»، داوود شاه نماینده چارلز دوم و آبسالم، نماینده پسر «**دوک مانماوث**» است؛ موضوع تمثیل بحران سیاسی انگلستان آن زمان است. در نوع دوم یعنی **تمثیل ایده‌ها**، شخصیّت‌ها به صورت مفاهیم ذهنی هستند، مثلاً در بهشت گمشده میلتون، برخوردی بین شیطان و دخترش گناه صورت می‌گیرد، که نتیجهٔ آن آمدن «مرگ» یعنی پسر نامشروع آنهاست» (Abrams،1970: pp.4-6) "تمثیل عموماً در قصه‌های حیوانات، برای بیان مسائل اخلاقی به کار می‌رود و هدف آن پند اخلاقی مستتر در **پیرنگ** آن است و لزومی ندارد که به طور صریح از طریق عبارت اخلاقی بیان شود. «**ازوپ**» در داستان‌هایش، روی ارتباطات انسانی تأکید می‌کند. در اساطیر یونان باستان (روابط عشقی زئوس و کشمکش‌های بین خدایان)، حماسه‌های «**ایلیاد و ادیسه**» هومر، حماسه‌های لاتینی «**انه‌اید**» (تمثیلی از سفر برای کسب کمالات قهرمانان)، تئوری «مُثل افلاطونی» (که با به کاربردن تمثیل غار، به طورضمنی به دنیایی اشاره می‌کند که برتر ازدنیای ماست و این دنیا سایه‌ای از آن دنیاست» (مقدادی، ۱۳۷۸ :۱۷٥-۱۷٤، رک: Martin (Coyle,1991: pp.656-657.

مولانا اغلب به جای بیان مستقیم مفاهیم ذهنی، به منظور انتقال سریع‌تر و تأثیرگذاری بیشتر، آن را در قالب مثالی می‌ریزد که پیامی را در خود نهفته دارد. در قصه «یافتن **پادشاه باز را در خانهٔ کمپیر**» این شیوه را به طور شایسته‌ای به کار گرفته است

(مولوی،۱۳۷٦،۲/ ۳۲۳ – ۳۲۹). در این داستان، از طریق تمثیل به تأویل پرداخته و در قالب حکایتی روایی، روی‌گردانی از افاضه و موهبت الهی را به «بازی» مانند کرده است که از پادشاه می‌گریزد و به عذاب گرفتار می‌شود.

به طور کلی، در **مباحث بلاغی** فارسی و عربی تمثیل از خانوادهٔ **تشبیه و استعاره** است که از حدّ یک یا چند جمله فراتر نمی‌رود. امّا در آثار ادبی فارسی، **اصطلاح «تمثیل»** غالباً همراه با حکایت و قصّه آمده است. در این معنی تمثیل همان است که ارسطو در کتاب ***رتوریک*** از آن یاد کرده است و ما در این جا از آن با اصطلاح **«تمثیل داستانی»** یاد می‌کنیم؛ زیرا در مثنوی معنوی «**مشبه به**»، مرکب و دارای جنبهٔ مثل یا حکایت و«**مشبه**» امری معقول و مرکب است که برای تقریر و اثبات آن، مشبّه‌بهی مرکب و محسوس ذکر می‌شود؛ مانند ابیات زیر که مولانا می‌گوید: «دنیا چون گلخن و تقوا چون حمام است»:

شهـــوت دنـــیا مثـال گلخـن اسـت　　کـــه ازو حمـام تقـوا روشـن اسـت

لیـک قسـم متّقـی زیـن تـون صفاسـت　　زانکـه در گرمابـه اسـت و در نقاسـت

اغنیـا مانـندهٔ سـرگـین‌کشـان　　بـهر آتـش کـردن گرمـابـه‌بـان

(مولوی،۱۳۷٦ :٤/ ۲٤۳ –۲٤٥)

در حقیقت **تمثیل** شگرد و شیوه‌ای است که می‌توان آن را در هر نوع و شکل ادبی به کار گرفت. تمثیل معمولاً برای تیپ‌سازی به کار می‌رود و ممثّل اغلب سمبل و نشان‌دهندهٔ طبقه‌ای از جامعه، با طرز فکر و عملی خاص است؛ یعنی برخی از واژه‌های جملهٔ «**مشبه به**» سمبل معنایی در «**مشبه**»اند. چون اغلب مخاطبان، عامهٔ مردم‌اند، به همین منظور شاعران، سمبل‌ها را معنی کرده‌اند. بارها مولوی متذکر شده است که داستان و افسانه صورت ظاهری است که در خود معنا را می‌پروراند. به همین منظور می‌گوید:

بـشنو اکنـون صـورت افسـانه را　　لیـک هین از کـَه جدا کن دانـه را

(مولوی،۱۳۷٦ : ۲۰۲/۲)

گاه تفسیر تمثیل در عنوان داستان‌های مولانا ذکر می‌شود؛ چنان‌که در دفتر پنجم می‌گوید: مریدی درآمد به خدمت شیخ گفت: از این شیخ، پیر سن نمی‌خواهم بلکه پیر عقل و معرفت می‌خواهم، یا در داستان شیخ احمد خضرویه، که به عمد باعث شد تا کودک حلوافروش بگرید، مولانا، با تفسیر تمثیلی، به بیانِ علت و معلول می‌پردازد؛ زیرا «مجموعه‌ای از حوادث، عوامل و اشخاص در قالب یک روایت نقش بازی می‌کنند، تا پیامی را القا کنند. بنابراین «**تمثیل ترکیبی** است از عوامل و عناصر مختلف، که روایت به آنها فرم می‌دهد. این روایت تصویری است از یک اندیشه، یک وضعیّت، یک پیام یا یک مفهوم انتزاعی که در قالب اعمال و خصلت‌های انسانی و حیوانی یا نباتی یا حتّی جمادات شکل داده می‌شود» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۷۲–۲۷۱). مولانا در این مورد می فرماید:

تـا نـگرید کـودکِ حلـوافروش　　بـحر رحمـت درنمـی‌آیـد بـه جـوش

ای بـرادر طفـل طفـل چشـم توسـت　　کـام خـود موقـوف زاری دان درسـت

گـر همـی خـواهی کـه آن خلعـت رسـد　　پـس بـگریان طـفل دیـده بـرجـسد

(مولوی،۱۳۷٦ :۲/٤٤۳ –٤٤٥)

این حکایت، دارای دو لایه است:

الفـ لایه بیرونی (روساخت، صورت داستانی و اشخاص و عناصرآن)،

ب– لایه درونی (زیرساخت یا معنای پنهان و نکتهٔ اخلاقی یا هدف داستان): لایهٔ بیرونی این داستان یا روساخت قصّه، مجموعه‌ای است از تصویرسازی، اشخاص و اشیا و اعمال که در قالب روایت بیان شده است که تمامی این عناصر در یک نظم مجازی، معنای پنهان را شکل می‌دهند و مفهوم عقلی و غیرحسّی «رحمت الهی» را از طریق تمثیل رمزی، تجسّم می‌شود. به طور کلّی روساخت این روایت، گویای یک «وضعیت» است که در زیرساخت آن پنهان شده است و پیام و تجربه‌ای عرفانی به همراه دارد. بنابراین، تمثیل هم مانند تشبیه و استعاره دو طرف دارد: لایهٔ بیرونی (قصّه) درحکم «**مشبّه به**» و لایهٔ درونی (درونمایه) در حکم «**مشبّه**» محذوف است. مانند داستانِ «**کبودی زدن قزوینی بر شانگاه**، و پشیمان شدن او به سبب زخم سوزن» که در پایان قصّه شاعر متذکر می‌شود:

ای برادر صبر کن بر درد نیش　　تا رهی از نیش نفس گبر خویش

(همان:۱/ ۳۰۰۸)

می‌توان نتیجه گرفت که تمثیل در دو جای حکایت امکان حضور دارد:

الف: «در آغاز سخن ذکر می‌شود برای آنکه از ابتدا برهان و دلیل مطلب بیان شده باشد و مثلش در قرآن بسیار است، مانند: «مثلُالذّین یُنفقُونَ أموالهُم فی سبیلِالله کمثلِ حبّةٍ أنبتتْ سبعَ سنابلَ فی کلّ سُنبلةٍ مائةُ حبّةٍ وَاللهُ یُضاعفُ لمن یشآءُ ...» (بقره/۲٦۱)

ب: بعد از اتمام مطلب، برای ایضاح و تقریر» (همایی،۱۳۷۰ :۱۹۱)

طبقه‌بندی داستان‌های تمثیلی مثنوی (از لحاظ عناصر صوری)

ذکر داستان‌های تمثیلی، از برجسته‌ترین ابزارهای بیان مولوی است. در گذشته، کمتر به تنوعِ شیوه و شخصیّت‌پردازی داستان‌های مثنوی و طبقه‌بندی این نوع داستان‌های تمثیلی توجه کرده‌اند. در حالی که مولوی، انواع شگردهای ادبی را که صدها سال بعد از وی، **غربیان** به آن پرداخته‌اند در این داستان‌ها با تنوع گسترده‌تری به کار برده است. غیر از الیگوری غربی که شامل **فابل، پارابل و اگزمپلوم** است وی با **تمثیل‌های تأویلی و اثرپذیری** گزارشی، یا ترکیبی از شخصیّت‌های انسانی و حیوانی، در **آفرینش داستان‌های مثنوی، با عناصر متناقض**نما، به خلق «ممثل به» هایی پرداخته است که دامنه تمثیل را نسبت به الگوهای غربی، گسترش بیشتری داده است.

تمثیل از لحاظ صورت و عناصر صوری آن دارای انواعی است: «حکایت **حیوانات** (فابل)، حکایت **انسانی** (پارابل) و مثالک (اگزمپلوم)» (فتوحی، ۱۳۸۵ : ۲٦۷– ۲٦۹)

۱– شخصیّت‌های اصلی بعضی از داستان‌های تمثیلی در مثنوی انسان‌ها هستند، که در بیان اعتقادات مولانا ایفای نقش می‌کنند؛ مانند تمثیل پیر چنگی، قصهٔ اعرابی و درویش و ماجرای زن او، کبودی زدن قزوینی بر شانگاه، آن که در یاری بکوفت، نحوی و کشتیبان، عیادت رفتن کر بر همسایه، قصّهٔ اعرابی و ریگ در جوال کردن و.. به عنوان مثال در تمثیلِ «مری کردن رومیان و چینیان در علم صورتگری و نقاشی» مولانا، رومیان و چینیان را در مقابل یکدیگر قرار می‌دهد و علم اهل حس را که اشتغال به قیل و قال دارند در مقابل اهل دل که بر تصفیهٔ باطن تکیه دارند مفید جزم و یقین نمی‌داند.

چینیان گفتند ما نقّاش تر　　رومیان گفتند ما را کر و فر

چینیان صد رنگ از شه خواستند　　شه خزینه باز کرد آن تا ستند

رومیـان گفتنـد نـی لـــون و نـــه رنـگ　　درخـــور آیـــد کـــار را جـــز دفـــع زنـــگ

عکـــس هـــر نقشـــی نتابـــد تـــا ابـــد　　جـــز زدل هـــم بـــا عـــدد هـــم بـــی عـــدد

اهـــل صـــیقل رســـته‌انـــد از بـــو و رنـــگ　　هـــــر دمـــی بیننـــد خـــوبی بـــی‌درنـــگ

نقـــش و قشـــر عـــــلم را بگذاشـــتند　　رایـــــت عـــین‌الیقـــین افـــــراشتند

(مولوی،۱۳۷٦ :۱/ ۳٤۷۳ -۳٤۹۹)

۱-۱: گاه اساس این‌گونه تمثیل‌ها، حوادثی است که انسان‌ها همراه حیوانات نقش‌آفرینی می‌کنند مانند حکایت مرد بقال و طوطی، هدهد و سلیمان، طوطی و بازرگان، دزدیدن ماری از مارگیر، خاریدن روستایی به تاریکی شیر را به ظّن آنکه گاو اوست، و غیره.

۱-۲ : گاهی شخصیّت‌ها و عناصر حکایات مثنوی صرفاً برگرفته از حیواناتی است که چون آدمیان می‌اندیشند و رفتار می‌کنند و در ارتباط دوگانهٔ تمثیلی «مشبه به» حیوانی است که «ممثل» تیپ یا طبقه‌ای خاص از جامعهٔ انسانی را نشان می‌دهد و قرینه‌ای معنوی از ظاهر عبارت، ما را به معنای تمثیلی سیر می‌دهد. مولانا القای افکار و اعتقاداتش را، «با بهره گیری از این نوع تمثیل یعنی **فابل**[1]، یا قصه‌ای ساده و کوتاه که شخصیّت‌های آن حیوانات هستند داستان‌پردازی می‌کند، که هدف آن، آموزش یک اصل اخلاقی یا تعلیم معنوی است و...» (فتوحی،۱۳۸۵: ۲٦۸).

در این داستان‌ها، موجودات، مطابق خصلت طبیعی خود رفتار می‌کنند. تنها تفاوتی که با وضعیّت واقعی خود دارند آن است که به زبان انسان سخن می‌گویند و نکته‌ای اخلاقی را بیان می‌کنند. «در ادبیات فارسی، نخستین افسانهٔ تمثیلی شعر درخت آسوریک به زبان پهلوی است که شرح مناظرهٔ درخت و بز است. در ادبیّات غرب، نخستین مجموعهٔ افسانه‌های تمثیلی را به "ازوپ" یونانی نسبت داده‌اند. بعدها "فدروس" و "بابریوس" افسانه‌های تمثیلی دیگری خلق کردند» (داد،۱۳۷۱ :۳۳). فکر یا پیامی که نویسنده با استفاده از این تمثیل‌ها بیان می‌کند، در ابتدا یا در انتهای تمثیل به طور کامل بیان می‌شود «یک تعریف ارائه‌شده از تمثیل که با حکایت‌های حیوانات تناسب دارد عبارت است از: «تشبیه حالی است به حالی، از رهگذر کنایه، بدین گونه که خواسته باشی به معنایی اشارت کنی و الفاظی را به کار ببری که بر معنایی دیگر دلالت دارد، اما آن معنا خود مثالی باشد برای مقصودی که داشته‌ای و این گونه سخن گفتن را فایده‌ای است ویژهٔ خود، که اگر مستقیم گفته شود، چندان تأثیر ندارد و راز آن در این است که در ذهن شنونده، تصور بیشتری ایجاد می‌کند؛ زیرا شنونده هنگامی که در دل خویش مثالی را تصور کند که مخاطب مستقیم آن نباشد، با رغبت بیشتری آن را پذیرا خواهد شد و... به دلیل اقناع کنندگی تمثیل است که آن را در مقولهٔ استدلال گنجانده‌اند» (شفیعی کدکنی،۱۳٦٦ :۸۲ -۸٤) «معمول‌ترین نوع تمثیل، فابل حیوانات[2] است که جانوران نماینده و **مُمثّل** آدمیان‌اند و...» (شمیسا،۱۳۸۱ :۳-۲۷۲)؛ مانند «شیر و نخجیران، قصّه پشه، قصّه شکار رفتن شیر، گرگ و روباه و قسمت گری گرگ» و مانند این موارد، که راوی یا یکی از قهرمانان، آن اصل اخلاقی را در یکی دو جمله کوتاه و پرمعنی که جنبهٔ ارسال‌المثل دارد (کلمات قصار) بیان می‌کند. به همین دلیل، مولانا در پایان داستان طوطی و بازرگان می‌فرماید:

معنـــی مـــــردن ز طـــوطی بـــــد نیـــاز　　در نیـــاز و فـــقر خـــــود را مـــرده ســـاز

(مولوی،۱۳۷٦ :۱۹۱۱/۱)

[1] . Fable
[2] . Beast Fable

حیوانات در بیش از **۵۳** داستانِ مثنوی معنوی، محور اصلی حکایات‌اند که اغلب با بیت یا ابیات قبل از خود ارتباط معنایی دارند و تمثیل‌وار برای مخاطب، حالت اثباتی و اقناعی ایجاد می‌کنند تا اندیشه‌ها و مفاهیم عمیق عرفانی، دینی، اجتماعی، روانشناسی و اخلاقیِ مولانا را مطرح کنند. مفاهیمی چون دوری از حسادت، توجه نکردن به نفسانیات، ترک خودبینی، رهایی از نفس اماره، رفیق ناباب، اوصاف انسان کامل، نفوس ناطقه، امدادهای الهی و غیره را در قالب قابل بیان می‌کنند؛ مانند «افتادن شغال در خُم رنگ و رنگین شدن و دعویِ طاوسی کردنش میانِ شغالان» که شغال با ناز و مفاخره خود را چون طاوس بهشتی تصور می‌کرد و زوزه چون شغالان می‌کشید. مولانا در این حکایت تمثیلی، نمادی از خودشیفتگی و توهم را به تصویر کشیده است و به تعبیر دیگر بیانی است تمثیلی، از مدعیان ژاژخا، یا فضل‌فروشان بی‌محتوا یا مدعیان ریا کار و لاف‌زن. در این داستان، شغال رسواکننده، رمزی از عارف یا انسان آگاه و طاوس رمزی از اولیای حقیقی و مردان کامل و عارفان باغ الهی است. یا داستان «دعوت کردن باز، بطان را از آب به صحرا»: که روزی بازی به مرغابی می‌گوید: از آب بیرون بیا، تا دشت‌های را ببینی که پر از غذاهای لذیذ است. مرغابیِ آگاه می‌گوید: ای باز از من فاصله بگیر که آب برای من دژی مستحکم و جایگاهی امن و مایهٔ خرسندی است. مولانا، در این حکایت از طریق تمثیل، به بیان وسوسه‌های شیطانی در میان اهل پاکی می‌پردازد (مولوی،۱۳۷٦ :۴۳۱/۳- ٤٤١). در این حکایت، باز نماد شیطان (یا نفس) و شهوات است و بط نماد مؤمنان است که در بحر دین شناورند و به دریای حقیقت دست یافته‌اند و فریب نمی‌خورند. یا به عبارت دیگر، «مرغابی و بط در داستان‌های مولانا رمزی از مردان حق و آشنا به عالم غیب‌اند» (جعفری،۱۳۵۰ : ۳۷۲) و «دشت، رمزی از دنیای مادی، در ظاهر دلپذیر و وسوسه‌انگیز، امّا پرمخاطره است» (عابدی، ۱۳۸۳ :۱٤۲) یا تمثیل داستانِ «زیافت تأویل رکیک مگس» بازگوکننده حال کسانی است که محسوسات دون را نمونهٔ عالم نامحسوس و اسرار غیب می‌پندارند؛ همان طور که مگس در میان بول خر بر برگی تکیه می‌زند و می‌پندارد که کشتی و دریاست. همچنین مولانا در توجیه اشتیاقِ روح انسان به عالم ماورای حس، با شیوهٔ تمثیل، از داستانِ جوجه بطی که مرغی خانگی او را دایگی کرده است بهره می‌جوید و استدلال می‌کند که پرورش بط به وسیلهٔ ماکیان، مانع بازگشت بط به دریا نمی‌گردد و سرانجام با اشتیاق، به آغوش دریا که با ذات و فطرتش عجین است بر می‌گردد.

تخم بطی گرچه مرغ خانگی — زیر پرِ خویش کردت دایگی

مادرِ تو بط آن دریا بُدست — دایه‌ات خاکی بدوخشکی‌پرست

دایه را بگذار بر خشک و بران — اندر آ در بحر معنی چون بطان

تو بطی بر خشک و بر تر زنده‌ای — نی چو مرغ خانه خانه کنده‌ای

(مولوی، ۱۳۷٦ :۲/ ۳۷٦۸ – ۳۷۷٤)

۳-۱: نوع دیگر «تمثیل اگزمپلوم»[1] یا داستان- مثال یا مثال داستانی است که شهرت بسیار داشته باشد و شنونده به محض شنیدن تمام یا قسمتی از آن، متوجه مشبه یا منظور باطنی تمثیل و نتیجهٔ اخلاقی آن بشود» (شمیسا، ۱۳۷٦ :۲۱۳). مولانا در این نوع تمثیلات اخلاقی، واقعیّتی کلی را در طی داستان کوتاهی بیان می‌کند و گاه حکایت چندان مشهور است که فقط به عنوان آن اشاره می‌کند و مخاطب منظور را درمی‌یابد. مضمون آن نیز بسیار روشن و ساده است و در واقع، مثل در یک عبارت کوتاه به کار می‌رود. «**اگزمپلوم**» (یا مثالک) در ادب مسیحی غربی در مواعظ، بسیار مرسوم بود و مخصوصاً از وعاظ و خطبای قرون وسطی مجموعه اگزمپلوم‌های متعددی به جا مانده است. تمثیل اخلاقی یا «داستان ـ مثال» یا «حکایت معروف» باید طوری باشد که فوراً ایدهٔ خاصّی را به ذهن متبادر کند و از این رو این داستان‌ها به علّت کثرت تکرار جنبهٔ کلیشه‌ای پیدا می‌کنند؛ مثلاً غربیان برای بیان

[1] . Exemplum

این اصل که «شهوت و آز ریشهٔ مفاسد است این تمثیل را به کار می‌برند که سه خوشگذران هوی‌پرست می‌خواستند مرگ را بیابند، امّا گنجی از طلا یافتند و یکدیگر را بر سر تصاحب آن کشتند» (همان، ۵-۲۷٤). **اگز**مپلوم در ادبیّات ما هم نمونه‌های بسیاری دارد؛ مثلاً در بیان این مفهوم «دشمن دانا به از نادان دوست»، مولوی حکایت «دوستی خاله‌خرسه» را در مورد محبت جاهلانه‌ای که منجر به زیان محبوب می‌شود مطرح می‌کند. شاعر، در ضمن داستان، با صراحت بیان می‌کند که مهر ابله از کین عاقل ضرر کمتری ندارد. این داستان، به صورت مثل‌السایر زبانزد خاص و عام شده است.

مهر ابـــله، مهـر خـــرس آمـــد یـــقین　　کیـــن او مهرســـت و مهـــر اوســـت کـــین

(مولوی،۱۳۷٦ :۲۱۳۰/۲-۱۹۳۳)

نظیر این گونه «امثال سایر» که بسط و توسعهٔ مضمون یا نقل آنها به صورت عملکرد، رنگ حکایت به خود گرفته، الهام بخش بعضی از حکایت‌های مثنوی است؛ مانند داستان «روباه و دنبه» که در قالب قصّه، نشان‌دهندهٔ وسوسه و طمعی است که چشم عقل را کور می‌کند و چیزی را که باید مایهٔ سوءظن باشد محل رغبت قرار می‌دهد. یا در قصهٔ آن حکیم که طاوس را به خاطر آن که پر زیبای خویش را می‌کند به ملامت می‌گیرد؛ مولانابا بیانی موجز اشاره می‌کند که: «پر طاوس وبال طاوس است» یا «در باب کشیدن موش مهار شتر را» و معجب شدن موش در خود، یا داستان «شکایت کردن استر پیش اشتر»، «داستان آهو در اصطبل خران» ، «قصه باز در میان جغدان»، «قصه عیادت کردن کر از بیمار» از جملهٔ امثال سایر است.

٤-۱ :پارابل[1]

«در بسیاری از مقوله‌ها از جمله مقوله‌های دینی و عرفانی، بیان مطلب جز از طریق مثال یا تمثیل میسر نیست؛ زیرا از حقایقی سخن به میان می‌آید که برای بسیاری از اذهان ناشناخته و دور می‌نماید و آشنا ساختن عموم نیاز به تقریب به ذهن آن حقایق دارد. بسیاری از مسائل حتی قواعد و احکامی که نیاز به زمینه‌ای اجرایی دارند، با بیان داستان گونه بهتر قابل‌درک می‌شوند» (تقوی، ۱۳۷٦ :۸٦). **پارابل (مثل‌گویی)**: «روایت کوتاهی است که در آن شباهت‌های جزء به جزء بسیاری با یک اصل اخلاقی یا مذهبی یا عرفانی وجود دارد و از این رو معمولاً بر زبان پیامبران، عارفان و مردان بزرگ گذشته است» (شمیسا،۱۳۷٦: ۲۱۱). یکی از صور تمثیل پارابل (حکایت انسانی) حکایتی کوتاه، حاوی یک نکته اخلاقی است. فرق آن با حکایت حیوانات در این است که قهرمان داستان، انسان است و وقایع و حوادثی که در پارابل رخ می‌دهد در عالم واقعی نیز ممکن است رخ دهد. «از نظر اخلاقی پارابل، نسبت به حکایت‌های حیوانات در سطح متعالی‌تری قرار دارد و بیشتر به حقایق اخلاقی و روحانی نظر دارد، چنان‌که یک نمونهٔ عالی از اخلاق انسانی را به منزلهٔ الگویی برای اخلاق عمومی مطرح می‌کند. شاید به همین دلیل، این نوع ادبی، در ادبیّات مذهبی و به‌ویژه ادبیّات مسیحی بیش از هر فرم داستانی دیگری رواج یافت. مشهورترین پارابل‌ها، مثل‌های عیسی(ع) در انجیل است، حکایت‌های واقعگرای ادبیّات تعلیمی فارسی، در آثاری مانند بوستان و گلستان از این نوع‌اند» (تقوی، ۱۳۷٦ :۹۲).

مولانا برای بیان مقاصد و القای عقاید خویش این نوع تمثیل بهرهٔ فراوان برده است. در حکایت «موسی و شبان» (بیان قول تشبیه و قول تنزیه)، موسی صاحب شریعت و جامع مرتبهٔ رسالت و خلافت الهی است و مناجاتِ شبان، متضمن اشارات مبنی بر تشبیه است، که مورد اعتراض قرار می‌گیرد. مولانا شبان را مظهر اهل انس دانسته، که بر رغم آنچه از ظاهر قصّه برمی‌آید، شبانی او نشان عاری بودنش از عشق و معرفت نیست، بلکه به گونه‌ای، حدیثِ «الله فی قلوب عباده المؤمنین» (مجلسی،۱٤۰۳ه.ق :ج٦۵، ۲۳٦) را تفسیر می‌کند. موسی مظهر قول تنزیه است که شریعت آن را الزام کرده است. در حقیقت، مخالفت با قشریانی است که فقط به پوستهٔ شریعت دلباخته‌اند و به مناجات شبان و لحن آمیخته به تشبیه، در مناجات عاشقانهٔ او اعتراض می‌کنند و قیام بر لوازم

[1] . **Parable**

شریعت را که سدّ وصال است مورد انتقاد قرار می‌دهد؛ زیرا عوامِ زهاد، تنها راه نیل به خدا را متابعت از ظاهر شریعت می‌دانند و شاعر از طریق تمثیل، به تفسیر و بیان اعتقاد خویش پرداخته است (مولوی،۱۳۷٦ : ۱۷۲۵/۲-۱۷۲۱,۱۷۷۳- ۱۷۵۱).

همچنین قصّهٔ ادریس، در مثنوی، متضمن رمز عرفانی است و تصویری از مفهوم تجرید که ادریس باید در اثر ریاضت شاقه و ترک خور و خواب، بدان دست یابد. مولانا احوال وی را در عروج به آسمان، به احوال عیسی تشبیه می‌نماید. همچنین قصّهٔ حزن یعقوب، در بیان ارتباط حزن با محبت و ضرورت انقیاد به حکم حق را در همهٔ احوال تمثیل می‌کند؛ چنان‌که اشارت مربوط به یوسف رابطه بین حسن و عشق، عفت و معرفت را با آنچه به مراتب کشف و وحی ارتباط دارد تقریر می‌نماید. درحکایات «خُدو انداختن خصم در روی امیرالمؤمنین علی (ع)»، «التماس کردن همراه عیسی(ع) زنده کردن استخوان‌ها به وسیله عیسی(ع)»، «آمدن دوستان به بیمارستان جهت ذوالنون»، «رفتن مصطفی (ص) به عیادت صحابی رنجور» و... از نوع پارابل محسوب می‌شوند.

٤. خلق تمثیل از عناصر و عوامل متناقض‌نما

مولانا تلاش برای دستیابی به جاودانگی را به مخاطبین آموزش می‌دهد و در آفرینش هنری در جست‌وجوی جاودانگی است؛ چراکه سعی می‌کند زندگی را که جریان پیوسته تجربه‌های متفاوت روزانه است به واقعه‌ای ماندگار بدل کند. برای این هدف از تمهیداتی از قبیل زبان، تخیل، فرهنگ، سنت‌ها، نشانه‌ها، مفاهیم، **سازگار نمودن متناقض‌ها و هنجارگریزی‌ها** ... چه به صورت آگاهانه یا ناخودآگاه استفاده کرده است. کاربرد متناقض‌نماها (پارادوکس[1]) در داستان‌های مولوی سهمی بسزا دارد، چون متناقض نما در اصطلاح به سخنی اطلاق می‌شود که به ظاهر بی‌معنی و دارای مفهومی متناقض باشد، اما پس از دقّت و تأویل آن، معلوم می‌شود که در معنای اصلی، یا دست کم، در یک معنی، متناقض نیست و حقیقتی دارد. این شیوه، یکی از شگردهای مولانا، برای برجستگی کلام است و ابزاری برای بیان مفاهیمی در پس کلمات عادی و بیان غیرمستقیم آن‌هاست. در داستان متناقض‌نمایِ «آن کور دوربین و آن کر تیزشنو و آن برهنه درازدامن»، داستانی از اهل سبا را بیان می‌کند که مظهر طغیان و کفرند. این داستان با **براعت استهلال** شروع می‌شود و مولانا از ناکجاآباد شقاوت و دروغ و غرور پرده برمی‌دارد؛ زیرا آنان (اهل مدینهٔ جاهله) با وجود فراخی نعمت و امن و آسایش از همه چیز بی نصیب و از همه چیز سر خورده و دلزده‌اند، چنان که گویی در شهر هیچ چیز نیست و اگر هم هست پوچ و تو خالی است (پارادوکس). در ابیات آغازین، سه تن، در این شهرِ افسانه‌ای و تمثیلی، با وجود کثرت و انبوه نعمت ساکن‌اند که از فاصلهٔ دور می‌بینند (عیب دیگران را) ولی از نزدیک (عیب خود را) نمی‌بیند و «تیزگوش کر» سمبل امل و حرص است که در دارالغرور، مرگِ دیگران را نظاره می‌کنند و می‌شنوند الاّ خود را و «عور دراز دامان» از فریب‌خوردگان این سرای فانی است. شاعر با ایجاز کامل، این سه نماد را تفسیر کرده است:

کـــر امـــل را دان کـــه مـــرگ مـــا شـــنید — مـــرگ خـــود نشـــنید و نقـــل خـــود ندیـــد

حـــرص نابیناســـت بینـــد مـــو بـــه مـــو — عیـــبِ خلقـــان و بگویـــد کـــو بـــه کـــو

عیـــب خـــود یـــک ذره چشـــم کـــور او — مـــی نبینـــد گرچـــه هســـت او عیـــب‌جـــو

عـــو ر مـــی‌ترســـد کـــه دامـــانش برنـــد — دامـــنِ مـــردِ برهنـــه کـــی درنـــد

(همان،۳/ ۲٦۲۷ -۲٦۳۰)

مولانا در ابیات بالا دو امر درست و نادرست را به‌گونه‌ای ظریف و هنرمندانه در هم آمیخته است و با ایجاد تضادی صوری، حقیقتی را پنهان کرده و با جنبهٔ غیرعادی بودن کلام، خواننده را به دقّت و تأمل عمیق‌تری واداشته است، تا به کاوش بپردازد و با لذّتی اغناکننده دریابد که تناقضی در کار نبوده است و بدین شیوه، به حقیقت پنهان در این داستانِ تمثیلی پی می‌برد و مفهوم

[1]. Paradox

هنری را کشف می‌کند که «**اهل دارالغرور، جز یک کور دوربین وکرتیز شنو و یک برهنه دراز دامان**» بیش نیستند، این سه شخص را سمبل مردمی معرفی می‌کند که در دنیای حسّی مقید مانده‌اند و از ماورای آن ادراکی ندارند و اهل سبا نوعی مدینهٔ جاهله تصوّر شده است که ساکنان این سرزمین مفهوم سعادت را در نمی‌یابند. مولانا برای تدوین این گونه داستان‌ها، از دو شیوه استفاده کرده است: ۱- تناقض در مفهوم کلّی عبارت ۲- تناقض در ساختار ترکیبی، به گونه‌ای هنرمندانه، که خالق زیبایی هم باشد.

۵. بیان تمثیل به شیوهٔ اثرپذیری گزارشی

«در اثرپذیری گزارشی، گوینده مضمون آیه یا حدیثی را به دو شیوهٔ ترجمه یا تفسیر، به پارسی گزارش می‌کند. گاه به شیوهٔ نقل قول و ذکر نام گوینده و گاه بی آن و از زبان خود. به دو صورت ترجمه یا تفسیر» (راستگو،۱۳۷٦ :۳۸). گاهی مولوی در قالب حکایت تمثیلی، این شیوه را به کار برده است. در داستان موسی و شبان در حقیقت به گزارش روایتِ «**انّالله لاینظُرُ الی صوَرِکم وَ اقوالکُم وَلکنْ ینظُرُ الی قلوبِکم و اَعمالکم**» (مجلسی،۱٤۰۳ :۸۸/۷۷) پرداخته است و حدیث را در قالب یک داستان تمثیلی گزارش داده است و در پایان متذکر می‌شود:

مـــا زبـان را ننگـریم و قـــال را　　مـــا درون را بنگـــریم و حـــال را

(مولوی،۱۳۷٦ :۱۷۵۹/۲)

داستان شیر و نخجیران نیز تحت تأثیر حدیث «**رجعنا من جهادالاصغر الی جهادالاکبر**» است که بعد از به چاه افتادن شیر با تدبیر خرگوش، شاعر با تأکید فراوان می‌گوید:

ای شـــهان کشـتیم مـا خصـم بـرون　　مانـــد خصـــمی زو بتـــر در انـــدرون

قـــد رجعنـا مِـن جـــهادالاصـــغریم　　بـــا نبـــی انـــدر جـــهاد اکبـــریم

سـهل شـــیری دان کـه صـفـهـا بشـکند　　شـــیر آن اســـت آن کـــه خـــود را بشـــکند

(همان:۱۳۷۳/۱ – ۱۳۸۹)

در ادامه داستان، مولانا با الهام گرفتن از روایتِ «انّالشّدیدَ لیس مَن غلبَ‌النّاس وَلکنّالشّدیدَ مَن غلبَ نفسهِ» (محمدی ری‌شهری، ۱۳٦۲ :۱۰ /۱۸۷) **به صورت تمثیلی حکایت «آمدن رسول روم و دیدن کرامات عمر- رضی الله عنه»** را تفسیر می‌کند. این گونه موارد در اشعار مولانا فراوان است. نمونهٔ دیگر (از طریق الهامی- بنیادی)، شرح‌وارهٔ این حدیث نبوی است: «**ما شبّهتُ خروج َالمؤمنِ مِنالدّنیا الّا مِثلَ خروجِ الصّبی مِن بطنِ امّه مِن ذلک الغمّ و الظّلمة الی روح‌الدّنیا**» (همان: ۲۳۸/۹).

گـــر جنـــین را کـــس بگفتـــی در رحـــم　　هســـــت بیـــرون عـــالمی بـــس منـــتظم

یـک زمـین خرّمـی بـا عـرض و طـول　　انـــدرو صـــد نعمـــت و چنـــدین اکـــول

در صـــفت نـــــاید عجایـــب‌هـــای آن　　تـــو در ایـــن ظلمـــت چیـــی در امتحـــان

او بـــه حکـــم حـــال خـــود منکـــر بـــدی　　زیـــن رســـالـــت معـــرض و کـــافر شـــدی

کـــین محالـــــست و فریبســـت و غـــرور　　زآنـــک تصـــویری نـــدارد، وهـــــم کـــور

(مولوی،۱۳۷٦: ۳/ ۵۳ – ٦۱)

جنبشی اندک بکن همچون جنین تا ببخشندت حواس نوربین

وز جهان چون رحم بیرون شوی از زمین در عرصهٔ واسع شوی

(همان: ۳۱۸۰/۱)

در حکایتِ «خدو انداختن خصم در روی امیرالمؤمنین (ع) و شمشیر از دست انداختن علی(ع)» گزارشی تمثیلی است از این روایتِ «**لمّا ادراک عمروبن عبدود لَم یضربهُ فوقعوا فی علی(ع) فردّ عنه حذیفة فقال النبیُّ (ص): یا حذیفه فانّ علیّاً سیذکرُ سبب وَ قفتهِ ثمَّ انّه ضربهُ به فلمّا جاء سألهُ النبیُّ (ص) عَن ذلک فقال قد کانَ شتمَ اُمّی وَ تفلَ فی وَجهی فخشیْتُ اَنْ اضربهُ لحظٍّ نفسی فترکتُهُ حتّی سکنَ ما بی ثمّ قتلتُه فی‌الله**» (نوری طبرسی، ۱٤۰۷ :۲۸/۱۸) که مولانا به این طریق، آرمان‌ها و آموزه‌های خود را بیان کرده و با ابیات فراوانی به شرح و بسط ماجرا پرداخته است (مولوی،۱۳۷٦: ۱/ ۳۷۲۷ – ۳۸۰۸). مولانا در داستان «رفتن گرگ و روباه در خدمت شیر به شکار» و قسمت‌گری گرگ و عقوبت او، تأکید بر معانی ثانویه دارد، که باید سرگذشت پیشینیان مایهٔ عبرت‌آموزی برای دیگران باشد و این حکایت تمثیلی، با شیوهٔ تأثیرپذیری گزارشی، برگرفته از سخنان امیرالمؤمنین علی (ع) است که می‌فرمایند: «**اِتّعظوا مَن کانَ قبلکم قبلَ اَن یَتّعظَ بِکم مَن بعدَکم**» (خوانساری،۱۳٦۰: ۲٤۲/۲).

گفت ای روبه تو عدل افروختی این چنین قسمت ز کی آموختی

چون گرفتی عبرت از گرگ دنی پس تو روبه نیستی شیر منی

پس سپاس او را که ما را در جهان کرد پیدا از پس پیشینیان

عاقل از سر بنهد این هستی و باد چون شنید انجام فرعونان و عاد

(مولوی،۱۳۷٦: ۱/ ۳۱۲۸–۳۰٤۸)

در پایان این حکایت تمثیلی، مولوی به نتیجه‌گیری می‌پردازد و تمثیل را با ظرافت خاصّی که شیوهٔ همیشگی اوست، به سرگذشت قوم عاد پیوند می‌زند که این خود یکی از بهترین شیوه‌های کاربردی مولوی است.

٦. نتیجه

«آنچه در مثنوی به عنوان تمثیل یا در مفهوم آن بیان می‌شود، تصویری است حسی که باید امری را که غیرحسی است برای مخاطب، به امری حسی و قابل‌ادراک بدل نماید، و شک نیست که جزء جزء این تصویر هرگز یک جزء از امر غیرمحسوس را عرضه نمی‌کند، فقط کلِّ آن است که از مجموع امر، تصویری کلّی بیان می‌کند» (زرین کوب،۱۳۷۲: ۲۵۱). البته امر ثانی که صورت حسی امر اول است، خود هرگز به آن صورت که در تمثیل عرضه می‌شود واقعیّت ندارد. این طرز بیان، برای کسانی که از کشف وسایط و نتایج مطلوب در استدلال عاجزند، بهترین روش برای تفهیم است.

ـ داستان‌پردازی، در مثنوی معنوی، دارای شخصیّت‌های گوناگونی است که گاه انسان‌ها، یا حیوانات یا ترکیبی از این دو ایفای نقش می‌کنند و شاعر با شیوه‌های مختلف به رمزگشایی می‌پردازد که تأکید بر خویشکاری و قدرت لایزالی دارد.

ـ حکایت‌های تمثیلی، مشبه‌بهی است برای یک مطلب اخلاقی، تعلیمی و عرفانی که می‌توان گفت: صورت گستردهٔ یک استعارهٔ تمثیلی‌اند که اغلب برای تیپ‌سازی کاربرد دارند.

ـ داستان‌های تمثیلی، دارای دو لایه روساخت و ژرف‌ساخت‌اند. این نوع روایتگری‌ها در مثنوی، هرچند دارای معنای ظاهری است، معنای ثانویه (مجازی) و کلّی‌تری مورد نظر شاعر است؛ زیرا در تمثیل حرکت از عمق به سطح است.

ـ تمثیل گاه در حکایت‌های مثنوی، دارای عناصر متناقض‌نما و برای برجسته‌سازی کلام و بیان غیرمستقیم است.

پی‌نوشت‌ها

۱- «ماکس مولر» زبان‌شناس .. . و اسطوره‌شناس آلمانی (۱۸۲۳-۱۹۰۰ م).

۲- (همانا داستان زندگانی دنیا، همانند داستان آبی است که آن را از آسمان فروفرستادیم و رستنی‌های خاک از آن‌چه مردمان یا چارپایان می‌خورند، با آن در هم آمیخت [و انبوه شد] تا آنجا که زمین گل و شکوفه‌هایش را برآورد و آراسته گشت و [سپس] اهلش گمان کردند که مهار کار در دست آنان است، فرمان ما در شب یا روز به آن دررسید و آن را چون محصول دروشده گرداندیم، گویی که دیروز هیچ چیز نبوده است، بدین سان آیات [خود] را برای اندیشه‌وران روشن و شیوا بیان می‌داریم) (یونس/۲٤).

۳- «Allegory»: در لغت به معنی: مثل، حکایت به طریق تمثیل (حیم،۱۳۸۱ :۲٦). یا

Allegory: An allegory is a narrative ,whether in Prose or Verse ,in which the agents and actions, and sometimes the setting as well, are contrived by the author to make coherent sense on the literal or Primary level of signification, and at the same time to communicate a second correlated order of signification… (Abrams ,1384 : 6)

منابع

۱.*قرآن کریم* (۱۳۸۳). ترجمه الهی قمشه‌ای، تهران: چاپخانه اعتماد.

۲.ابن اثیر الجزری، ابوالفتح ضیاءالدّین، نصرالله‌بن محمّد (۱۳۷۹ ق). *المثل السائر فی اد الکاتب والشاعر*، تحقیق احمد الحوفی و بدوی طبانه، القاهره: دار نهضه مصر.

۳.اشرف‌زاده، رضا (۱۳۷۳). *تجلّی رمز و روایت در شعر عطار*، چ ۱، تهران: اساطیر.

٤.پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰). *در سایه آفتاب*، چ ۱، تهران: سخن.

۵.تقوی، محمّد (۱۳۷٦). *حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی*، چ ۱، تهران: روزنه.

٦.ثروتیان، بهروز (۱۳٦۹). *بیان در شعر فارسی*، چ ۱، تهران: انتشارات برگ.

۷.جرجانی، عبدالقاهر (بی تا). *اسرارالبلاغه* (فی علم‌البیان) با حواشی السید محمّدرشید رضا. بیروت.

۸.جعفری، محمّدتقی (۱۳۵۰). *تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی*، چ ۱، تهران: چاپخانه حیدری.

۹.حوّاس، بری (۲۰۰۲م). *المقاییس‌البلاغه فی تفسیرالتحریر والتنویر*، محمّد الطاهر ابن‌عاشوری، بیروت: المؤسسه اللعربیّه للدراسات والنشر.

۱۰. خوانساری، جمال‌الدّین محمّد (۱۳٦۰). *شرح غررالحکم*، با تصحیح میرجلال‌الدّین، حسینی آرموی (محدث)، تهران: دانشگاه تهران.

۱۱. داد، سیما (۱۳۷۱). *فرهنگ اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی به شیوه تطبیقی و توضیحی*، چ ۱، تهران: مروارید.

۱۲. راستگو، سیدمحمّد (۱۳۷٦). *تجلّی قرآن وحدیث در شعر فارسی*، چ ۱، تهران: سمت.

۱۳. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۰). *با کاروان حلّه*، چ ٦، تهران: علمی.

۱٤. ـــــــــــــــ (۱۳۷۲). *بحر درکوزه*، چ ٤، تهران: علمی.

۱۵. ـــــــــــــــ (۱۳۷۳). *سرنی*، چ ۵، تهران: علمی.

۱٦. زمانی، کریم (۱۳۸۲) . *بر لب دریای مثنوی معنوی*، ج۲ ، چ ۱، تهران: قطره.

۱۷. سارتر (بی تا). *ادبیات چیست؟*، ترجمه نجفی و رحیمی، چ ۱، تهران: زمان.

۱۸. سکاکی، ابویعقوب یوسف بن محمّد بن علی (۱٤۲۰/ ۲۰۰۰م). *مفتاح العلوم*، تصحیح عبدالحمید الهنداوی، تهران: انتشارات دارالکتب العلمیه.

۱۹. شمیسا، سیروس (۱۳۷٦). *بیان*، چ ٦ ، تهران: انتشارات فردوسی.

۲۰. ـــــــــــــ (۱۳۸۱). *انواع ادبی*، چ ۹، تهران: انتشارات فردوسی.

۲۱. شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳٦٦). *صور خیال در شعر فارسی*، چ ۱، تهران: انتشارات آگاه.

۲۲. صالح مازندرانی، محمّد هادی بن محمّد (۱۳۷٦). *انوارالبلاغه*، به کوشش محمّد علی غلامی نژاد، چ ۱، تهران: انتشارات دفتر میراث مکتوب.

۲۳. طبانه، بدوی (۱٤۱۸ه.ق). *معجم البلاغه العربیه*، چ ۱، بیروت: دارابن حزم.

۲٤. عابدی، محمود (۱۳۸۳). *درویش گنج بخش گزیدهٔ کشف المحجوب هجویری*، چ ۳، تهران: انتشارات آگاه.

۲۵. فاطمی، سعید (۱۳٤۷). *اساطیر یونان وروم*، تر جمهٔ طباطبایی، چ ۱، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۲٦. فتوحی، محمود (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*، چ ۱، تهران: انتشارات سخن.

۲۷. قیس رازی، شمس (۱۳۸۸). *المعجم فی معاییراشعار العجم*، چ ۱، تصحیح محمّد قزوینی و ... . تهران: نشرعلمی.

۲۸. گرکانی، شمس العلما (۱۳۲۸ ه.ق، رجب المرجب). *ابدع البدایع*، با مقدمه جلیل تجلیل.

۲۹. مجلسی، باقر (۱٤۰۳ه .ق). *بحارالانوار*، چ ۱، بیروت: مؤسسه الوفاء.

۳۰. محمّدی ری شهری، محمّد (۱۳۷۷). *میزان الحکمه*، چ ۱، قم: انتشارات دارالحدیث.

۳۱. مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی* (از افلاطون تا عصر حاضر)، چ ۱، تهران: انتشارات فکر روز.

۳۲. مولوی، جلال الدّین محمّد بلخی (۱۳۷٦). *مثنوی معنوی*، تصحیح رینولد نیکلسون، چ ۹، تهران: انتشارات بهزاد.

۳۳. نوری طبرسی، میرزا حسن (۱٤۰۷ه.ق). *مستدرک الوسائل*، چ ۱، قم: مؤسسهٔ آل البیت (ع).

۳٤. واعظ کاشفی سبزواری، میرزا حسین (۱۳٦۹). *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*، ویراسته جلال الّدین کزازی، چ ۱، تهران: نشر مرکز.

۳۵. هاشمی، سید احمد (۱۳۹۸ ه). *جواهر البلاغه* فی المعانی والبیان والبدیع، چ ۱۲، بیروت: دارالفکر.

۳٦. همایی، جلال الدّین (۱۳۷۰). معانی و بیان، چ ۱، تهران: مؤسسه نشر هما.

37. Abrams.M.H,(2005),A Glossary of Literary Terms ,first Published, Tehran , Rahnama Published.

38. Haim .S , (2001), Farhag Moaser One Volume English Persian Dictionary.12Published, Contemporary Culture Institute.

39. Martin Coyle , 1991 , et al .Allegore Encyclopedia of Literature and Criticism ,London: Routledge.

40. Knowles Elizabeth(ed):(1993), The Concise oxford Dictionary of phrase and Fable Oxford 1993.