

روایت‌شناسی تمثیل داستانی

علیرضا محمدی کله‌سر

استادیار دانشگاه شهرکرد

Email: amohammadi344@gmail.com

چکیده

این مقاله به بررسی ویژگی‌های روایی تمثیل‌های داستانی می‌پردازد. تمثیل داستانی که آن را معمولاً معادل allegory در ادبیات غرب در نظر می‌گیرند و گاه با عنوان تمثیل رمزی نیز از آن یاد می‌شود، همچون داستانی با معنایی نهفته در پس آن تعریف می‌شود. در زبان فارسی معمولاً تمثیل با غلبه رویکرد بلاغی مورد مطالعه قرار می‌گرفته است، به همین دلیل تمثیل‌های داستانی نیز بدون توجه به ویژگی‌های روایی آن‌ها، تنها با معیارهایی بلاغی سنجیده می‌شده‌اند. مقاله حاضر نشان می‌دهد که محوریت رویدادها و حرکت بر خط داستانی واحد از مهم‌ترین ویژگی‌هایی است که به خوانش تمثیلی داستان یاری می‌رساند. این بررسی، از سویی همسویی اهداف تعلیمی و شیوه‌های روایی حکایات کهن را نشان می‌دهد و از سوی دیگر، فرایند خوانش تمثیلی گونه رمان را نیز در گرو ارائه خلاصه‌ای از طرح داستان بر مبنای حوادث روی داده در خط سیری واحد و برساختن لایه دوم تمثیل بر مبنای آن می‌داند. افزون بر این‌ها، با توجه به تقسیم‌بندی روایی توصیف و رویداد، ارتباط میان وجوه بلاغی و روایی تمثیل و چگونگی برآمدن نمادها از دل تمثیل‌های داستانی نیز بررسی شده است.

واژگان کلیدی: تمثیل داستانی، روایت، بلاغت، توصیف، رویداد.

۱. مقدمه

تمثیل شیوه‌ای بیانی است که هزاران سال گستره‌ای از منطق و استدلال تا زیبایی‌شناسی را در بر گرفته است. یکی از معانی پرکاربرد تمثیل، داستان یا حکایتی است که معنایی دیگر در ورای خود پنهان دارد. به همین دلیل، انگیزه‌های زیادی همچون ترس، احتیاط، بیان ناپذیری برخی مفاهیم، تأثیر بیشتر در مخاطب و ... نویسندگان را بر آن می‌داشته تا از این گونه ادبی بهره گیرند. در مقاله حاضر، با تأکید بر تمثیل داستانی (allegory) تلاش خواهد شد تا ویژگی‌های روایی آن - گذشته از آنچه در بیشتر مطالعات پیشین با تکیه بر ویژگی‌های بلاغی انجام شده است - بررسی شود. به عبارت دیگر در این مقاله به دنبال یافتن پاسخی برای این پرسش‌ها خواهیم بود که آن دسته از متون داستانی که ظرفیت خوانش تمثیلی دارند از چه ویژگی‌های روایی برخوردارند؟ و آیا این ویژگی‌ها ارتباطی با سویه بلاغی تمثیل دارند؟

پیش از این، پورنامداریان در کتاب ارزشمند خود، *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، با بررسی تمثیل داستانی و نوع خاص آن (داستان رمزی) به تعریف و تحدید مرزهای آن نسبت به دیگر اصطلاحات این حوزه پرداخته است (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۱۶۳-۱۳۹ و ۲۶۵-۲۲۷). شفیع کدکنی (۱۳۷۲) و شیری (۱۳۸۹) نیز اشاراتی به تمایز میان وجهه داستانی و بلاغی تمثیل داشته‌اند، ولی در هیچ‌یک از این مطالعات به‌طور خاص به بررسی ویژگی‌های داستانی و روایی تمثیل‌های داستانی پرداخته نشده و تنها به بیان تفاوت میان ساخت و اهداف آن‌ها بسنده شده است. جبری و همکاران (۱۳۸۸) نیز در مقاله خود هرچند بحثی درباره حد و مرز و تفاوت‌های این دو مقوله به میان نیاورده‌اند، بررسی مصداقی و تقسیم‌بندی خود را براساس میزان روایی بودن تمثیل بنا نهاده‌اند (ر.ک: جبری و همکاران، ۱۳۸۸: ۲۱). نوشتار حاضر با نگاهی به این پژوهش‌ها و با بهره‌گیری از میراث مطالعات ساختاری در حوزه داستان، در پی ارائه توصیفی روایت‌شناختی از تمثیل داستانی است. بنابراین بدون واردشدن در آمیختگی و گوناگونی تعاریف حوزه بلاغت، به بررسی تمثیل داستانی در دو بخش حکایات کهن و گفتمان رمان می‌پردازد.

۲. تمثیل؛ روایت و بلاغت

با نگاهی به کتب بلاغت می‌توان به گوناگونی آراء نویسندگان و صاحب‌نظران درباره تمثیل پی‌برد. قراردادش تمثیل در مقوله‌های بیان و بدیع یا تشبیه و استعاره و یا مرزهای آن با مقولاتی جزئی‌تر همچون استعاره تمثیله، تشبیه تمثیل، استدلال و ... (ر.ک: مرتضایی، ۱۳۹۰: ۲۹) از جمله مواردی است که گوناگونی تعاریف را در سنت تمثیل‌پژوهی نشان می‌دهند. فتوحی در یک تقسیم‌بندی کلی دیدگاه علم بیان به تمثیل را در چهار حوزه خلاصه کرده است: ۱- تمثیل مترادف با تشبیه ۲- تمثیل نوعی از تشبیه با وجه شبه متعدّد ۳- تمثیل در زمره استعاره و مجاز ۴- تمثیل معادل الیگوری (فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۵۵). در این تقسیم‌بندی، سه مورد نخست بیشتر مباحث حوزه بلاغت و به‌ویژه بیان، و مورد آخر ظاهراً مباحث مربوط به داستان و

حکایت را باز می‌تاباند. ولی با مروری بر مطالعات تمثیل می‌توان دید اگر چه مباحث نظری تمثیل داستانی چندی است تحت تأثیر ادبیات غرب به مطالعات ادبیات فارسی نیز وارد شده، کمتر بحثی درباره ویژگی‌های داستانی و روایی آن انجام شده است. به نظر می‌رسد، غلبه سویه بلاغی تمثیل موجب شده است تا حداقل در ایران، تمثیل داستانی نیز خود به خود به سوی سنجش با محک مباحث و مؤلفه‌های بلاغی حرکت کند. گفتنی است مباحث سنتی درباره تمثیل اشاراتی ناخواسته به روایت و تمثیل داستانی نیز داشته‌اند که شاید به دلیل غلبه گفتمان بلاغی، هیچ‌گاه بحثی جدی درباره آن روی نداده است.

اگر از برخی استثناءها بگذریم، تعاریف قدما از تمثیل اغلب حول دو محور شکل گرفته است: الف- از نظر ساخت، شباهت تمثیل با تشبیه با توجه به دارابودن دوسوی مشبه و مشبه‌به، و تفاوت با آن با توجه به حجم (تمثیل به فراتر از یک کلمه اطلاق شده است)، مورد توجه قرار گرفته است؛ ب- از نظر اهداف نیز بر مواردی چون تعلیم، استدلال، بیان امور روحانی و ... تأکید شده است.

آنچه به مقاله حاضر مربوط می‌شود، محور نخست (ساخت) است. در این محور، مشبه‌به در تمثیل همانی است که گاه از آن با عناوینی چون تفسیر، لایه دوّم، معنای تمثیل، درون‌مایه و ... نام برده می‌شود. حضور این لایه دوّم به دلیل این که ژرف ساخت تشبیهی تمثیل را تضمین می‌کند، در اغلب تعاریف تمثیل نقشی کلیدی داشته است. برای نمونه آن‌چه امروزه صنعت اسلوب معادله نامیده می‌شود، به دلیل تشابه با ساخت تشبیه و فراتر بودن از یک کلمه در برخی کتب به عنوان نوعی تمثیل ذکر شده است.

در تعاریف مربوط به تمثیل در ادبیات غرب، کفه دیگر ترازو به نفع استعاره سنگینی می‌کند. از تعاریف بلاغی تمثیل می‌توان دریافت که از دوره یونان باستان، تمثیل با ساختی مشابه استعاره (به معنای تشبیهی با حذف مشبه) شناخته می‌شده است؛ با این تفاوت که حجم تمثیل در این تعاریف، بیش از استعاره است؛ چنان که گاه از عبارت استعاره گسترش یافته (*continua*) *metaphora*)^۱ برای اشاره به تمثیل استفاده شده است (نیت، ۲۰۰۱: ۲۳). این ویژگی ساختی را می‌توان نتیجه عدم حضور لایه دوّم در آن‌چه تمثیل خوانده می‌شده دانست. به همین دلیل اصطلاح الیگوری، داستان‌هایی که معنای دوّمی در خود نهفته دارند را نیز به طور کامل و به راحتی در بر گرفت؛ تا جایی که امروزه نیز این نکته یکی از مرسوم‌ترین تعاریف الیگوری محسوب می‌شود (ر.ک: نامور مطلق، ۱۳۹۲: ۶۹). بنابراین، تأکید بر عدم حضور لایه دوّم حکایت در تعریف الیگوری را باید در تلقی استعاره‌گون تمثیل در دوره‌های پیشین ریشه‌یابی کرد.^۲

شاید بتوان بسیاری از تقسیم‌بندی‌های گوناگون تمثیل در ادبیات غرب را شواهدی بر تمایز میان دو تلقی تشبیهی و استعاری از تمثیل محسوب کرد. در اغلب این تقسیم‌بندی‌ها تنها حضور یک لایه تمثیل در متن مفروض است. برای نمونه می‌توان از مقایسه تمثیل با نماد از نظر تکامل در دیدگاه رمانتیک‌ها (ر.ک. احمدی، ۱۳۸۰: ۲۹۳) یا مقایسه تمثیل با استعاره نزد

کلاسیک‌ها از نظر میزان گستردگی (ر.ک: نامور مطلق، ۱۳۹۲: ۶۷-۶۸) یا حتی تقسیم تمثیل به دو گونه خیالی و فکری از نظر میزان آشکارگی معنای نهفته در تمثیل (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۹۴) نام برد^۳.

برخورد این دو نگاه و توجه به تمثیل داستانی از سوی منتقدان ایرانی موجب تقسیم‌بندی‌های جدیدی شده که هرچند در ظاهر بر ماهیت داستانی و روایی الیگوری تأکید دارد، در عمل این نوع تمثیل با محکی بلاغی یعنی حضور یا عدم حضور لایه دوّم (مشبه‌به) سنجیده می‌شود. برای نمونه پورنامداریان هنگام بحث درباره تمثیل داستانی بر لزوم عدم حضور تفسیر مؤلف در متن تأکید می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۱۴۷) که یادآور همان ساخت استعارای الیگوری است.

عدم توجه به اهمیت تمایز میان ویژگی‌های بلاغی و روایی تمثیل موجب شده است تا افزون بر گوناگونی تعاریف این حوزه، الیگوری (به‌ویژه در ادبیات فارسی) بدون دلیلی موجّه و فقط به‌خاطر ساخت داستانی (و نه روایی) و گاه عدم حضور تفسیر راوی (که معیاری است متزلزل و غیر قابل اثبات)^۴ جدا از دیگر حوزه‌ها بررسی شود. همین عوامل، کسانی چون شفیع کدکنی را بر آن داشته تا با جداسازی بسیاری از مقولات سنتی تمثیل تحت اسامی‌ای چون ارسال‌المثل و اسلوب معادله، گامی در جهت متمرکز کردن حوزه تمثیل بر تمثیل روایی یا همان الیگوری بردارند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۸۵).

بنابراین می‌توان گفت آن‌چه در سال‌های اخیر موجب طرح موضوع تمثیل داستانی (الیگوری) در مباحث تمثیل شده، توجه به تمایز میان دو حوزه بلاغی و روایی نبوده است؛ چون با وجود اشاره‌های پراکنده به روایی بودن الیگوری، گویا در این اشارات واژه روایی تنها بر شکل داستانی و در نتیجه طولانی بودن تمثیل دلالت دارد. چنان‌که گاه برای رهایی از این درهم ریختگی تعاریف، آن را از نظر «ساختار» به دو گونه کوتاه (حداقل یک جمله یا در قالب یک مصراع یا بیت) و بلند (در هیئت یک داستان یا حکایت) نیز تقسیم کرده‌اند (مرتضایی، ۱۳۹۰: ۳۴).

در این جا یادآوری دو نکته می‌تواند گامی در جهت ترسیم چشم‌اندازی نو در تعاریف حوزه تمثیل در ادبیات فارسی باشد: نخست، لزوم تمایز میان وجوه بلاغی و روایی تمثیل، که نتیجه آن مشخص شدن مرزها و ابتناء هریک از آن‌ها بر ویژگی‌ها و معیارهای حوزه خود خواهد بود. گفتنی است تلاش‌هایی در جهت توجه به تمایز میان این دو سویه انجام شده است، ولی معمولاً در تحلیل‌ها و گزینش مصداق‌ها، معیارهای بلاغی بر معیارهای روایی غلبه داشته‌اند. مثلاً پورنامداریان (۱۳۸۳) در مهم‌ترین مطالعه در باب تمثیل‌های داستانی در ادبیات فارسی، به‌دلیل توجه بیش از حد به عواملی چون حضور مشبه‌به (لایه دوّم متن) - که پیشتر از آن به‌عنوان معیاری با ریشه‌های بلاغی یاد کردیم - از توصیف و تبیین ویژگی‌های خاص روایی تمثیل‌های داستانی به دور مانده است.

دوّم، لزوم تمایز میان نوع داستان (قصه، حکایت، رمان و ...) و روایت. چنان‌که پیشتر نیز یادآوری شد، در برخی مقالات به‌طور صریح یا ضمنی بر تمایز میان تمثیل‌های بلاغی و روایی تأکید شده است، مثلاً حمیدی و شامیان (۱۳۸۴) تمامی انواع

تمثیل را در دو گروه بزرگ روایی و توصیفی جای داده‌اند (حمیدی و شامیان، ۱۳۸۴: ۷۶). با وجود این، عدم تمایز میان روایت و داستان موجب شده است تا تنها تمثیل‌هایی تمثیل داستانی دانسته شوند که از «شکل داستانی» (همان‌جا) به‌عنوان یک گونه ادبی همراه با عناصر داستانی و آغاز و پایانی خاص برخوردارند. منحصر کردن تمثیل‌های بلاغت کهن در رسته توصیفی (همان‌جا) مؤید این ادعاست^۵. شاید بتوان گفت محکم‌ترین گام در این راستا در مقاله «اشکال، ساختار و کارکرد تمثیل در تفسیر عرفانی میدی» برداشته شده است. در این مقاله روایی بودن یا نبودن تمثیل‌ها معیاری برای تقسیم‌بندی آن‌ها قرار داده شده است.

با وجود این، در توصیف و تحلیل‌ها گاه داستان و روایت با یکدیگر آمیخته شده‌اند. مثلاً جای‌دادن اسلوب معادله در گروه تمثیل‌های غیرروایی (جبری و همکاران، ۱۳۸۸: ۲۵-۲۳) را افزون بر دخالت معیارهای بلاغی، می‌توان نتیجه درآمیختن داستان و روایت نیز دانست؛ چنان‌که برخی نمونه‌های اسلوب معادله همچون «آدمی پیر چو شد حرص جوان می‌گردد/ خواب در وقت سحرگاه گران می‌گردد»، هرچند نمی‌توان نام داستان بر آن‌ها نهاد، ساخت روایی برجسته‌تری نسبت به ساخت توصیفی دارند. در بخش‌های بعدی به‌منظور روشن‌تر شدن مرزهای تمثیل داستانی به بررسی ویژگی‌های روایی این گونه تمثیل‌ها خواهیم پرداخت و به‌دلایلی روش‌شناختی، این بررسی را در دو بخش جداگانه انجام خواهیم داد: حکایات کهن و رمان.

۱-۲. تمثیل و حکایات کهن

تعداد بسیار زیادی از داستان‌ها و حکایات کهن، داستان‌هایی تمثیلی خوانده شده‌اند. این داستان‌ها به صورت‌های مختلفی همچون حکایات حیوانات، حکایات تخیلی و عامیانه، حکایات تاریخی و ... یافته می‌شوند، ولی اغلب آن‌ها به صورت تمثیلی و با اهدافی تعلیمی روایت شده‌اند. یکی از ویژگی‌های مهم داستان‌های کهن، محوریت رویدادها و کنش‌ها در آن‌هاست. رویدادها در حکایات کهن اغلب ابزارها و گام‌هایی برای پیگیری داستان هستند و به‌همین دلیل در اغلب حکایات کهن به‌ویژه در حکایات کوتاه، بیشترین حجم متن نیز مربوط به رویدادها بوده است. بنابراین، محوریت زمان و توالی آن از عواملی است که در شکل‌گیری پیرنگ داستان، نقشی برجسته دارند (شریف‌زاده، ۱۳۸۸: ۷۸). در این حکایات، نقش روابط علی نیز در شکل‌گیری پیرنگ به نوعی خاص نمود می‌یابد.

تودورف در تبیین ویژگی‌های ساختاری حکایات کهن به مقایسه میان دو نوع داستان می‌پردازد که تفاوت آن‌ها در نوع روابط علی میان رویدادهای آن‌ها ریشه دارد. در حکایات کهن برخلاف نمونه‌های داستانی مدرن و معاصر، یک حادثه و یا یک ویژگی اخلاقی بلافاصله رویدادی دیگر را فرامی‌خواند. این حکایات از سلسله‌ای از رویدادها و کنش‌ها که با نوعی

رابطه علی موسوم به علیت بی واسطه به یکدیگر پیوند خورده‌اند، تشکیل می‌شوند (تودورف، ۱۳۸۸: ۴۵-۴۶). بنابراین می‌توان گفت در حکایات کهن، محوریت رویدادها موجب می‌شود تا بقیه بخش‌های داستانی یا حذف شوند یا با کارکردی ثانویه در جهت تأکید بر این رویدادها بیان شوند.

نقش محوری رویدادها را می‌توان مهم‌ترین ویژگی روایی تمثیل‌های داستانی نیز دانست که کارکرد تمثیلی حکایت‌های کهن و پیوند این دو را در پی داشته است. لایه نخست تمثیل‌های داستانی معمولاً از مجموعه‌ای از رویدادها تشکیل شده‌اند که خواننده را در پی خود و به سوی سرانجام حکایت می‌کشانند. تفسیر و معنای درونی تمثیل نیز عبارت است از لایه‌ای موازی با سلسله حوادث لایه نخست (صورت حکایت). خواننده و مفسر تمثیل، لایه دوم را مشابه لایه اول و با توجه به تناظر میان عناصر دو لایه ایجاد می‌کند. شکل‌گیری این لایه، بیش از همه در گرو خط سیر داستان است که خود با محوریت رویدادهای آن شکل می‌گیرد. افزون بر رویدادها و کنش‌ها، از شخصیت‌ها و برخی مکان‌ها و وضعیت‌ها نیز می‌توان به عنوان عناصر لایه نخست یاد کرد.

با وجود این، رویدادها و کنش‌ها نقش کلیدی تری در برساختن ساختار روایی لایه دوم برعهده دارند. این عناصر به همان شکلی که لایه نخست تمثیل را شکل داده‌اند، لایه دوم را نیز با توالی و تسلسل خود ایجاد می‌کنند. در این حرکت موازی، نقاط شروع، پایان و اوج از نقاط حادثه‌محور و مهم روایت هستند که در هر دو لایه به صورت متناظر حضور دارند. اما دیگر عناصر نیز پس از ایجاد لایه دوم می‌توانند به استعاره‌ها و رمزهای درونی تمثیل تبدیل شوند (میکیکس، ۲۰۰۷: ۸-۹). به عبارت دیگر متناسب با توالی رویدادها، ترکیب لایه دوم تمثیل و طرح حکایت، عناصر منفرد نیز در نقش رمزهایی با مضامین خاص تفسیر می‌شوند. برای نمونه اگر بر آن باشیم تا طرح کلی حکایت بازرگان و جواهر از حکایات باب ابتداء کلیله و دمنه را بیان کنیم، می‌توان آن را توالی این گزاره‌ها دانست: ۱- بازرگان شخصی را برای سفته کردن جواهر اجیر می‌کند. ۲- بازرگان به دلیل علاقه خود از آن شخص می‌خواهد چنگک بنوازد. ۳- بازرگان مدهوش صدای چنگک می‌شود. ۴- مزدور از کار جواهر باز می‌ماند. ۵- در پایان روز بازرگان زیان کار می‌شود.

این طرح کلی بر مبنای نتیجه و برداشت مؤلف کتاب از آن شکل گرفته است که بنا بر آن طرح کلی لایه دوم را می‌توان چنین دانست: ۱- انسان برای جمع حسنات، پای به دنیا می‌گذارد. ۲- به دلیل غلبه شهوات به امور دنیایی توجه می‌کند. ۳- وی سرگرم حلاوت عاجل دنیا می‌شود. ۴- انسان از کسب ذخیره اخروی باز می‌ماند. ۵- در پایان عمر پشیمان و زیان کار می‌گردد.

در این نمونه افزون بر این که عناصری چون چنگک و بازرگان به ترتیب نمادهایی برای لذات دنیوی و انسان طالب ثواب اخروی هستند، آنچه در این بخش برای بررسی روایت‌شناختی و ساختار تمثیل اهمیت دارد، ایجاد لایه دوم روایت با توالی

رویدادهایی موازی با لایه نخست است. این گونه رویدادها مهم‌ترین بخش‌های داستان از نظر پیش‌بردِ طرح محسوب می‌شوند و شاید بتوان آن‌ها را همان رویدادهایی دانست که از نظر کالر «تنها به‌خاطر کنش‌بودن اهمیت دارند» (کالر، ۱۹۷۵: ۱۳۴). کالر با اشاره به نقش‌های مختلفی که کنش‌های داستان می‌توانند بر عهده بگیرند، حوادثی که تنها به‌خاطر کنش‌بودن اهمیت دارند را در برابر بخش‌هایی قرار می‌دهد که به توصیفاتی شامل پرداخت طرح داستان یا پرداخت شخصیت داستانی می‌انجامد. چتمن نیز به نوعی دیگر با اشاره به گزاره‌هایی که آن‌ها را *process statement* می‌خواند بر اهمیت چنین رویدادهایی تأکید کرد (چتمن، ۱۹۷۸: ۴۳-۴۴). نقش این کنش‌ها و رویدادها در تحقق هدفی است که برخی روایت‌شناسان برای خلاصه‌سازی طرح داستان در پی آن بوده‌اند.

اگر با توجه به این مطلب، مروری بر تمثیل‌های کهن در کتاب‌های تعلیمی و تمثیلی داشته باشیم، می‌توان دریافت که تمثیل‌ها اغلب نتیجه طرح و ساختار اصلی و بنیادین روایت‌ها هستند. به‌عبارت دیگر، تمثیل‌های بیان شده در این کتاب‌ها، خود می‌توانند به‌عنوان طرح کلی و خلاصه‌شده روایتی بزرگ‌تر در نظر گرفته شوند که اهداف تمثیلی و تعلیمی مؤلف، آن‌ها را به‌صورت حکایت‌هایی کوتاه‌تر تبدیل کرده‌اند. در خوانش تمثیلی نیز می‌توان با خلاصه‌سازی دوباره، آن‌ها را به‌صورت ساختار و طرح بنیادی‌تری تبدیل کرد که همچون حکایت بازرگان، به روایتی با محوریت کنش‌ها و رویدادها می‌انجامد.

در این جا به نظر می‌رسد کوتاه‌بودن حکایات کهن را می‌توان در پیوند با اهداف تمثیلی آن‌ها مورد توجه قرار داد. این حکایات اغلب بر یک خط سیر داستانی واحد شکل می‌گیرند که این خط سیر نیز معمولاً شامل سلسله‌ای از رویدادها یا ویژگی‌های شخصیتی است که به‌صورت متوالی خط سیر داستانی را می‌سازند. بنابراین دوّمین نکته‌ای که در خوانش تمثیلی حکایات کهن نباید از نظر دور داشت، عبارت است از محدود شدن اغلب این نمونه‌ها به یک خط سیر داستانی که معمولاً همان خط سیر اصلی داستان است. خوانش تمثیلی به ما این اجازه را می‌دهد که این حکایات را بر خط سیر خود از آن‌چه هست خلاصه‌تر، و با این کار طرح کلی روایت را به‌عنوان لایه نخست استخراج کنیم. گفتنی است در میان داستان‌های کهن نمونه‌های زیادی را نیز می‌توان یافت که حجمی بزرگ‌تر از حکایات کوتاه دارند و این گسترش روایت گاه موجب می‌شود تا داستان از خطوط داستانی متعددی تشکیل شود. از مهم‌ترین عواملی که در داستان‌های کهن موجب گسترش روایت و گاه تعدد خطوط داستانی می‌شود، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

الف- داستان در داستان:

نخستین عاملی که موجب گسترش داستان در متون کهن می‌شود، وجود داستان‌های مختلف در دل یک داستان است. این شیوه که از آن با عنوان داستان در داستان (*frame story*) یاد می‌شود، روایتی اصلی که گستردگی چندانی ندارد را با درج

داستان‌های فرعی گسترش می‌دهد. تودوروف شیوه داستان در داستان را نتیجه ورود شخصیتی جدید به حکایت می‌داند.^۶ به باور او «شخصیت، یک داستان بالقوه است که همانا داستان زندگی خودش است. هر شخصیت جدیدی دال بر یک طرح و توطئه جدید است ... ظاهر شدن یک شخصیت جدید، لاجرم قطع داستان قبلی را در پی دارد تا این که داستانی جدید روایت شود» (تودوروف، ۱۳۸۸: ۴۸-۴۹). شاید بتوان این شیوه را شگردی کهن برای نقل همزمان داستان‌ها یا به عبارتی بهتر خطوط سیر داستانی مختلف دانست. هر شخصیت با ورود خود خط سیر داستانی مربوط به خود را نیز به روایت وارد می‌کند؛ نکته‌ای که گاه از آن با تعبیر درج (embedding) یاد شده است. (همان: ۴۹).

ب- توصیف و تفسیر: گسترش روایت

توصیف‌ها و تفسیرها در متون کهن جایگاهی ویژه در روایت‌گری دارند. این جایگاه را می‌توان به اهداف تعلیمی و تمثیلی این متون نسبت داد. به ویژه در مورد تفاسیر، راوی در جای جای حکایات با ایجاد درنگ در زمان گفتمان روایی (recite)^۷ به تفسیری حکمی در مورد رویدادهای گذشته می‌پردازد. این تفاسیر در کنار عامل داستان در داستان، گسترشی دوچندان را برای حکایت در پی خواهند داشت؛ چنان که آمیزش تفسیر و داستان در داستان موجب گسترده‌گی قابل ملاحظه‌ای در بسیاری از داستان‌های مثنوی مولوی شده است.

در مورد توصیفات نیز اشاره به این نکته ضروری است که در متون کهن توصیفات اغلب حالت و نقشی غیر فعال دارند. به عبارت دیگر، اگر از برخی استثنائات بگذریم، توصیفات در پیشبرد روایت نقش چندانی بر عهده ندارند. از جمله مهم‌ترین دلایل این امر، محتوای این توصیفات و منحصر شدن آن‌ها در مواردی چون توصیف مکان، توصیف صحنه نبرد، توصیف معشوق، توصیف پهلوان و ... است. این توصیفات به دلیل سیراب شدن از آبشخور سنت‌های ادبی از سویی بیش از آن که به خط سیر داستانی وابسته باشند، به موضوع توصیف وابسته‌اند، و از دیگر سو وجه ادبی برجسته‌تری دارند. از این رو بجاست این نوع عبارات را همسو با تحلیل‌های انجام شده در متون عامیانه، عباراتی قالبی بنامیم (یاوری، ۱۳۸۷: ۱۵۵-۱۵۶). در این عبارات به دلیل غلبه وجه جانمایی و ادبی، خواننده بیش از انتقال اطلاعات با توصیفات شاعرانه و اغلب کلیشه‌ای روبرو است. این بخش‌های روایی در بیشتر متون، در وصف مکان از درختان و ریاحین و نهرها، در وصف معشوق از چشم و خد و خال، در وصف صحنه نبرد از گرد و خاک، کشیدن کمان و ... سخن می‌گویند و به گسترش روایت می‌پردازند.

ج- گفت و گوها

گفت و گوهای میان شخصیت‌ها با برجسته‌سازی عناصر هنری و داستانی و افزایش بار دراماتیک متن از شگردهای گسترش روایت در بازنویسی حکایات کهن محسوب می‌شوند. بسیاری از حکایاتی که مولوی از متون پیشین در مثنوی نقل کرده با

همین شگرد به گشتارهایی کمی و کیفی دست یافته‌اند. با وجود این، از یک ویژگی کلی (بدون این که قصد تعمیم به تمامی حکایات کهن را داشته باشیم) در این متون نمی‌توان چشم‌پوشی کرد: همچنان که در مورد توصیفات گفته شد، گفت‌وگوها نیز گاه به دلیل تکیه‌ای بیش از حد نیاز به سنت‌های ادبی پیش از خود، اطلاعات چندانی در مورد شخصیت‌ها و فضاهای داستان به خواننده منتقل نمی‌کنند. برجسته‌شدن وجه ادبی می‌تواند متأثر از مضمون حکایت یا سنت ادبی، بیش از آن که در پیوند با پیشروی داستان (وجه ارجاعی در حکایات و داستان‌های واقع‌گرا و تاریخی)، شناخت شخصیت‌ها و کسب اطلاعات درباره آن‌ها باشد، در خدمت مضمون از پیش موجود و تا حدی قالبی است. این فرایند به ویژگی‌ای در مورد شخصیت‌های این حکایات مربوط است که معمولاً با عنوان نوعی بودن (typical) اشخاص در قصص کهن از آن یاد می‌شود.

با توجه به مطالب یاد شده می‌توان گفت هیچ‌یک از سه عاملی که به عنوان عوامل گسترش روایت در متون داستانی کهن از آن‌ها یاد شد، در پیش‌برد خط سیر داستانی‌ای که به برداشت تمثیلی از یک حکایت می‌انجامد، دخالتی ندارند. شیوه داستان در داستان، مهم‌ترین شیوه‌ای است که آشکارا موجب ورود خطوط سیر داستانی مختلف به متن می‌شود. ولی این خطوط داستانی، به دلایل مختلف از جمله روشن بودن مرز آن با دیگر خطوط، در خط سیر اصلی تمثیل نقشی بر عهده نمی‌گیرند. برای نمونه، باب اول کلیله و دمنه یک حکایت اصلی و حدود پانزده حکایت فرعی دارد. با وجود این، خط سیری که موجب برداشت تمثیلی از حکایت می‌شود، همانی است که دوستی شیر و گاو، حسادت و طمع دمنه و برهم خوردن رابطه میان آن دو را در بر دارد. اتفاقاً حکایت یادشده نیز به عنوان تمثیلی از همین موضوع از سوی نویسنده ذکر شده است: «رای هند فرمود برهن را که: بیان کن از جهت من مثل دو تن که با یکدیگر دوستی دارند و به تضریب نام خاین بنای آن خلل پذیرد و به عداوت و مفارقت کشد» (نصرالله منشی، ۱۳۸۰: ۶۳).

در مورد گفت‌وگوها، توصیفات و تفاسیر نیز همین نکته را می‌توان طرح کرد. گفت‌وگوها و توصیفات - به ویژه هنگامی که با وام‌گیری از سنن ادبی و حرکت به سوی تقویت وجه ادبی از وجه ارجاعی و اطلاع‌رسانی فاصله می‌گیرند - در بیشتر مواقع نقشی در شکل‌گیری لایه دوم تمثیل ندارند و هنگام خوانش تمثیلی و بر ساخته شدن لایه دوم معمولاً نادیده گرفته می‌شوند. افزون بر این نکات، یکی دیگر از دلایل مهمی که موجب نادیده گرفته شدن بخش‌های توصیفی، تفسیر و گاهی گفت‌وگو در خوانش تمثیلی می‌شود، ماهیت غیرحادثه‌ای آن‌هاست.

در مجموع می‌توان گفت دلیل غلبه وجوه تمثیلی در حکایات کهن را بیش از همه باید در محوریت رویدادها در این حکایات و پیشروی اغلب آن‌ها بر خط داستانی واحد جست. در مورد حکایاتی که از خط سیرهای متعدد و یا نقش نسبتاً کم‌رنگ رویدادها در برابر تفاسیر و توصیفات برخوردارند، به دلایلی که گفته شد در عمل بخش‌های افزوده شده بر طرح اصلی حکایت نادیده گرفته می‌شوند و لایه دوم معمولاً بر اساس خط سیر اصلی حکایت ایجاد می‌شود.

۲-۲. گفتمان رمان

۲-۲-۱. رمان، خوانش تمثیلی

مطالب گفته شده در بخش‌های پیشین نشان می‌دهند که حکایات تمثیلی کهن نتیجه شیوه‌ای از روایت‌گری بوده است که نوعی از آن را در تلاش‌های ساختارگرایان برای دستیابی به طرح اصلی و کلی داستان می‌توان دید. از این رو، گویی این‌گونه حکایات، خود طرحی خلاصه شده از روایتی بزرگ‌ترند. الگوی پراب به‌عنوان یکی از نخستین تلاش‌ها در راستای ارائه خلاصه طرح داستان (به‌عنوان ژرف‌ساخت آن)، دو ویژگی مهم روایی در تمثیل‌های کهن را بازمی‌نمایاند. چنان‌که گفته شد، اغلب حکایات تمثیلی کهن، حادثه‌محوری و حرکت بر یک خط داستانی را به‌عنوان مهم‌ترین ویژگی‌های روایی خود حفظ می‌کنند. با نگاهی به الگوی ساختاری پراب می‌توان دید کارکردهایی که وی برای حکایات مورد مطالعه خود معرفی کرد و بعدها به شکل قابل ملاحظه‌ای تعمیم یافت، در راستای یک خط داستانی واحد و تنها بر محوریت حوادث و رویدادهای داستانی چیده شده‌اند.

پس از پراب نیز دیگر روایت‌شناسانی که تلاش‌ها و مطالعات خود را به نوعی بر ترسیم الگویی برای نشان دادن طرح کلی داستان‌ها معطوف کردند نیز در الگوهای خود بر رویدادهای داستانی تأکید داشتند. به عبارت دیگر الگوهای آنان از سویی تنها بر یک خط سیر داستانی و از سوی دیگر با محوریت حوادث قابل اجرا بود.^۹

اگر از قصه‌ها و حکایات کهن بگذریم، در سویی دیگر با روایاتی مواجه می‌شویم که حاصل دست‌آوردهای گفتمان رمان^۹ برای ادبیات روایی بوده‌اند. رمان به‌عنوان الگویی ادبی که بسیاری آن را حاصل شیوه تفکر و نگاه به انسان و جهان در دوران مدرن می‌دانند، از نظر روایت‌گری نیز دستاوردهایی به همراه داشته است. به‌ویژه می‌توان از توجّه به فردیت در شخصیت‌پردازی به‌عنوان عاملی نام برد که موجب تقویت وجهه روان‌شناسانه رمان شده است (ر.ک: وات، ۱۳۸۹: ۲۵). بازنمایی ذهنیات شخصیت‌ها به‌عنوان مهم‌ترین شگرد برای نمایش فردیت در رمان، یک پیامد روایت‌شناختی داشته است که عبارت است از تقویت سویه توصیفی در برابر سویه حادثه‌ای روایت.

دومین ویژگی تمایزبخش رمان که برای نوشتار حاضر مهم است، روایت‌گری با تعدّد خطوط داستانی است. برخلاف روایات کهن که اغلب بر یک خط سیر داستانی اصلی شکل می‌گیرند و دیگر خطوط داستانی یا وجود ندارند و یا در صورت وجود با تمهیداتی روایی از سوی خواننده متن باید کشف و بازگویی شوند، گفتمان رمان به دلایلی قادر به تولید و عرضه خطوط داستانی متعدّد به صورت‌هایی چون توازی، توالی، تداخل و ... است. تفاوت‌های یادشده نه تنها مرز میان رمان و قصه‌های کهن را روشن می‌نمایند، بلکه ضرورت بازنگری در معیارهای پیش گفته برای بررسی روایت‌شناختی تمثیل را نیز طرح می‌کنند.

در میان داستان‌هایی که متأثر از گفتمان رمان نوشته شده‌اند، موارد بسیاری را می‌توان یافت که اکثر منتقدان و خوانندگان بر تمثیلی بودن آنها هم‌رأی هستند. این داستان‌ها به‌عنوان لایه اول روایت، لایه‌ای دیگر را در خود پنهان دارند که کشف آن‌ها معمولاً وابسته به شمع خواننده دانسته شده است (فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۵۸) اما باید دید سوی نقش شمی خوانندگان، آیا عواملی درون‌متنی و روایت‌شناختی را نیز می‌توان بازشناخت که برداشت و تلقی تمثیلی از یک داستان را ممکن می‌کنند؟

چنان‌که پیشتر گفته شد، هریک از حکایات کهن را با اندکی چشم‌پوشی، می‌توان طرحی کلی از یک حکایت بلندتر و کامل‌تر دانست که گاه با شگردهایی آشنا امکان گسترش می‌یابند. "خوانش تمثیلی رمان" نیز فرایندی مشابه داستان‌های کهن دارد؛ با این تفاوت که دو مرحله مهم به این فرایند افزوده می‌شود. اولاً باید توجه داشت که خوانش تمثیلی در رمان نیز همچون دیگر داستان‌ها بر یک خط داستانی روی می‌دهد. بنابراین یک متن با وجود گستردگی، هنگام خوانش تمثیلی تنها به صورت یک خط داستانی در نظر گرفته می‌شود. این خط داستانی نیز خود توالی مجموعه‌ای از رویدادهاست. اما چنان‌که گفته شد، یکی از تفاوت‌های میان رمان با حکایت و داستان‌های کهن، سنگینی کفه توصیف نسبت به کنش است. این توصیفات در کنار دیگر بخش‌های داستان، عواملی هستند که به گسترش و گاه تعدد خطوط داستانی می‌انجامند.

بنابراین دومین مرحله مهم در فرایند خوانش تمثیلی رمان به تهیه خلاصه طرح داستان (براساس یک خط داستانی) مربوط می‌شود. یکی از مباحثی که روایت‌شناسی ساخت‌گرا بر آن تأکید داشت، دست‌یابی به خلاصه‌ای از طرح اصلی داستان بود. دست‌یابی به این هدف، به‌طور خاص پای ویژگی‌های زبان‌شناختی رمان را به میان کشید. به‌ویژه در دهه هفتاد، بحث‌های زبان‌شناختی، جزو مهم‌ترین شاخه‌های روایت‌شناسی محسوب می‌شدند. از جمله نقاط برجسته این رشته مطالعات، بحث درباره این موضوع است که هنگام خلاصه‌سازی طرح داستان اولویت را به کدام یک از بخش‌های داستانی باید داد؟

رولان بارت با طرح موضوع هسته‌ها (nucleus) و کاتالیزورها (catalyser) بر نقش محوری هسته‌ها در بازگویی طرح داستان تأکید کرد. وی با اشاره به این نکته که هسته‌ها با پیوندی که میان یکدیگر برقرار می‌کنند، در پیش‌برد طرح داستان و توالی‌های سازنده آن ضروری‌اند (ر.ک. کالر، ۱۳۸۹: ۳۰۶)، از سویی راه را برای توجیه روش‌مند گزینش یک خط سیر واحد در خلاصه‌سازی طرح داستان، و از سوی دیگر تأکید بر اهمیت رویدادها در پیش‌برد این طرح باز کرد. گفتنی است این الگو را می‌توان به‌عنوان بخشی از طرح بزرگ‌تری خواند که آرمان خود را براساس تمایز زبان‌شناختی روساخت و ژرف‌ساخت، دست‌یابی به بازگویی (paraphrase)، به‌عنوان ژرف‌ساخت روایت قرار داد. (ر.ک: فاولر، ۱۳۹۰: ۲۹-۲۲)

پیشتر یادآوری کردیم که در دیگر الگوهای ساختاری‌ای که بر مبنای آشکار ساختن ژرف‌ساخت روایت با استفاده از توالی‌ها و پی‌رفت‌ها (در معانی گوناگون آن)، شکل گرفته‌اند نیز می‌توان شکل‌گیری «بازگویی» روایت را گرد رویدادهای آن نشان داد. در تمامی این الگوها گزاره‌هایی که زنجیره‌ها و خطوط داستانی را می‌سازند، به نوعی گزارش‌گر رویدادها و

حادثه‌هایی هستند که در بیشتر مواقع تفاوت‌هایی با نوع گزاره‌های گفتمان روایی دارند. شکل‌گیری بازگویی براساس گزاره‌های مبتنی بر رویداد، نشان‌گر این موضوع است که رویدادها، واحدهای بنیادین داستان پایه (histoire) (کنان، ۱۳۸۷: ۲۷) و عناصر تشکیل دهنده فابولا (fabula) (بال، ۱۹۹۷: ۱۸۷) به‌عنوان ژرف‌ساخت روایت هستند.

۲-۲-۲. گفتمان روایی، لایه‌های روایت

آنچه در تمثیل‌های داستانی، لایه نخست و به‌دنبال آن لایه دوم روایت را برمی‌سازد، همین توالی رویدادهاست. اوج و فرود داستان، گزینش‌ها، خطاها و عقوبت‌های شخصیت‌ها به‌عنوان بنیان‌های مضمونی روایت، همگی در بستر همین رویدادها به‌وجود می‌آیند. موضوع مرکزی تمثیل، که بنیانی برای شکل‌گیری لایه دوم روایت محسوب می‌شود نیز از دل همین عوامل خارج می‌شود. به‌طور خاص در گفتمان رمان، بازگفت ارائه‌شده با تأکید بر کنش‌ها در طول یک خط داستانی واحد، به توالی‌هایی می‌انجامد که آن را به شکل و شیوه گفته‌شده در مورد حکایات کهن نزدیک می‌کند. به‌عبارت دیگر، هرچند در گفتمان روایی تفاوت‌هایی در روایت‌گری رمان و حکایات کهن وجود دارد، هنگام ارائه بازگویی از رمان، گفتمان روایی با تبدیل به داستان پایه (ژرف‌ساخت) به شیوه تمثیل‌های کهن نزدیک می‌شود؛ شیوه‌ای که حرکت بر یک خط عمده داستانی و تأکید بر رویدادها، ویژگی‌های بارز آن محسوب می‌شوند.^۱

در این میان اصولی که در ارائه بازگویی متون داستانی معمولاً مورد توجه قرار می‌گیرند، در ارائه طرح تمثیلی در لایه اول روایت نیز نقشی برجسته دارند. یکی از مهم‌ترین این اصول - که در مورد رمان اهمیتی ویژه می‌یابد - تبدیل توصیف‌ها به گزاره‌هایی است که بیان‌گر یک رویداد باشند. در رمان، شگردهایی چون جریان سیال ذهن افزون بر جابجایی زمانی رویدادها، آن‌ها را در تغییری زبان‌شناختی از جمله‌های اصلی به جمله‌های پیرو تبدیل می‌کنند. در یک تقسیم‌بندی می‌توان گزاره‌های متون داستانی را از نظر نوع خبر (هسته معنایی) به گونه‌های کنش (مانند بالارفتن، دیدن، خندیدن)، وضعیت (مانند باوردداشتن، شنیدن، فرض کردن، غمگین، پهن) و دگرگونی در وضعیت (مانند شکستن، بستن) تقسیم کرد (فاولر، ۱۳۹۰: ۳۱).

در خوانش تمثیلی، افزون بر گزینش رویدادها از میان گزاره‌هایی که معمولاً با دو دسته اول و سوم به‌عنوان افعال زمان‌دار همخوانی دارند و سازنده وقایع روایی طرح داستان هستند (تولان، ۱۳۸۶: ۶۱)، گونه‌های معنایی‌ای که بر یک وضعیت یا حالتی ایستا دلالت دارند نیز با تغییر شکل یا حذف روبرو می‌شوند. این نوع خوانش به‌دلیل حرکت به سمت ژرف‌ساخت روایت به ارائه روایتی مبتنی بر رویدادها می‌پردازد که لزوماً گزاره‌هایی شبیه به گزاره‌های گفتمان روایی ندارند (کنان، ۱۳۸۷: ۲۶-۲۵). بنابراین گزاره‌هایی که نشان‌گر ویژگی‌هایی چون تغییر حالت، رویارویی کنش‌گرها و گزینش حالت‌های بدیل نیستند، به‌دلیل جای‌نگرفتن در حوزه رویدادها (ر.ک. بال، ۱۹۹۷: ۱۸۲-۱۸۷) به طرح داستان (بازگویی) راه نمی‌یابند.

این موارد از آنجا که اغلب به توصیف مواردی چون خودآگاهی شخصیت، وضعیت ایستا و منفعل، وقایع معمولی و مکرر و ... می‌پردازند (تولان، ۱۳۸۶: ۵۶-۶۷)، معمولاً در پیشرفت طرح داستان نقشی حیاتی ندارند. گاه نیز رویدادهایی که می‌توانند در پیشرفت طرح داستان نقش داشته باشند، به دلیل قرار گرفتن در سایه افعال ایستا، به توصیف تبدیل می‌شوند.

نمونه ساده این فرایند را مثلاً در بازگشت‌های زمانی به همراه نقل قول‌های آزاد می‌توان یافت. مانند مواردی که در آن شخصیت الف پس از قتل ب انگیزه اقدام خود را به یاد می‌آورد. این گونه موارد در ساده‌ترین شکل خود به صورت «الف یاد روزی افتاد که ب به او خیانت کرد و او مجبور به قتل شد» نمود می‌یابد. در این نمونه ساختگی، دو رویداد «ب به الف خیانت کرد» و «الف، ب را کشت» می‌توانند جزو عناصر مهم طرح داستان محسوب شوند، اما قرار گرفتن جمله «ب به الف خیانت کرد» به صورت پیرو جمله «الف به روزی فکر کرد که» موجب شده تا شکلی توصیفی به خود بگیرد. به هر روی «فکر کردن الف» نمی‌تواند گزاره‌ای مؤثر در پیشرفت طرح داستان باشد. از این رو، با خارج کردن این بخش از حالت توصیفی و بازگویی آن به شکل گزاره «ب به الف خیانت کرد»، اولاً به گزاره‌ای پیش‌برنده دست می‌یابیم و ثانیاً گامی در جهت نزدیک شدن به زمان گاه‌شمارانه داستان پایه برداشته‌ایم.

نکته‌ای که در این بخش اشاره به آن ضروری است، توجه به داستان‌هایی است که با غلبه حرکت بر محور جانشینی، سویه نمادین آن‌ها برجستگی می‌یابد. در بسیاری از این داستان‌ها افزون بر طرح داستان، عناصر منفردی چون مکان‌ها، وضعیت‌ها، شخصیت‌ها و ... که معمولاً در گفتمان روایی بازنمایی‌ای از جنس توصیف دارند نیز در لایه دوم روایت مورد توجه مخاطب قرار می‌گیرند. برای توضیح این مطلب بهره‌گیری از تمایز میان سویه بلاغی و روایی تمثیل می‌تواند راهگشا باشد. برخلاف سویه روایی که با خط سیر حاصل از بازگویی گفتمان روایی ارتباط دارد، سویه بلاغی با مفرداتی مرتبط است که به صورت تصاویر توصیفی و نمادگونه نمایان می‌شوند.

بنابراین در متونی که با فاصله گرفتن از واقعیت پدید می‌آیند، این گونه تصاویر نمادگونه و توصیفی نیز برجستگی بیشتری می‌یابند. گفتنی است سویه بلاغی و روایی تمثیل، دو امر کاملاً جدا از یکدیگر نیستند؛ بلکه حتماً در داستان‌های تمثیلی نیز می‌توان تمثیل‌هایی بلاغی^{۱۱} یافت. در این میان نکته‌ای که توجه به آن ضرورت دارد، توجه به تفاوت میان کارکرد این دو نوع است. به عبارت دیگر در تمثیل‌های داستانی، خواننده با درک لایه اول (زنجیره رویدادها در خط داستانی اصلی)، به برساختن لایه دوم موازی با لایه نخست می‌پردازد. ایجاد این دو لایه، نتیجه فرایندی است غایت‌نگر و دوری. به بیانی دیگر، لایه دوم که به نوعی معنای نهفته در متن محسوب می‌شود، راهنمای ما برای تفسیر تصاویر توصیفی و نمادگونه هستند.

مثلاً در داستان کوتاه **میرا**، خط اصلی داستان، حوادث مربوط به شخصیت اصلی (راوی) است. این حوادث که با محوریت تلاش راوی برای ابراز عشق به میرا و ممانعت مسئولین شهر از این کار روی می‌دهند، در لایه دوم میل انسان برای داشتن حق

شهروندی و زندگی خصوصی و مقابله حکومت‌های تمامیت‌خواه با این مسئله را برمی‌سازد. در این جا خواننده متن متناسب با تفسیر خود (صرف‌نظر از چگونگی تولید آن)، از بخش‌های ایستا و توصیفی متن نیز برداشتی نمادین می‌کند. برای نمونه آنچه باعث برداشتی امنیتی و پلیسی از توصیفات مربوط به شهر می‌شود، همان برداشت روایی اولیه از خط داستانی است: «ما در مَرَبَع ۸۳۷-۳۳۳-۴ شرق زندگی می‌کنیم. مَرَبَع‌ها با مرزهایی از خطوط زرد که زمین سیاه را تقسیم می‌کنند، ده کیلومتر مربع مساحت دارند. پس ما زیر چراغ‌هایی که به فاصله پنج متری در زمین قرار دارند، جای کافی برای گردش کردن داریم. نورهای این چراغ‌ها روی هم افتاده‌اند تا در مَرَبَع ۸۳۷-۳۳-۴ شرق، کوچک‌ترین گوشه‌ای تاریک نماند. زیرا چنان‌که همه می‌دانند، بدی در تاریکی خفته است. ما یک خانه معمولی داریم، با دیوارهای شفاف، تا چهار نفر ساکنان آن هیچ‌گاه نتوانند خود را از چشم دیگری پنهان کنند. به این ترتیب تنهایی مغلوب می‌شود. زیرا چنان‌که همه می‌دانند، بدی در تنهایی نهفته است» (فرانک، ۱۳۸۳: ۸).

کتاب بلاغت فارسی به دلیل تأکید بر جنبه‌های بلاغی و توصیفی، کمتر شامل نمونه‌هایی می‌شوند که لایه اول و دوم آن‌ها را زنجیره‌ای از رویدادها با چینی زمانی یا منطقی بر ساخته باشند. شایان ذکر است، به دو دلیل تلقی سنتی از تمثیل را نیز - هر چند ناآگاهانه - می‌توان به نوعی ناظر بر سویه روایی آن نیز دانست: نخست، وجود عناوینی چون الحکایه و التمثیل در کتب داستانی گذشتگان (فتحی، ۱۳۸۹: ۲۵۷) که به تمثیل‌های روایی و داستانی عنوان تمثیل داده‌اند؛ و دوم، تعریف مشهور و مورد توجه بسیاری از بلاغیون از تمثیل یعنی تشبیهی با وجوه شبه متعدّد. این تعریف به دلیل شمول و کلیت می‌تواند برخی تمثیل‌های داستانی را نیز در بر گیرد. اتفاقاً مثالی که جرجانی از آیه ۲۴ سوره یونس می‌آورد (جرجانی، ۱۳۶۱: ۶۰-۶۱) نیز بر نوعی تمثیل داستانی (سویه روایی) دلالت دارد. ولی در عمل، به دلیل عدم تمایز میان این دو وجه تمثیل، تمامی تعاریف و تحلیل‌های سنتی، خود به خود و ناخواسته همواره به سوی عناصر و گفتمان بلاغی تغییر مسیر داده‌اند.

نتیجه‌گیری

محوریت رویدادها و خط سیر واحد داستانی از مهم‌ترین ویژگی‌های روایی تمثیل‌های داستانی هستند. در داستان‌هایی با خطوط سیر مختلف یا عدم محوریت رویدادها، خوانش تمثیلی در گرو ارائه بازگفتی از گفتمان روایی است. بنابراین لایه دوم تمثیل نیز موازی همین بازگفت ایجاد می‌شود. پس می‌توان گفت برجستگی توصیفات ایستا نسبت به رویدادها امکان برداشت تمثیلی از داستان را کاهش می‌دهد. به همین دلیل شاید بتوان گفت داستان‌های روان‌شناختی که روایت در آن‌ها بیشتر بر محور شناخت شخصیت‌ها به پیش می‌رود تا توالی حوادث، به دلیل برجستگی توصیفات، کمتر از سایر گونه‌های داستانی امکان خوانش تمثیلی دارند. در این میان نقش عوامل و پیش‌زمینه‌های فرهنگی را نباید نادیده گرفت. مثلاً

داستان‌های پلیسی، علمی-تخیلی یا قصه‌های عامیانه با وجود محوریت رویدادها در آن‌ها، در عمل سابقه‌چندانی در برداشت تمثیلی ندارند. این نمونه‌ها به دلیل زمینه‌های فرهنگی نهفته در پس اهداف و کاربرد آن‌ها، خواننده را برآن نمی‌دارد که به ساختن لایه دوّم (برداشت تمثیلی) روی آورد، هرچند از نظر روایی ظرفیت چنین خوانشی در آن‌ها وجود دارد- چنان‌که مولوی از عامیانه‌ترین قصه‌ها نیز برداشتی تمثیلی کرده است.

تحلیل روایی تمثیل می‌تواند گامی در راستای شناخت بخش‌های غیرروایی تمثیل‌های داستانی که معمولاً در حوزه بلاغت جای می‌گیرند نیز محسوب گردد. این بخش که اغلب مفرداتی چون شخصیت‌ها، مکان‌ها و وضعیت‌ها را دربرمی‌گیرند، از نظر روایی به نقطه مقابل رویدادها یعنی توصیف و تفسیرها مربوط می‌شوند. این بخش‌ها که در پایه‌ریزی طرح کلی تمثیل در لایه نخست معمولاً نادیده گرفته می‌شوند، مدلول‌های خود را متناسب با لایه دوّم به صورتی استعاری و نمادین درمی‌یابند.

پی‌نوشت‌ها

۱- Extended Metaphor

- ۲- البته در این میان نباید تفاوت میان گستره معنایی تشبیه و استعاره را در ادبیات غرب و ادبیات فارسی نیز نادیده گرفت.
- ۳- گفتنی است این نکته به معنای تأکید ادبیات غرب بر عدم حضور لایه دوّم معنایی در متن نیست؛ چنان‌که در برخی تمثیل‌ها - به‌ویژه تمثیل‌هایی که برای فهم بهتر اندیشه‌ای خاص خلق می‌شوند - لایه دوّم نیز حضور دارد؛ مانند تمثیل غار افلاطون.
- ۴- پورنامداریان خود بر این نکته تأکید می‌کند که در بسیاری موارد تشخیص این که آیا تفسیر از ابتدا با حکایت همراه بوده یا خیر، مشکل است (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۱۴۷).
- ۵- گفتنی است این تقسیم‌بندی در ادبیات غرب چندان غریب نیست. مثلاً تقسیم‌بندی تمثیل‌های کلاسیک از سوی مک کوپین به دو دسته تصویری (figural) و روایی (narrative) تا حدودی نزدیک به تقسیم‌بندی بلاغی و روایی ما در این مقاله است (مک کوپین، ۱۳۸۹: ۲۳).
- ۶- گفتنی است از نظر تودوروف مفهوم داستان در داستان در آنچه به صورت چینش حکایات جدا از یکدیگر در کتاب‌هایی چون مرزبان نامه می‌شناسیم، منحصر نمی‌شود؛ بلکه هر نوع شروع حکایتی در میان حکایتی دیگر را شامل می‌گردد؛ مانند بازگویی داستان زندگی موش در میان حکایت حمامه‌المطوقه در کلیله و دمنه.
- ۷- ژنت در راستای بررسی ساختاری روایت، کار خود را با یک تقسیم‌بندی سه‌گانه آغاز کرد که دو تایی نخست یعنی *recite* و *histoire* تا حدودی به تقابلِ روساخت و ژرف‌ساخت اشاره دارد. در این مقاله برای جلوگیری از مغالطه‌های

ناشی از اشتراک لفظ، عبارت داستان پایه را برای اشاره به *histoire* و گفتمان روایی را برای اشاره به *recite* به کار خواهیم برد. بنابراین با توجه به این مطالب، در این نوشتار، روایت به معنای عام آن در روایت‌شناسی و کلماتی چون داستان و قصه به معنای آشنایی همسو با حکایت (تأکید بر طرح کلی و سیر حوادث) دلالت دارند.

۸- گفتنی است الگوهای چون الگوهای مبتنی بر ترکیب پیرفت‌ها هنگامی که از درونه‌گیری در ترکیب پی‌رفت‌ها سخن می‌گویند (ر.ک. تودوروف، ۱۳۸۲: ۹۳-۹۴) به نوعی پای خطوط داستانی متعدّد را به میان می‌کشند ولی این تعدّد خطوط را نیز می‌توان شبیه تعدّد خطوط ایجاد شده به وسیله شیوه داستان در داستان دانست.

۹- در این نوشتار، گفتمان رمان به شیوه روایت‌گری‌ای اشاره دارد که حاصل دوران مدرن است و با گونه‌هایی چون رمان، داستان کوتاه، داستان مینی‌مال و ... شناخته می‌شود. بنابراین بدیهی است هنگامی که از رمان سخن می‌گوییم، بر شیوه روایت‌گری آن تأکید داریم؛ نه نوع خاص ادبی که با حجم صفحات زیاد شناخته می‌شود.

۱۰- در خوانش تمثیلی گونه رمان، بازگویی ارائه‌شده می‌تواند خط سیرهای فرعی را نیز دربرگیرد. ولی در این مقاله تنها بازگویی مربوط به خط سیر اصلی روایت را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

۱۱- تقریباً شبیه آن‌چه پیشتر با عنوان تمثیل تصویری از آن یاد شده است (مک کوین، ۱۳۸۹: ۲۳)

منابع

- احمدی، بابک، (۱۳۸۰). **ساختار و تأویل متن**. تهران: مرکز پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۳). **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**، تهران: علمی فرهنگی.
- تولان، مایکل، (۱۳۸۶). **روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی - انتقادی**، ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.
- تودوروف، تزوتان، (۱۳۸۲). **بوطیقای ساختارگرا**، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگه.
- _____ (۱۳۸۸). **بوطیقای نثر: پژوهش‌هایی نو درباره حکایت**. ترجمه انوشیروان گنجی‌پور. تهران: نشر نی.
- جبری، سوسن؛ محمدی، عباسقلی؛ تقوی، محمد (۱۳۸۸). «اشکال ساختار و کارکرد تمثیل در تفسیر عرفانی میدی»، **جستارهای ادبی**. ش ۱۶۴. ص ۱۷-۴۲.
- جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۶۱). **اسرار البلاغه**. ترجمه جلیل تجلیل. تهران: انتشارات دانشگاه تهران
- حمیدی، سید جعفر؛ شامیان، اکبر (۱۳۸۴). «سرچشمه‌های توسعه و تکوین انواع تمثیل». **نشریه دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز**. ش ۱۹۷. ص ۷۵-۱۰۷.
- ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷). **روایت داستانی: بوطیقای معاصر**. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
- شریف‌زاده، منصوره (۱۳۸۸). «بررسی تطبیقی عنصر طرح در داستانهای کهن و داستانهای امروزی». **مطالعات ادبیات تطبیقی**. ش ۱۲. ص ۷۳-۸۹.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲). **صور خیال**. تهران: آگه.
- شیری، قهرمان (۱۳۸۹). «تمثیل و تصویری نو از کارکردها و انواع آن». **کاوش‌نامه**. ش ۲۰. ص ۳۳-۵۴.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۹). **بلاغت تصویر**. تهران: سخن.
- فاولر، راجر (۱۳۹۰). **زبان‌شناسی و رمان**. ترجمه محمد غفاری. تهران: نی.
- فرانک، کریستوفر (۱۳۸۳). **میرا**. ترجمه لیلی گلستان. تهران: بازتاب‌نگار.
- کالر، جاناناتان (۱۳۸۹). **بوطیقای ساخت‌گرا**. ترجمه فرزانه سجودی. تهران: مینوی خرد.
- مرتضایی، جواد (۱۳۹۰). «تمثیل؛ تصویر یا صنعتی بدیعی». **پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی**. ش ۱۲. ص ۲۹-۳۸.
- مک‌کوین، جان (۱۳۸۹). **تمثیل**. ترجمه حسن افشار. تهران: مرکز.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۲). **درآمدی بر اسطوره‌شناسی**. تهران: سخن.

نصراالله منشی، نصراالله بن محمد (۱۳۸۰). *کلیله و دمنه*. تصحیح عبدالعظیم قریب. تهران: افسون.
وات، یان (۱۳۸۹). «طلوع رمان». *نظریه های رمان: از رئالیسم تا پسا مدرنیسم*. ترجمه حسین پاینده. تهران: نیلوفر.
یاوری، هادی (۱۳۸۷). «گزاره های قالبی در قصه امیر ارسلان». *نقد ادبی*. ش ۴. ص ۱۵۳-۱۸۸.

Bal, Mieke (1997). *Narratology: introduction to the theory of narrative*. second edition.

Toronto: University of Toronto press.

Chatman, Seymour (1978). *Story and discourse: narrative structure in fiction and film*.

London: Cornell university press.

Culler, Jonathan (1975). "Defining narrative units". *Style and structure in literature*.

edited by Roger Fowler. Oxford: Blackwell.

Mikics, David (2007). *A new handbook of literary terms*. London: Yale University Press.

Nate, Richard (2001). "Allegory", *encyclopedia of rhetoric*. Edited by Thomas O. Sloane. Oxford University Press.