

نوع مقاله: پژوهشی

صفحات ۱۰۲ - ۸۷

شخصیت‌پردازی تمثیلی در کلیله و دمنه و قابوسنامه

^۱ مرضیه رشیدی

^۲ سعیده نیازی

^۳ مسعود سپه‌وندی

چکیده

در کتاب‌های ادبیات تعلیمی؛ من جمله کتب قابوسنامه و کلیله و دمنه، به دلیل حضور روایت و استفاده از قالب‌ها و ابزار کلامی نظیر: حکایت، قصه، تمثیل و ... که شباهت‌های شکلی به داستان دارند و در برخی از این‌گونه‌های ادبی، نگارندگان منطق روایت را به داستان نزدیک ساخته‌اند و برای تحقق این کار به برخی از عناصر داستان نزدیک شده‌اند. یکی از این عناصر شخصیت‌پردازی تمثیلی است. شخصیت‌پردازی تمثیلی در دو کتاب قابوسنامه و کلیله و دمنه، از مسیر دیالوگ (گفتگو)، مونولوگ و تک‌گویی، رفتار (کنش) و توصیف انجام می‌شود. در این دو کتاب شخصیت‌پردازی تمثیلی هم به صورت مستقیم و هم غیرمستقیم و در پاره‌ای از موارد به صورت تلفیقی از هر دو انجام گرفته است. حکایات، داستان و قصه‌های کتاب کلیله و دمنه به صورت تو در تو نوشته شده‌اند که مجموعه‌ای از داستان، قصه و حکایت‌ها به صورت جزئی (اپیزود) در خدمت یک کلی به نام لایبرنت هستند. اپیزودها در هر فصل مشترک به تفهیم یک پیام به شکل‌های مختلف کمک می‌کنند. در قابوسنامه نیز از همین روش پیروی شده است؛ با این تفاوت که شخصیت‌پردازی تمثیلی مستقیم در قابوسنامه بسامد بیشتری دارد و فصل‌ها با پند و اندرز مستقیم شروع می‌شوند. در این مقاله وجه تشابه و تمایز و شیوه‌های شخصیت‌پردازی تمثیلی به صورت تطبیقی بررسی شده است.

واژگان کلیدی

کلیله و دمنه، قابوسنامه، شخصیت‌پردازی تمثیلی، تعلیم و تربیت.

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خرم‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، خرم‌آباد، ایران.

Email: m.rashidi@yahoo.com

۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خرم‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، خرم‌آباد، ایران. (نویسنده مسئول)

Email: saeideh.niazi@iau.ir

۳. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خرم‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، خرم‌آباد، ایران.

Email: m.sepahvandi13@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۰/۱۰ پذیرش نهایی: ۱۴۰۵/۲/۱۳

طرح مسأله

طبق روال تألیف کتب ادبیات تعلیمی مبتنی بر حکمت عملی، نویسندگان کتب کلیله و دمنه و قابوسنامه، هر دو بر این بوده‌اند که اندیشه و جهان بینی خود را در بستر ابزار کلامی از قبیل قصه و حکایت و تمثیل همراه با پند و اندرز به مخاطب برسانند. این شیوه‌ی نوشتن از سده ششم معمول بوده و رواج داشته است. شیوه‌ی تودرتویی (لابیرنت) که قصه‌های فرعی در دل قصه‌ی اصلی هضم و جانمایی می‌شدند تا بتوانند روایت را پیش ببرند؛ از معایب این کار می‌توان به تعدد بیش از حد شخصیت‌ها اشاره کرد که این مهم در کلیله و دمنه بیشتر از قابوسنامه به چشم می‌آید. شخصیت‌های تمثیلی کلیله و دمنه علاوه بر کثرت و تنوع به دو گروه انسانی و حیوانی تقسیم شده‌اند؛ بنابراین پایه و اساس داستان‌ها در کنش و رفتارهای شخصیت‌های آن شکل می‌گیرد. شخصیت‌هایی که یا فاعل و یا مفعول هستند.

از مزایای این شیوه‌ی روایی می‌توان به حجم کم و کوتاه بودن قصه و حکایت‌ها اشاره کرد که خود آن هم باعث می‌شود مخاطب بخشی از لذت خواندن داستان را از دست بدهد و آن هم به دلیل فرصت اندک نویسنده برای شخصیت‌پردازی تمثیلی است که عدم توصیف جزئیات پرتره و ظاهر شخصیت‌ها یکی از آنهاست.

در قابوسنامه ریتم داستان‌ها تندتر است و مولف حتی نمی‌تواند فراتر از تیپ بسازد؛ او کماکان با لفظ عام از شخصیت‌ها نام می‌برد که هر کدام نماینده‌ی تپیی از جامعه هستند: پادشاهی، ملاحی، بوزینه‌ای، شگالی، شیری و... که ریشه این عدم پرداختن‌ها را در سطور قبلی اشاره کردیم.

پرداختن به مسائل فنی و عناصر ادبی در کتب ادبیات تعلیمی نظیر کلیله و دمنه و قابوسنامه از جمله کارهایی است که می‌تواند مخاطب امروز را با سبک و سیاق نگارندگان در ادبیات تعلیمی کلاسیک آشنا سازد. از آنجایی که کتب مذکور برای فرار از مستقیم‌گویی و یکنواختی متن، به دامان ابزار کلامی پناه برده و متن را با تجهیز به قصه، حکایت و داستان از نصیحت رهانیده‌اند تا بتوانند پیام اصلی به گونه‌ای عینی و ملموس به مخاطب برسانند. هر کدام از نگارندگان این کتب، به سبک و سیاقی دست به شخصیت‌پردازی تمثیلی زده‌اند و از طریق ایجاد دیالوگ، رفتار برای شخصیت تمثیلی او را در فضایی که مدنظرشان بوده، قرار داده‌اند و بر اساس پیامی که در ذهن داشته‌اند، شخصیت تمثیلی را در موقعیت انجام و یا عدم انجام عملی گذاشته‌اند. در اینجا ما به این سوالات پاسخ می‌دهیم:

۱- متن‌های تفهیمی و ابزار کلامی به کار رفته در کلیله و دمنه در کدام ژانر(گونه)

دسته‌بندی می‌شوند؟

۲- متن‌های تفهیمی و ابزار کلامی به کار رفته در قابوسنامه در کدام ژانر(گونه) دسته‌بندی می‌شوند؟

اهداف تحقیق

هدف اصلی این تحقیق بررسی شیوه‌ها و وجوه تمایز و تفاوت شخصیت‌پردازی تمثیلی در دو کتاب کلیله و دمنه و قابوسنامه است.

اهمیت و ضرورت تحقیق

بررسی روش استفاده از شخصیت‌پردازی تمثیلی به عنوان یکی از عناصر داستان در کتب قابوسنامه و کلیله و دمنه

روش تحقیق

گردآوری مطالب این تحقیق به روش کتابخانه‌ای و با بهره‌گیری از فیش و به شیوه‌ی تحلیل محتوا صورت گرفته است.

پیشینه تحقیق

مقاله‌ای در مورد عناصر داستان در کتب کلاسیک ادبیات تعلیمی کار شده است؛ اما هیچ‌کدام به طور خاص به این موضوع نپرداخته‌اند.

بحث و بررسی

تمثیل

تمثیل اصطلاحی در علم بیان است. در لغت به معنای «تشبیه کردن» و «مَثَل آوردن» (نفیسی، ذیل واژه)، و نیز به معنای نگاشتن پیکر و نمودن صورت چیزی نیز بکار رفته است. (فیروزآبادی، ذیل «مثل»، ج ۵، ص ۴۷۱)

تمثیل در معنای عام

تمثیل در معنای عام، معادل و مرادف تشبیه است و در معنای تشبیه به کار می‌رود، زیرا «مثل»، که ریشه‌ی واژه‌ی تمثیل است، معنای «شبه» می‌دهد. (همان؛ ج ۵، ص ۴۷۱)

تمثیل در معنای خاص

تمثیل در معنای خاص، گونه‌ای تشبیه است و به تعبیر اهل منطق، نسبت تشبیه و تمثیل، عموم و خصوص مطلق است، یعنی «هر تمثیلی تشبیه است» اما «بعضی از گونه‌های تشبیه، تمثیل به شمار می‌آید». جرجانی در اسرارالبلاغه (ص ۸۴) این معنا را تصریح می‌کند و تشبیه را عام و تمثیل را نسبت بدان خاص می‌شمارد و تأکید می‌ورزد که هر تمثیلی به ناگزیر تشبیه

است، اما هر تشبیهی الزاماً تمثیل نخواهد بود. برخی از متون ادبی مثل کلیله و دمنه و مرزبان نامه و بویژه بسیاری از آثار عرفانی قدما آکنده از داستان های تمثیلی است؛ چنانکه داستان های منطق الطیر یا مقامات الطیور سروده شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، نه فقط با عنوان حکایت، که غالباً با عنوان الحکایه و التمثیل طرح شده اند (برای نمونه رجوع کنید به منطق الطیر، ص ۲۲، ۲۹-۳۰، ۳۲ و جاهای دیگر).

انواع تمثیل در معنای خاص

بدین ترتیب، تمثیل در معنای خاص دارای سه معنی است:

تشبیه تمثیلی؛ استعاره تمثیلیه و داستان تمثیلی.

۱. تشبیه تمثیلی، تشبیهی است که وجه شبه آن از مجموع یا از امور متعدد انتزاع شده است. (جرجانی، اسرار البلاغه، ص ۲۲۰) در این معنی تمثیل یکی از اقسام تشبیه است؛ تشبیهی که وجه شبه در آن صورت ترکیبی دارد و از آن به تشبیه تمثیلی و یا تشبیه مرکب یاد می شود. از این دست ترکیب در قابوسنامه به وفور دیده می شود: «شناسنده خدای آن گه باشی که ناشناس شوی و مثال شناخته چون منقوش است و شناسنده نقاش...» (عنصرالمعالی، ۱۳۵۲: ۱۰)
۲. استعاره تمثیلیه (تمثیل)، گونه ای استعاره مصرحه است که با ذکر مشبه به (مستعار منه) و حذف مشبه (مستعار له) شکل می گیرد.

هرگاه در کلیله و دمنه به این نوع جملات تمثیلی برمی خوریم آن را در اوج خیال انگیزی می یابیم که در جای جای ابواب کتاب به کاررفته اند. در تمثیل معمولاً مشبه به ذکر می شود؛ اماگاهی مشبه نیز ذکر می گردد. استعاره ی تمثیله نیز یکی از انواع تمثیل است که با ذکر مشبه به و حذف مشبه به وجود می آید و با درهم آمیختن دریافت های ما از مشبه و مشبه به (رسانه و هدف) معنایی می سازد که (حاصل تبادل) آن دو است (استیور، ۲۱۵: ۱۳۸۴) در اینجا دو جمله تشبیهی از کلیله و دمنه می آوریم:

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

داستان تمثیلی

داستان تمثیلی، تمثیل در معنای داستان تمثیلی، معادل الگوری است و مراد از آن، بیان داستانی است از زبان انسان یا حیوانات، که گذشته از معنای ظاهری، دارای معنایی باطنی و کلی نیز هست؛ معنایی که آن سوی واژه های نمادین و رمزآمیز (سمبلیک) نهان است (فیروزآبادی، ذیل «مثل»، ج ۵، ص ۴۷۱)

شخصیت

«شخصیت سازمان پویایی - زنده - جنبه های ادراکی انفعالی ارادی و بدنی - شکل بدن و اعمال حیاتی بدن فرد آدمی است. (بقال: ۱۳۸۲: ۸۵) منظور از شخصیت افراد و اشخاص و یا قهرمانان داستان اند که به خاطر اهمیتی که در ساختار و آفرینش داستان دارند از ارزش هنری فراوانی برخوردار می‌باشند؛ به طوری که هر یک از افراد و اشخاص داستانی شبه شخصی است تقلید شده از اجتماع که بینش جهانی نویسنده بدان فردیت و تشخص می‌بخشد.» (همان ۸۶)

«در ادبیات شخصیت، فرد ساخته شده ای است که مانند اشخاص حقیقی از ویژگی هایی برخوردار است و با این ویژگی ها در داستان و نمایش ظاهر می شود.» (همان ۸۷)

شخصیت تمثیلی

«شخصیت های تمثیلی، شخصیت های جانشین شونده هستند به این معنا که شخصیت یا شخصیت هایی جانشین فکر و خلق و خو و خصلت و صفتی می شوند.» (میر صادقی، ۱۳۷۶: ۱۰۴) «در داستانهای امروزی به طور کلی شخصیت های تمثیلی با شخصیت های نمادین، اغلب با هم آمیخته اند و جدا کردن آنها از هم امکان ندارد. اغلب داستانه ای تمثیلی، در طرح کلی، تمثیلی، اما جا به جا نمادین هستند.» (همان: ۱۰۶)

شخصیت پردازی

«یک داستان نویس برای آن که شخصیت‌های داستانش را خوب به خواننده بشناساند، باید او را نسبت به خصوصیات ظاهری و اخلاقی شخصیت‌های داستانش - تا حدی که به کار داستان می آید - آگاه سازد. این عمل را شخصیت پردازی می‌گویند. خلق شخصیت‌های داستان که نویسنده هر یک را با خصوصیات اخلاقی و روحی معینی در دنیای داستان و نمایش نامه می‌آفریند، شخصیت پردازی می‌گویند و انگیزه‌ی رفتار و گفتار اشخاص ساخته شده همه از خصوصیات خلقی و روانی آنها مایه می‌گیرد.» (همان ۸۹)

به طور کلی هر نویسنده ای در شخصیت پردازی باید همیشه با شخصیت های داستانش باشد و با آنها زندگی کند و به آنها انس و علاقه داشته باشد.

شخصیت پردازی تمثیلی

در کتاب هی کلیله و دمنه و قابوسنامه که بر پایه ی افسانه تمثیلی استوار هستند؛ شاهد دو سطح شخصیت پردازی تمثیلی هستیم:

الف- سطح حقیقی: که با حیوانات سرکار دارد و شخصیت های داستان را حیوانات تشکیل می دهند و ممثل به انسان ها و جوامع بشری هستند.

ب- سطح مجازی: همیشه جنبه ای از رفتار و کردار انسان را نشان می دهد، در دورانی که

فشار پادشاهان امکان مستقیم نویسی از ظلم و جور را به نویسندگان نمی داد از جنگل که نمادی از هرج و مرج است و قوی، ضعیف را می کشد تا باقی بماند و انسان هایی که گاه از سر اشاره به حیوانات نزدیکند، به حیوانات بدل می شوند و همچنین وقتی به طور تلویحی و غیر انسانی (شخصیت حیوانی) در اثر حضور داشته و ایفای نقش می کنند تاثیرشان به مراتب کمتر از شخصیت های انسانی نیست.

حکایات نیز گاهی از خصوصیات تمثیلی برخوردار هستند اما شخصیت آن مردمانند که برای ترویج اصول مذهبی و درس های اخلاقی نوشته شده و داستان هایی ساده و کوتاه هستند.

قصه

صفحه به صفحه کتب قابوسنامه و کتاب کلیله و دمنه، لیریز از مولفه ها و جنبه های تعلیم و تربیت است که نگارندگان آنها را به ابزار کلامی آراسته اند و با استفاده از تمثیل ها و امثال و حکم ها تصویری از جوامع بشری در گذشته ارائه داده اند که نکات اخلاقی و تربیتی اجتماعی بی شماری را در بر دارد. در کلیله و دمنه بسیاری از مسائل و معضلات بزرگ جامعه، در دل داستان ها و حکایت هایی آمده که ریخت ظاهری آنها کودکانه است.

با توجه به این که مخاطب امروزی به منابع و تعاریف مختلفی دسترسی دارد، لازم است که قبل از ورود به مباحث ژانریک و گونه شناسی حکایات، مثل ها، قصه ها و روایت هایی که در دو کتاب آمده است، تعاریف امروزی آنها را ارائه دهیم تا در ادامه بتوانیم نگاه دقیق تری به کلیله و دمنه و قابوسنامه بیندازیم و سبک و سیاق هر دو نویسنده را ارزیابی کنیم.

طبق تعریفی که ابراهیم یونسی از قصه دارد می توان گفت که اغلب حکایت ها و قصه هایی که در ادبیات عامه از آنها به داستان یاد می شود، به لحاظ شکلی و ریخت شناسی در شمار قصه ها قرار می گیرند؛ زیرا فاقد طرح و نقشه ای خاص هستند و جمال میرصادقی نیز قصه را مرهون حوادث می داند و آن را فاقد شخصیت و فردیت معنا می کند.

بسیاری از قصه های کلیله و دمنه و قابوسنامه را می توان در ذیل این تعریف دسته بندی کرد. قصه هایی که با نظریه های روانشناسی آثردایک از جمله پیش آمادگی ذاتی منطبق هستند. این نظریه چنین است که: «خصوصیات و تمایزات فردی و نمادی هر انسانی را می توان به عنوان آمادگی های ذاتی او برای دریافت محتوای تربیتی و یا تعلیمی در نظر گرفت. افراد بر اساس همین پیش آمادگی ذاتی است که به بعضی محرک ها حساس ترند و زودتر پاسخ می دهند و در بعضی دیگر به دیده ی بی توجهی می نگرند:»... و هر که را همت او طمع است، در زمره ی بهایم معدود گردد» (منشی، ۱۳۷۱: ۶۲-۶۲)

عنصرالمعالی نیز در قابوسنامه، تأثیر تربیت را متضمن سرشت و تربیت پذیری فرد و محیط او

می‌داند. او عقیده دارد که اگر فردی در فضای نامناسبی پرورش پیدا کرده باشد، یا دارای ذات بد باشد، امکان تربیت کردن او فراهم نیست و این شخص در برابر تربیت، مقاومت نشان می‌دهد. او معتقد است انسان‌هایی که طبع آنان کج و نهاده‌شان بد و ذاتشان خراب باشد، هرگز با تربیت اصلاح نمی‌شوند.

داستان کوتاه یا اپیزود تمثیلی

اما یکی دیگر از تعاریفی که باید به آن بپردازیم، داستان کوتاه است. در بین گونه‌های مختلف داستانی از لحاظ قالب، داستان کوتاه بیشترین شباهت ظاهری را به قصه و حکایت‌ها دارد؛ اما از نظر فنی تفاوت‌های فاحشی با هم دارند.

نشان دادن شخصیت تمثیلی در یک واقعه، یکی از عناصر داستان کوتاه است که می‌تواند راهگشا باشد. این عبارت، به ما می‌گوید که اگر وقایع در حکایت یا قصه‌ای بیشتر از یک باشند، به نوعی آن اثر از حیطه‌ی داستان کوتاه بیرون می‌رود. بنابراین حکایت‌های و قصه‌و تمثیل‌هایی که در کلیله و دمنه آمده است، با قصه ارتباط تعریفی بیشتری دارند؛ حتی تمام عناصر قصه را هم رعایت نکرده‌اند.

متن قابوسنامه و کلیله و دمنه سرشار از قصه‌های فرعی است که به منظور تنوع بخشیدن به ساختار کلی داستان اصلی آمده‌اند و بودن و نبودنشان ضربه‌ای به ساختار اصلی داستان و یا منظور و مقصود مخاطب (پند و اندرز) نمی‌زند. این تفکیک در مطالب قابوسنامه بیشتر از دیگران مشهود است و به راحتی می‌توان بخش یا اپیزودی را از آن حذف کرد؛ بدون آن که به داستان اصلی لطمه‌ای بخورد. این ویژگی را در بسیاری از قصه‌های کلیله و دمنه و قابوسنامه می‌توان یافت. عنصرالمعالی: «جوانی کردن در پیری بوق زدن بود در هزیمت، چنانکه من در زهدیات گفتم؛ بیت:

چون بوق زدن باشد، در وقت هزیمت

مردی که جوانی کند اندر گه پیری

و نیز رعنا مباحث، که گفته‌اند: پیر رعنا بتر بود و بهره‌یز از پیران رعنا ناپاک و انصاف پیری بیش از آن بده که انصاف جوانی، که جوانان را امید پیری بود. پیر را جز مرگ امید نباشد و جز مرگ امید داشتن از وی محال است، از بهر آنکه چون غله سپید گشت اگر ندروند ناچار خود بریزد، هم‌چون میوه که پخته گشت، اگر نچینند خود از درخت فرو ریزد، چنانکه گفته‌ام؛ بیت:

گر بر سر ماه نهی پایه تخت

ور همچو سلیمان شوی از دولت و بخت

چون عمر تو پخته گشت بربندی رخت

کان میوه که پخته شد بیفتد ز درخت

تا اینجاى مطلب نه بافت دارد و نه طرح و ساختار منظمى؛ بلکه خطى است که اندیشه و مقصود نویسنده را به صورت دیالوگ و مستقیم به شنونده و مخاطب انتقال می دهد، در ادامه و در بخش دوم قصه و یا حکایت وارد متن می شود که می توان آن را بدون آوردن قسمت اول هم نوشت: «حکایت: چنانکه از جمله حاجبان پدرم حاجبى بود، او را حاجب کامل گفتندى، پیر بود و از هشتاد برگزیده بود، خواست که اسبى بخرد، رایض او را اسبى آورد، فربه و نیکو رنگ و درست قوایم، حاجب {اسب} را بدید و بپسندید و بها فرو نهاد، چون دندانش بدید اسب پیر بود نخرید، مردى دگر بخرید؛ من او را گفتم: یا حاجب، این اسب که فلان بخرید چرا تو نخریدی؟ گفت: او مردى جوانست و از رنج پیری خبر ندارد و آن اسب بزرگ منظرست، اگر او بدان غره شود معذورست، اما من از رنج و آفت پیری با خبرم و از ضعف و آفت او خبر دارم و چون اسب پیر خرم معذور نباشم!» (عنصر المعالی، ۱۳۵۲: ۵۹)

در ادامه نیز ابتدا پند بدون هیچ التزامی به ساختار متن آورده می شود و با ورود حکایت، قصه یا داستان دیگری مسیرش را طی می کند: «اما ای پسر جهد کن تا به پیری به یکجا مقام کنی، که به پیری سفر کردن از خرد نیست، خاصه مردى که بی نوا باشد، که پیری دشمنی است و بی نوایی دشمنی، پس با دو دشمن سفر مکن، که از دانایی دور باشی؛ اما اگر وقتی به اتفاق سفری افتد یا به اضطرار، اگر حق تعالی در غربت بر تو رحمت کند و ترا سفر نیکو پدید آرد، بهتر از آنکه در حضر بوده باشی، هرگز آرزوی خانه خویش مکن و زاد و بود مطلب....» (۱۳۵۲: ۱۴۵)

در اینجا متن منقطع می شود و داستان با تم جدید، شخصیت های تمثیلی و تیپ های جدید و همراه با دیالوگ های جدید وارد متن می شوند؛ به گونه ای که حذف یا عدم حذف آن ضربه ای در ساخت و بافت متن ایجاد نمی کند: «نباید که در طلب بیشى کردن به کمتری افتى، که گفته اند که: «چیزی که نیکو نهاده اند نکوتر منه تا به طمع محال بتر از آن نیایى» اما اندر روزگار عمر گذرانیدن بی ترتیب مباش، اگر خواهی که به چشم دوست و دشمن بابها باشی باید که نهاد و درجه تو از مردم عامه پدید بود و بر گزاف زندگانی مکن و ترتیب خود نگاه دار به مواسا.» (همان)

در کلیله و دمنه نیز این ساختار حاکم است. قصه ها و حکایت های هر یک از باب ها به جز باب معدود که قصه ای مستقل دارند و قصه های فرعی در آنها نیامده است؛ بقیه ی قصه ها دارای ساختاری تودرتو هستند و نگارنده به مقتضای مطلب داستان و قصه های فرعی را وارد کرده است.

پس ما در کلیله و دمنه و قابوسنامه با پدیده ی لایبرنت مواجه می شویم. در تعریف لایبرنت در فرهنگ معین آمده است که: «لایبرنت: ساختمانی که دهلیزهای اصلی و فرعی بسیار دارد.» به هر کدام از قسمت های اصلی و فرعی این ساختمان Episode می گویند.

«اپیزود این گونه تعریف شده است: «داستانی است ضمن داستان که هدف آن دادن تنوع به

داستان اصلی است.»

نکته دیگر این است که داستان‌هایی که در پی هم می‌آیند و لایبرنت و اپیزود را می‌سازند، از لحاظ معنایی به متن ملتزم هستند و ارتباط معنایی حکایت‌ها و شخصیت‌های فرعی با حکایت‌ها و شخصیت‌های اصلی است که در هر دو اثر درونمایه‌ها را برجسته و عینی می‌سازند.

نویسنده کلیله و دمنه تلاش می‌کند در باب شیر و گاو، اهمیت اموری نظیر تدبیر و تجربه را درک نماید و به زیان ناشی از ترک دوراندیشی و حرص و ستم آگاه گردد؛ و در میان اتباع او دو شغال بودن 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 ملک که بر جای قرار کرده‌ست و حرکت نشاط فرو گذاشته؟ کلیله گفت: این سخن چه بابت توست و ترا با این سؤال چه کار؟ و ما بر درگاه این ملک آسایشی داریم و طعمه‌ای می‌یابیم و از آن طبقه نیستیم که به مفاوضت ملوک مشرف توانند شد تا سخن ایشان به نزدیک پادشاهان محل استماع تواند یافت. ازین حدیث درگذر، که هر که به تکلف کاری جوید که سزاوار آن نباشد بدو آن رسد که به بوزنه رسید. دمنه گفت: چگونه؟» (همان: ص ۸۲) که همه در اختیار ساختار کلی داستان هستند و از لحاظ معنایی به انتقال پیام کمک می‌کنند.

تمام محتوای متن بر فواید مشورت استوار است؛ اما مضامین دیگری نیز به پیشبرد پیام کمک می‌کنند، پس از این که قصه به اوج خود می‌رسد و در مخاطب عطش خواندن ادامه غلیان می‌کند، نویسنده ی کلیله و دمنه متن را با قصه‌ای دیگر پیوند می‌زند: «بوزنه‌ای درودگری را دید که بر چوبی نشسته بود و آن را می‌برید و دو میخ پیش او، هرگاه که یکی را بکوفتی، دیگری که پیشتر کوفته بودی، برآوردی. در این میان درودگر به حاجتی برخاست، بوزنه بر چوب نشست. از آن جانب که بریده بود، انشین او در شکاف چوب آویخته شد و آن میخ که در کار بود، پیش از آن که دیگری بکوفتی برآورد. هر دو شق چوب به هم پیوست، انشین او محکم در میان بماند، از هوش بشد. درودگر باز رسید وی را دست‌بردی سره بنمود تا دران هلاک شد. و از اینجا گفته‌اند: «درودگری کار بوزنه نیست.»

حکایت دوم به کمک روایت اصلی آمده است تا هم متن را از یکنواختی نجات دهد و هم با تغییر روایت و لحن شخصیت‌ها فضای دیگری را نشان دهد و بر غنای و گستره‌ی داستان بیفزاید..

و عینیت بیشتری به ذهنیت نویسنده می‌بخشند. و ارتباط این حکایت‌های تو در تو به وضوح دیده می‌شود.

در موضوع ظرفیت زندگی در آسایش و امنیت هم صاحب قابوسنامه قلم می‌زند: «و در امثال

آمده است که اذا اعشبت فانزل. چون یکچندی آنجا بود و قوت گرفت و فربه گشت بطر آسایش و مسی نعمت بدو راه یافت و به نشاط هرچه تمام تر بانگی بکرد بلند. (همان، ص ۱۴)

ساختمان حکایت‌ها و پندهای قابوسنامه هم از لایبرنت بهره مند هستند و هم به اپیزودهای مختلفی تقسیم می‌شوند؛ اما اختلاف دیگری که در بین ساختمان حکایت و قصه‌ها در دو کتاب وجود دارد، در بندی است که مطالب را در محور عمودی به هم پیوند می‌زند، بندی که قابوسنامه می‌آورد مجزا و قابل حذف است چون در قالب پند مستقیم می‌آید و به حکایت جایگاه مثال می‌دهد؛ اما بندی که در قابوسنامه می‌آید، از جنس داستان و قصه هاست و شخصیت‌ها بدون این که مکث کنند، در طی دیالوگی قصه را ادامه می‌دهند.

شخصیت پردازی تمثیلی در کلیله و دمنه و قابوسنامه

شخصیت‌های تمثیلی هر دو کتاب را می‌توان به سه دسته تقسیم بندی کرد:

۱- حیوان محور

۲- انسان محور

۳- تلفیقی

قصه‌های کلیله و دمنه از نوع اول و قصه‌های قابوسنامه از نوع دوم هستند.

در کلیله و دمنه قصه‌های که شخصیت‌های تمثیلی انسانی دارد نسبت به دیگر قصه‌ها بسامد کمتری دارند و از حیث درونمایه و تم، در مرتبه نازل تری هستند؛ اما از نظر فرم و استفاده از عناصر داستان، از سطح فنی بالاتری برخوردارند. قصه‌هایی که شخصیت تمثیلی تلفیقی (حیوان و انسان) دارند، باز هم تعدادشان محدود است و با این حساب می‌توان گفت که کلیله و دمنه بر پایه‌ی شخصیت‌های تمثیلی حیوانی و اتمسفر داستانی استوار شده است؛ این رویه می‌تواند محدودیت‌های اجتماعی و سیاسی زمانه‌ی مولف را از سر راه بردارد و او با فراخ‌بال بیشتری به ارائه‌کنش‌های واقعی شخصیت‌ها و جایگاه‌هایی که برایشان تعریف کرده، بپردازد؛ می‌توان برخی از دلایل استفاده‌ی مولف از شخصیت‌های حیوانی را در باورهای قدیمی و عقاید فرهنگی و مذهبی هندوان باستان جستجو کرد

اگرچه ظاهر و شکل شخصیت‌های کلیله و دمنه حیوانی است؛ اما حیواناتی هستند که در مقام و جایگاه‌های انسانی قرار گرفته‌اند و با خوانش متن می‌توان به لحن و کلام آنها که منطبق بر جایگاه و شخصیتشان است، به راحتی پی برد. شخصیت‌های تمثیلی کلیله و دمنه اعم از حیوانات و آدم‌ها رفتاری رسمی دارند و زبانشان با زبان روایت اصلی داستان (نویسنده) تطابق دارد؛ اما تفاوتی در لحن و واژگان جاری بر زبان حیوانات دیده نمی‌شود!

در قابوسنامه هم یکی از شخصیت‌ها خود راوی یا نویسنده کتاب است که در شروع و پایان

همه‌ی متون حضوری فعال دارد و نتیجه و عدم نتیجه‌ها را او اعلام می‌کند؛ اما در حکایت‌ها نیز تفاوتی بین لحن و زبان حیوانات وجود ندارد و پادشاه و وزیر و کفش دوز و سایر شخصیت‌ها به صورت یکسان صحبت می‌کنند.

شخصیت‌پردازی تمثیلی در قابوسنامه و کلیله و دمنه

شخصیت‌پردازی تمثیلی در قابوسنامه و کلیله و دمنه را می‌توان به چند دسته تقسیم کرد:

۱- شخصیت‌پردازی تمثیلی مستقیم

در اغلب حکایت‌ها و داستان‌ها و قصه‌های کلیله و دمنه و قابوسنامه شخصیت‌پردازی تمثیلی به صورت مستقیم اتفاق افتاده است. نویسنده در این شیوه سکان روایت را در دست می‌گیرد و از زاویه‌ی دیدی که مناسب من است روایت را شروع می‌کند. معمولاً در این دو کتاب نویسندگان هستند که ویژگی‌های شخصیت‌ها را برمی‌شمرند. در این شیوه در ابتدای حکایت و آغاز داستان توصیفات و جزئیاتی که لازم باشد، آورده می‌شود. زمان محدود و فرصت اندک متن برای عرضه‌ی روایت و کوتاه بودن قصه به ضرورت سبک، را می‌توان از جمله مواردی ذکر کرد که در پرداختن به جزئیات و کند کردن ریتم، دست نویسندگان را می‌بندد و آن شرایط دیگر فراهم نیست که بتوانند آرام و بدون عجله اطلاعات را ریز ریز به مخاطب بدهند.

در قابوسنامه راوی و نویسنده کتاب یکی است؛ اما در کلیله و دمنه، بیشتر شخصیت‌های تمثیلی از زبان دو راوی وصف می‌شوند که راوی اول و اصلی مولف کتاب و راویان دیگر کلیله یا دمنه و یا یکی دیگر از شخصیت‌های تمثیلی حیوانی و یا انسانی داستان است.

توصیف از زبان راوی

در کلیله و دمنه دسته‌ای از حکایات را می‌بینیم که نمونه آنها در قابوسنامه اندک است. از این دست حکایات می‌توان اشاره کرد به: «آورده‌اند که زاغی در کوه بر بالای درختی خانه داشت، و در آن حوالی سوراخ ماری بود، هرگاه که زاغ بچه بیرون آوردی مار بخوردی.» (منشی، ۱۳۷۱: ۱۹۱-۱۹۲)

«گویند که بطی در آب روشنایی ستاره دید، پنداشت که ماهی است، قصدی می‌کرد تا بگیرد و هیچ نمی‌یافت. چون بارها بیازمود و حاصلی ندید. (همان، ۳۰۸)

این دست حکایت‌ها و شخصیت‌های تمثیلی و این سبک روایت در قابوسنامه به ندرت مشابه دارد.

چند نمونه که خصوصیات سبکی عنصرالمعالی را با خود دارند: «بدانکه چون گشتاسف از مقرر عز خویش بیفتاد و آن قصه درازست، اما مقصود ازین آنست که وی به روم افتاد، در قسطنطنیه رفت و با وی هیچ نبود از مال دنیا، عیبش آمد نان خواستن، مگر چنان اتفاق افتاده بود که به

کوچکی در سرای خویش آهنگران را دیده بود که کارهای آهنینه از تیغ و کارد و رکاب و دهانه لجام کردند مجاور، مگر در طالع او افتاده بود این صنعت، پیوسته گرد آهنگران می گشتی و همی دیدی و این صنعت دیده بود و بیاموخته، آن روز که به روم در مانده بود با آهنگران روم گفت که: من این صنعت دانم. او را به مزدوری گرفتند (باب ۲۷)

شباهت روایت‌ها و حکایات و قصه‌های دو، کتاب را می‌توان در شخصیت‌پردازی تمثیلی به رسم و سبک قدیم دید در برخی از داستان‌های کلیله و دمنه به جزئیات بیشتری پرداخته شده است؛ اما در داستان‌های قابوسنامه این جزئی‌نگری را در توصیف نمی‌بینیم؛ نکته‌ی دیگر این که در قصه‌هایی که صاحب قابوسنامه می‌آورد؛ شخصیت‌های تمثیلی واقعی و معروف هستند و بیشتر پیام‌آعمال آنها برای مخاطب اهمیت دارد تا ظاهر و جزئیات دیگر. مولف کلیله و دمنه در اغلب داستان و قصه و حکایت‌هایش تصویری از فضا یا اتمسفر روایت به مخاطب می‌دهد. از این دست تصاویر در قابوسنامه اندک است: «مردی به سحرگاه در تاریکی از خانه بیرون رفت تا به گرمابه رود.» این بیشترین تصویری است که در حکایت‌ها و قصه‌های قابوسنامه می‌بینیم.

پرواضح است که نویسندگان هر دو اثر در ابتدای داستان و قصه‌ها ذهن مخاطب را برای دریافت پیام روشن می‌کنند و او را در فضا قرار می‌دهند. این اتفاق در قابوسنامه مستقیم شروع می‌شود و غیرمستقیم به تفهیم می‌انجامد. اما در کلیله و دمنه با ریتم کند اتفاق می‌افتد و صفحات بیشتری را با دیالوگ و گفتگوی شخصیت‌های تمثیلی پر می‌کند و در نهایت با تفهیم پیام و نتیجه‌گیری به پایان می‌رسد.

خودتوصیفی و دیگر توصیفی

توصیف‌ها نیز جزئی از شخصیت‌پردازی تمثیلی هستند و در دو کتاب کلیله و دمنه و قابوسنامه به صورت‌های مختلف این کار اتفاق می‌افتد. گاهی توسط شخصیتی دیگر وصف می‌شود و یا به عبارتی، دیگرتوصیفی روی می‌دهد و گاهی شخصیت توسط راوی معرفی و توصیف می‌گردد.

راوی چون نویسنده کتاب است و طرح و پیرنگ و جزئیات شخصیت‌ها را از قبل اندیشیده است بر ریز و درشت و ظاهر و رفتار و آداب آنها اشراف دارد و هرگاه خود دست به توصیف می‌زند، کار زیباتر و باورپذیرتر از آب درمی‌آید.

گاهی کار شخصیت‌پردازی تمثیلی به دیگرشخصیت‌ها واگذار می‌شود و یا به عبارتی نویسنده شخصیت‌ها را از زبان و دید همدیگر وصف می‌کند که اگرچه این کار هم‌تمرکز مخاطب را بر داستان بیشتر می‌کند؛ اما مخاطب در نهایت به درکی از شخصیت‌ها می‌رسد که

توسط شخصیت دیگر به او ارائه می‌شود و شخصیت اصلی کاراکترها گنگ و مبهم می‌ماند. همان گونه که شخصیت ظاهربین کبک انجیر، در پردازش شخصیت گربه، یک لایه از ظاهر او را به مخاطب ارائه داد.

در کلیله و دمنه توصیف شخصیت‌های تمثیلی از زبان خودشان دیده نمی‌شود.

عناوین وصفی تمثیلی

گاهی در عناوین حکایت‌ها و یا در عناوین و اسامی شخصیت‌های تمثیلی ترکیب صفت و موصوفی شکل می‌گیرد که خود می‌تواند بخشی از ماهیت شخصیت را برای مخاطب روشن سازد:

«گر به‌ای است متعبد» (همان)

بازرگان دشمن روی و زن او « (همان ۲۱۴)

«زاغی که آرزوی روش کبک داشت» (همان، ۳۴۴) و...

مردی منعم (عنصرالمعالی، باب دوازدهم)

متابع شهوت (همان، باب چهاردهم)

شخصیت‌پردازی تمثیلی غیرمستقیم

استفاده از شیوه‌های غیرمستقیم شخصیت‌پردازی تمثیلی، علاوه بر باورپذیر کردن متن به ایجاد تعلیق و کشش دادن به داستان‌ها و حکایت‌ها کمک می‌کند. نگارندگان هر دو کتاب هر کدام به ابزارهایی از شخصیت‌پردازی غیرمستقیم دست یافته و آن را در ساختمان داستان و حکایت‌ها به کار گرفته‌اند. ابزارهایی از قبیل گفتگو، توصیف، به تصویر کشیدن محیط.

توصیف در گفتگو (دیالوگ)

قابوسنامه در توصیف بسیار ضعیف‌تر از کلیله و دمنه است؛ او معمولاً شخصیت‌ها را از بین پادشاهان، دانشمندان و افراد صاحب نام انتخاب می‌کند که مردم به آنها شناخت دارند و تصاویری برون از متن در مورد شخصیت‌ها در ذهنشان نقش بسته است. اما در کلیله و دمنه بخش اعظمی از پیشبرد روایت‌ها را گفتگو (دیالوگ)، تک‌گویی‌ها (مونولگ) پیش می‌برد: گفتگوی شغال و دوستانش (همان، ۳۰۹) و...

توصیف در کنش

توصیف مکمل شخصیت‌پردازی تمثیلی و بخشی از آن است. در قابوسنامه و کلیله و دمنه، هم نویسندگان به توصیف مستقیم و غیرمستقیم کنش و رفتار شخصیت‌های تمثیلی پرداخته‌اند. در کلیله و دمنه به تصویر کشیدن اعمال و رفتار با به تصویر کشیدن ظاهر و محیط همراه

می شود؛ اما در قابوسنامه راوی بیشتر اسامی شخصیت‌ها را می آورد و بخشی از رفتار آنها را به که انتقال پیام نویسنده کمک می کند. دیگر تفاوت شخصیت پردازی‌ها در کلیله و دمنه و قابوسنامه این است که در کلیله و دمنه گاهی این توصیف رفتار از طریق شخصیت دیگری صورت می گیرد و برای مخاطب ابهام ایجاد می شود؛ اما در قابوسنامه تکلیف مخاطب با توصیف سیاه و سفید بودن شخصیت‌ها روشن می شود:

در قابوسنامه یک رفتار مثبت که مد نظر نویسنده است، در ساختار روایت گنجانده می شود و به محض انجام آن رفتار راوی با رفتارهای تشویق کننده دیگر شخصیت‌ها کار را به انجام می‌رساند:

«به روزگار جد من شمس‌المعالی خبر دادند که در بخارا بازرگانی غلامی دارد، بهای وی دو هزار دینار، احمد سعدی پیش امیر این حکایت بکرد، امیر {را} گفت: ما را کس باید فرستاد تا این غلام را بخرد، امیر گفت: ترا بیاید رفت. پس احمد سعدی به بخارا آمد و نخاس را بدید و بگفت تا غلام را حاضر کردند.» (عنصرالمعالی، باب چهاردهم)

نتیجه‌گیری

داستان چه در معنای خاص که ساختمان و عناصر کاملی دارد و چه در معنای عام که حاوی قصه و حکایتی است، از عناصر یا برخی از عناصر استفاده می‌کند. یکی از این عناصر که در داستان‌های خاص و عام به کار رفته، عنصر شخصیت است. توصیف ظاهر و محیط شخصیت، توصیف و بیان رفتار شخصیت و نوشتن جملات و گفتاری که شخصیت با شخصیت‌های دیگر و یا با خود دارد، روند داستان را شکل می‌دهد. در کتاب «کلیله و دمنه» و «قابوسنامه» دو گونه شخصیت تمثیلی انسانی و حیوانی وجود دارد. با این تفاوت که شخصیت‌های حیوانی در کلیله و دمنه بسامد بیشتری دارند و بار داستان را بر دوش می‌کشند و در قابوسنامه حیوانات به ندرت دارای کنش و رفتار و دیالوگ هستند؛ به عبارتی باید گفت که یا شخصیت نیستند یا نقشی فرعی بر عهده دارند. هر کدام از شخصیت‌های تمثیلی حیوانی در کلیله و دمنه نماد یکی از تیپ‌های شخصیتی موجود در جامعه هستند و می‌توان نمونه‌های عینی جامعه را با آنان تعمیم و تطبیق داد.

شخصیت‌پردازی تمثیلی در هر دو کتاب به صورت‌های مختلف انجام می‌گیرد. شخصیت‌پردازی تمثیلی مستقیم، شخصیت‌پردازی تمثیلی غیرمستقیم، شخصیت‌پردازی به هر دو روش، در هر دو اثر دیده می‌شود. ورود و خروج شخصیت‌ها در داستان‌های کلیله و دمنه به صورت تو در تو و با منطق محکمتری صورت می‌پذیرد؛ اما در قابوسنامه، راوی پس از این که نکاتی را به صورت مستقیم بیان می‌کند که آن نکات پیام اوست، سپس به عنوان مثال حکایتی را می‌آورد و شخصیت‌هایی را در ضمن آن حکایت به مخاطب معرفی می‌کند. اغلب شخصیت‌های تمثیلی قابوسنامه از بین افراد معروف، شاهان، وزراء، دانشمندان و حکما هستند؛ این کار قدری تلقی مخاطب را از شخصیت تمثیلی آسان‌تر می‌کند؛ زیرا مخاطبان از رفتارهای افراد معروف قصه‌هایی را از قبل شنیده‌اند؛ اما در کلیله و دمنه شخصیت تمثیلی ساخته می‌شود. هر کدام از حیوانات برای اولین بار در ذهن مردم به عنوان نماینده‌ی گروهی از جامعه نقش می‌بندد.

فهرست منابع

۱. ابن کثیر، إسماعیل بن عمر، (۱۴۰۷ هـ - ۱۹۸۶ م) البداية والنهاية، دار الفكر.
۲. ابن میثم، میثم بن علی (۱۴۰۴ق)، شرح نهج البلاغة، تهران: دفتر نشر الكتاب.
۳. ابوالمعالی نصرالله منشی، (۱۳۴۳) کلیله و دمنه، مجتبی مینوی، تهران.
۴. آملی، عزالدین بن جعفر (بی تا)، ترجمه و شرح نهج البلاغه، مشهد: آستان قدس رضوی
۵. بلاذری، احمد بن یحیی، (۱۴۱۷ق) جمل من أنساب الأشراف، تحقیق سهیل زکار و ریاض زرکلی، با اشراف مکتب البحوث والدراسات، بیروت، دار الفكر.
۶. ثقفی، ابراهیم بن محمد بن سعید بن هلال، (۱۳۹۵ ق) الغارات (ط - الحدیث)، مصحح: محدث، جلال الدین، تهران: انجمن آثار ملی.
۷. جرجانی، عبدالقاهر بن عبدالرحمان، (۱۹۵۴) اسرار البلاغة، چاپ هلموت ریتز، استانبول.
۸. جعفری، محمد تقی (۱۳۷۶)، ترجمه و تفسیر نهج البلاغه، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
۹. خویی، حبیب الله بن محمد (۱۴۰۰ق)، منهج البراءة، مصحح: میانجی، ابراهیم، شارح: حسن زاده آملی، حسن و کمره ای، محمدباقر، ۲۱ جلد، تهران: مکتبه الاسلامیه.
۱۰. رسول زاده، حسین، (۱۳۷۹) دوره های ساختاری داستان نویسی ماهنامه ی ادبیات معاصره ش ۹ و ۱۰
۱۱. رفعت، محسن، «رفتارشناسی تحلیلی از رهبری اخلاق مدارانه امام علی (ع) در جنگ جمل مبتنی بر آموزه های نهج البلاغه»، پژوهش نامه علوی، بهار و تابستان ۱۴۰۰، سال دوازدهم، صص ۱۰۹ تا ۱۴۱.
۱۲. شریف رضی، محمد بن حسین (۱۴۰۷ق)، نهج البلاغة (صبحی الصالح)، قم: مؤسسه دار الهجرة
۱۳. شوشتری، محمد تقی، (۱۳۷۶) بهج الصباغة فی شرح نهج البلاغه، تهران: امیرکبیر.
۱۴. فیروزآبادی، محمد بن یعقوب، (۱۴۱۲ / ۱۹۹۱) القاموس المحيط، بیروت.
۱۵. مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳۶۰) مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسون، چاپ هفتم، امیرکبیر، تهران.
۱۶. میر صادقی، جمال، (۱۳۷۶) عناصر داستان، چاپ سوم، تهران، انتشارات علمی.