نوع مقاله: پژوهشی
صفحات ۱۰۲ – ۸۷

# شخصیت‌پردازی تمثیلی در کلیله و دمنه و قابوسنامه

مرضیه رشیدی [۱]
سعیده نیازی [۲]
مسعود سپه وندی [۳]

**چکیده**

در کتاب های ادبیات تعلیمی؛ من جمله کتب قابوسنامه و کلیله و دمنه، به دلیل حضور روایت و استفاده از قالب ها و ابزار کلامی نظیر: حکایت، قصه، تمثیل و ... که شباهت هـای شـکلی بـه داستان دارند و در برخی از این گونه های ادبی، نگارندگان منطق روایـت را بـه داسـتان نزدیـک ساخته اند و برای تحقق این کار به برخی از عناصر داستان نزدیک شده اند. یکی از ایـن عناصـر شخصیت پردازی تمثیلی است. شخصیت پردازی تمثیلی در دو کتاب قابوسنامه و کلیلـه و دمنـه، از مسیر دیالوگ(گفتگو)، مونولوگ و تک گویی، رفتار(کنش) و توصیف انجام می‌شود. در ایـن دو کتاب شخصیت پردازی تمثیلی هم به صورت مستقیم و هم غیرمستقیم و در پاره ای از موارد بـه صورت تلفیقی از هر دو انجام گرفته است. حکایات، داستان و قصه های کتاب کلیله و دمنـه بـه صورت تو در تو نوشته شده انـد کـه مجموعـه ای از داسـتان، قصـه و حکایـت هـا بـه صـورت جزیی(اپیزود) در خدمت یک کلی به نام لابیرنت هستند. اپیزودها در هر فصل مشترک به تفهـیم یک پیام به شکل های مختلف کمک می کنند. در قابوسنامه نیـز از همـین روش پیـروی شـده است؛ با این تفاوت که شخصیت پردازی تمثیلـی مسـتقیم در قابوسـنامه بسـامد بیشـتری دارد و فصل ها با پند و اندرز مستقیم شروع می شوند. در این مقاله وجوه تشابه و تمـایز و شـیوه هـای شخصیت پردازی تمثیلی به صورت تطبیقی بررسی شده است.

**واژگان کلیدی**

کلیله و دمنه، قابوسنامه، شخصیت پردازی تمثیلی، تعلیم و تربیت.

---

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خرم آباد، دانشگاه آزاد اسلامی ، خرم آباد، ایران.
Email: 4073062670@iau.ir
۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خرم آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، خرم آباد، ایران. (نویسنده مسئول)
Email: saeideh.niazi@iau.ac.ir
۳. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خرم آباد، دانشگاه آزاد اسلامی ، خرم آباد، ایران.
Email: masso13598@iau.ir
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 بوده اند 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 قصه های فرعی در دل قصه‌ی اصلی هضم و جانمایی می شدند تا بتوانند روایت را پیش ببرند؛ از معایب این کار می توان به تعدد بیش از حد شخصیت ها اشاره کرد که این مهم در کلیله و دمنه بیشتر از قابوسنامه به چشم می آید. شخصیت های تمثیلی کلیله و دمنه علاوه بر کثرت و تنوع به دو گروه انسانی و حیوانی تقسیم شده اند؛ بنابراین پایه و اساس داستان ها در کنش و رفتارهای شخصیت های آن شکل می گیرد. شخصیت هایی که یا فاعل و یا مفعول هستند.

از مزایای این شیوه ی روایی می توان به حجم کم و کوتاه بودن قصه و حکایت ها اشاره کرد که خود آن هم باعث می شود مخاطب بخشی از لذت خواندن داستان را از دست بدهد و آن هم به دلیل فرصت اندک نویسنده برای شخصیت پردازی تمثیلی است که عدم توصیف جزییات پرتره و ظاهر شخصیت ها یکی از آنهاست.

در قابوسنامه ریتم داستان ها تندتر است و مولف حتی نمی تواند فراتر از تیپ بسازد؛ او کماکان با لفظ عام از شخصیت ها نام می برد که هر کدام نماینده ی تیپی از جامعه هستند: پادشاهی، ملاحی، بوزینه ای، شگالی، شیری و... که ریشه این عدم پرداختن ها 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 می تواند مخاطب امروز را با سبک و سیاق نگارندگان در ادبیات تعلیمی کلاسیک آشنا سازد. از آنجایی که کتب مذکور برای فرار از مستقیم گویی و یکنواختی متن، به دامان ابزار کلامی پناه برده و متن را با تجهیز به قصه، حکایت و داستان از نصیحت رهانیده اند تا بتوانند پیام اصلی به گونه ای عینی و ملموس به مخاطب برسانند. هرکدام از نگارندگان این کتب، به سبک و سیاقی دست به شخصیت پردازی تمثیلی زده اند و از طریق ایجاد دیالوگ، رفتار برای شخصیت تمثیلی او را در فضایی که مدنظرشان بوده، قرار داده اند و بر اساس پیامی که در ذهن داشته اند، شخصیت تمثیلی را در موقعیت انجام و یا عدم انجام عملی گذاشته اند. در اینجا ما به این سوالات پاسخ می دهیم:

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

۲- متن های تفهیمی و ابزار کلامی به کار رفته در قابوسنامه در کدام ژانر(گونه) دسته بندی می شوند؟

**اهداف تحقیق**

هدف اصلی این تحقیق بررسی شیوه ها و وجوه تمایز و تفاوت شخصیت پردازی تمثیلی در دو کتاب کلیله و دمنه و قابوسنامه است.

**اهمیت و ضرورت تحقیق**

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

**روش تحقیق**

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

**پیشینه تحقیق**

مقالاتی در مورد عناصر داستان در کتب کلاسیک ادبیات تعلمی کار شده است؛ اما هیچکدام به طور خاص به این موضوع نپرداخته اند.

**بحث و بررسی**

**تمثیل**

تمثیل اصطلاحی در علم بیان است. در لغت به معنای «تشبیه کردن» و «مثَل 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 ریشهٔ واژهٔ تمثیل است، معنای «شبه» می دهد. (همان: ج ۵، ص ۴۷۱)

**تمثیل در معنای خاص**

تمثیل در معنای خاص، گونه ای تشبیه است و به تعبیر اهل منطق، نسبت تشبیه و تمثیل، عموم و خصوص مطلق است، یعنی «هر تمثیلی تشبیه است » اما «بعضی از گونه های تشبیه، تمثیل به شمار می آید». جرجانی در اسرارالبلاغه (ص ۸۴) این معنا را تصریح می کند و تشبیه را عام و تمثیل را نسبت بدان خاص می شمارد و تأکید می ورزد که هر تمثیلی به ناگزیر تشبیه

است، اما هر تشبیهی الزاماً تمثیل نخواهد بود. برخی از متون ادبی مثل کلیله ودمنه 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 عطارنیشابوری، نه فقط با عنوان حکایت، که غالباً با عنوان الحکایه و التمثیل طرح شده اند (برای نمونه رجوع کنید به منطق الطیر، ص۲۲، ۲۹ـ۳۰، ۳۲ و جاهای دیگر).

## انواع تمثیل در معنای خاص

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

تشبیه تمثیلی ؛ استعارۀ 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. استعارۀ تمثیلیه (تمثیل )، گونه ای استعاره مصرحه است که با ذکر مشبّهٌ به (مستعارٌ منه ) و حذف مشبه (مستعارٌ له ) شکل می گیرد.

هرگاه درکلیله و دمنه به این نوع جملات تمثیلی برمی خوریم آن را در اوج خیال انگیزی می یابیم که درجای 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 ذکرمشبه به و حذف مشبه به وجودمی آید و با درهم آمیختن دریافت های ما از مشبه و مشبه به (رسانه وهدف) معنایی می سازد که (حاصل تبادل) آن دو است (استیور، ۲۱۵ :۱۳۸۴) در اینجا دو جمله تشبیهی از کلیله و دمنه می آوریم:

هرکه 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 وحذف 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.» (همان۸۶)

«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 خُلق و خو وخصلت 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، امّا جا به جا نمادین هستند». (همان :۱۰۶)

## شخصیت پردازی

«یک داستان‌نویس 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 خُلقی 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 می‌شوند 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، لبریز 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 دقیق‌تری 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 می‌دهند و در بعضی دیگر به دیده‌ی بی توجهی می‌نگرند:«... و هر که را همت او طمعه است، در زمره‌ی بهایم معدود گردد» (منشی، ۱۳۷۱: ۶۲-۶۲)

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

می داند. 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 انسان هایی که طبع آنان کج و نهادشان 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 گونه های مختلف داستانی از لحاظ قالب، داستان کوتاه بیشترین شباهت ظاهری را به قصه و حکایت ها دارد؛ اما از نظر فنی تفاوت های فاحشی با هم دارند.

نشان دادن شخصیت تمثیلی در یک واقعه، یکی از عناصر داستان کوتاه است که می تواند راهگشا باشد. این عبارت، به ما می گوید که اگر وقایع در حکایت یا قصه ای بیشتر از یک باشند، به نوعی آن اثر از حیطه‌ی داستان کوتاه بیرون می رود. بنابراین حکایت های و قصه وتمثیل هایی که در کلیله و دمنه آمده است، با قصه ارتباط تعریفی بیشتری دارند؛ حتی تمام عناصر قصه را هم رعایت نکرده اند.

متن قابوسنامه و کلیله و دمنه سرشار از قصه های فرعی است که به منظور تنوع بخشیدن به ساختار کلی داستان اصلی آمده اند و بودن و نبودنشان ضربه ای 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 می توان بخش یا اپیزودی را از آن حذف کرد؛ بدون آن که به داستان اصلی لطمه ای بخورد. این ویژگی را در بسیاری از قصه های 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 گهِ پیری**

و نیز رعنا مباش، که گفته‌اند: پیر رعنا بتر بود و بپرهیز از پیران رعنای 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 اینجای مطلب نه بافت دارد و نه طرح و ساختار منظمی؛ بلکه خطی 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 حاجبی بود، او را حاجب کامل گفتندی، پیر بود و از هشتاد برگذشته بود، خواست که اسبی بخرد، رایض او را اسبی 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، مردی دگر بخرید؛ من او را گفتم: یا حاجب، این اسب که فلان بخرید چرا تو نخریدی؟ گفت: او مردی 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 مردی که بی‌نوا باشد، که پیری دشمنی است و بی‌نوایی دشمنی، پس با دو دشمن سفر مکن، که از دانایی دور باشی؛ اما اگر وقتی به‌اتفاق سفری افتد یا به‌اضطرار، اگر حق تعالی در غربت بر تو رحمت کند و ترا سفر نیکو پدید آرد، بهتر از آنکه در حضر بوده باشد، هرگز آرزوی خانهٔ 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 بیشی کردن به‌کمتری افتی، که گفته‌اند که: «چیزی که نیکو نهاده‌اند نکوتر منه تا به‌طمع محال بتر از آن نیابی» اما اندر روزگار عمر گذرانیدن بی‌ترتیب مباش، اگر خواهی که به‌چشم دوست و دشمن بابها باشی باید که نهاد و درجهٔ تو از مردم عامه پدید بود و بر گزاف زندگانی مکن و ترتیب خود نگاه دار به‌مواسا.» (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؛ بقیه‌ی 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 پدیده‌ی لابیرنت مواجه می شویم. در تعریف لابرینت در فرهنگ معین آمده است که:« لابیرنت: 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 داستان هایی که در پی هم می آیند و لابیرنت و اپیزود را می سازند، از لحاظ معنایی به متن ملتزم هستند و ارتباط معنایی حکایت ها و شخصیت های فرعی با حکایت ها و شخصیت های اصلی است که در هر دو اثر درونمایه ها را برجسته و عینی می‌سازند.

نویسنده کلیله و دمنه تلاش می کند 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 شگال 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 فروگذاشته؟ 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 هرکه 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 می کنند، پس از این که قصه به اوج خود می رسد و در مخاطب عطش خواندن ادامه غلیان می کند، نویسنده ی کلیله و دمنه متن را با قصه ای دیگر پیوند می زند:« ؟«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، انشیین 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، انشیین او محکم در میان بماند، از هوش بشد. درودگر باز رسید وی را دست‌بردی سره بنمود تا دران هلاک شد. و ازاینجا 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 شخصیت ها فضای دیگری را را نشان دهد و بر غنای و گستره ی داستان بیفزاید..

و عینیت بیشتری به ذهنیت نویسنده می بخشند. و ارتباط این حکایت های تو در تو به وضوح دیده می‌شود.

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

آمده است که اذا اعشبت فانزل. چون یکچندی آنجا ببود 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 حکایت ها و پندهای قابوسنامه هم از لابیرنت بهره مند هستند و هم به اپیزودهای مختلفی تقسیم می شوند؛ اما اختلاف دیگری که در بین ساختمان حکایت و قصه ها در دو کتاب وجود دارد، در بندی است که مطالب را در محور عمودی به هم پیوند می زند، بندی که قابوسنامه می آورد مجزا و قابل حذف است چون در قالب پند مستقیم می آید و به حکایت جایگاه مثال می دهد؛ اما بندی که در قابوسنامه می آید، از جنس داستان و قصه هاست و شخصیت ها بدون این که مکث کنند، در طی دیالوگی قصه را ادامه می دهند.

## شخصیت پردازی تمثیلی در کلیله و دمنه و قابوسنامه

شخصیت های تمثیلی هر دو کتاب را می توان به سه دسته تقسیم بندی کرد:

۱- حیوان محور

۲- انسان محور

۳- تلفیقی

قصه های کلیله و دمنه از نوع اول و قصه های قابوسنامه از نوع دوم هستند.

در کلیله و دمنه قصه های که شخصیت های تمثیلی انسانی دارد نسبت به دیگر قصه ها 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. قصه هایی که شخصیت تمثیلی تلفیقی(حیوان و انسان) دارند، باز هم تعدادشان محدود است و با این حساب می توان گفت که کلیله و دمنه بر پایه‌ی شخصیت های تمثیلی حیوانی و اتمسفر داستانی استوار شده است؛ این رویه می تواند محدودیت های اجتماعی و سیاسی زمانه ی مولف را از سر راه بردارد و او با فراخ بال بیشتری به ارائه کنش های واقعی شخصیت ها و جایگاه هایی که برایشان تعریف کرده، بپردازد؛ می توان برخی از دلایل استفاده مولف از شخصیت های حیوانی را در باورهای قدیمی و عقاید فرهنگی و مذهبی هندوان باستان جستجو کرد

اگرچه ظاهر و شکل شخصیت های کلیله و دمنه حیوانی است؛ اما حیواناتی هستند که در مقام و جایگاه های انسانی قرار گرفته اند و با خوانش متن می توان به لحن و کلام آنها که منطبق بر جایگاه و شخصیتشان است، به راحتی پی برد. شخصیت های تمثلی کلیله و دمنه اعم از حیوانات و آدم ها 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 شخصیت ها خود راوی یا نویسنده کتاب است که در شروع و پایان

همه‌ی متون حضوری فعال دارد و نتیجه و عدم نتیجه ها را او اعلام می کند؛ اما در حکایت ها نیز تفاوتی بین لحن و زبان حیوانات وجود ندارد و پادشاه و وزیر و کفش دوز و سایر شخصیت ها به صورت یکسان صحبت می کنند.

## شخصیت پردازی تمثیلی در قابوسنامه و کلیله و دمنه

شخصیت پردازی تمثیلی در قابوسنامه و کلیله و دمنه را می توان به چند دسته تقسیم کرد:

۱-شخصیت پردازی تمثیلی مستقیم

در اغلب حکایت ها و داستان ها و قصه های کلیله و دمنه و قابوسنامه شخصیت پردازی تمثیلی به صورت مستقیم اتفاق افتاده است. نویسنده در این شیوه سکان روایت را در دست می گیرد و از زاویه‌ی دیدی که مناسب من است روایت را شروع می کند. معمولا در این دو کتاب نویسندگان هستند که ویژگی‌های شخصیت ها را برمی‌شمرند. در این شیوه در ابتدای حکایت و آغاز داستان توصیفات و جزییاتی که لازم باشد، آورده می شود. زمان محدود و فرصت اندک متن برای عرضه ی روایت و کوتاه بودن قصه به ضرورت سبک، را می توان از جمله مواردی ذکر کرد که در پرداختن به جزییات و کند کردن ریتم، دست نویسندگان را می بندد 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 دسته ای از حکایات را می بینیم که نمونه آنها در قابوسنامه اندک است. از این دست حکایات می توان 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 بَطی در آب روشناییِ ستاره دید، پنداشت که ماهی است، قصدی می‌کرد تا بگیرد و هیچ نمی‌یافت. چون بارها بیازمود و حاصلی ندید. (همان، ۳۰۸)

این دست حکایت ها و شخصیت های 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 مقر 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 کردندی مجاور، مگر در طالع او افتاده بود این صناعت، پیوسته گرد آهنگران می گشتی و همی‌دیدی و این صناعت دیده بود و بیآموخته، آن روز که به روم درمانده بود با آهنگران روم گفت که: من این صنعت دانم. او را به مزدوری گرفتند (باب ۲۷)

شباهت روایت ها و حکایات و قصه های دو. کتاب را می توان در شخصیت پردازی تمثیلی به رسم و سبک قدیم دید در برخی از داستان های کلیله و دمنه به جزییات بیشتری پرداخته شده است؛ اما در داستان های قابوسنامه این جزیی نگری را در توصیف نمی بینیم؛ نکته ی دیگر این که در قصه هایی که صاحب قابوسنامه می آورد؛ شخصیت های تمثیلی واقعی و معروف هستند و بیشتر پیام اعمال آنها برای مخاطب اهمیت دارد تا ظاهر و جزییات دیگر. مولف کلیله و دمنه در اغلب داستان و قصه و حکایت هایش تصویری از فضا یا اتمسفر روایت به مخاطب می دهد.

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 حکایت ها و قصه های قابوسنامه می‌بینیم.

پرواضح است که نویسندگان هر دو اثر در ابتدای داستان و قصه ها ذهن مخاطب را برای دریافت پیام روشن می کنند و او را در فضا قرار می دهند. این اتفاق در قابوسنامه مستقیم شروع می شود و غیرمستقیم به تفهیم می انجامد. اما در کلیله و دمنه با ریتم کند اتفاق می افتد و صفحات بیشتری را با دیالوگ و گفتگوی شخصیت های تمثیلی پر می کند و در نهایت با تفهیم پیام و نتیجه گیری به پایان می رسد.

## خودتوصیفی و دیگرتوصیفی

توصیف ها نیز جزیی از شخصیت پردازی تمثیلی هستند و در دو کتاب کلیله و دمنه و قابوسنامه به صورت های مختلف این کار اتفاق می افتد. گاهی توسط شخصیتی دیگر وصف می‌شود و یا به عبارتی، دیگرتوصیفی روی می دهد و گاهی شخصیت توسط راوی معرفی و توصیف می گردد.

راوی چون نویسنده کتاب است و طرح و پیرنگ و جزییات شخصیت ها 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 درمی آید.

گاهی کار شخصیت پردازی تمثیلی به دیگرشخصیت ها واگذار می شود و یا به عبارتی نویسنده شخصیت ها را از زبان و دید همدیگر وصف می کند که اگرچه این کار هم تمرکز مخاطب را بر داستان بیشتر می کند؛ اما مخاطب در نهایت به درکی از شخصیت ها می رسد که

توسط شخصیت دیگر به او ارائه می شود و شخصیت اصلی کاراکترها گنگ و مبهم می ماند. 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 شخصیت های تمثیلی از زبان خودشان دیده نمی شود.

## عناوین وصفی تمثیلی

گاهی در عناوین حکایت ها و یا در عناوین و اسامی شخصیت های تمثیلی ترکیب صفت و موصوفی شکل می گیرد که خود می تواند بخشی از ماهیت شخصیت را برای مخاطب روشن سازد:

«گربه‌ای است متعبد» (همان)

بازرگان دشمن روی و زن او » (همان ۲۱۴)

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

مردی منعم(عنصرالمعالی، باب داوزدهم)

متابع شهوت(همان، باب چهاردهم)

## شخصیت‌پردازی تمثیلی غیرمستقیم

استفاده از شیوه های غیرمستقیم شخصیت پردازی تمثیلی، علاوه بر باورپذیر کردن متن به ایجاد تعلیق و کشش دادن به داستان ها و حکایت ها کمک می کند. نگارندگان هر دو کتاب هر کدام به ابزارهایی از شخصیت پردازی غیرمستقیم دست یافته و آن را در ساختمان داستان و حکایت ها به کار گرفته اند. ابزارهایی از قبیل گفتگو، توصیف، به تصویر کشیدن محیط.

## توصیف در گفتگو (دیالوگ)

قابوسنامه در توصیف بسیار ضعیف تر از کلیله و دمنه است؛ او معمولا شخصیت ها را از بین پادشاهان، دانشمندان و افراد صاحب نام انتخاب می کند که مردم به آنها شناخت دارند و تصاویری برون از متن در مورد شخصیت ها در ذهنشان نقش بسته است. اما در کلیله و دمنه بخش اعظمی از پیشبرد روایت ها را گفتگو(دیالوگ)، تک گویی ها(مونولگ) پیش می برد:

گفتگوی شغال و دوستانش ( همان، ۳۰۹ ) و...

## توصیف در کنش

توصیف مکمل شخصیت پردازی تمثیلی و بخشی از آن است. در قابوسنامه و کلیله و دمنه، هم نویسندگان به توصیف مستقیم و غیرمستقیم کنش و رفتار شخصیت های تمثیلی پرداخته اند. 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 شخصیت ها را می آورد و بخشی از رفتار آنها را به که انتقال پیام نویسنده کمک می کند. دیگر تفاوت شخصیت پردازی ها 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 شخصیت ها 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 شخصیت ها 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 بباید رفت. پس احمد سعدی به بخارا آمد و نخاس را بدید و بگفت تا غلام را حاضر کردند.»(عنصرالمعالی، باب چهاردهم)

## نتیجه گیری

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 می کند. یکی از این عناصر که در داستان های 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 شخصیت های دیگر و یا با خود دارد، روند داستان را شکل می دهد. در کتاب «کلیله و دمنه» و «قابوسنامه» دو گونه شخصیت تمثیلی انسانی و حیوانی وجود دارد. با این تفاوت که شخصیت های حیوانی در کلیله و دمنه بسامد بیشتری دارند و بار داستان را بر دوش می کشند 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 شخصیت های تمثیلی حیوانی در کلیله و دمنه نماد یکی از تیپ های شخصیتی موجود در جامعه هستند و می‌توان نمونه‌های عینی جامعه را با آنان تعمیم و تطبیق داد.

شخصیت پردازی تمثیلی در هر دو کتاب به صورت های مختلف انجام می گیرد. شخصیت‌پردازی تمثیلی مستقیم، شخصیت پردازی تمثیلی غیرمستقیم، شخصیت پردازی به هر دو روش، در هر دو اثر دیده می شود. ورود و خروج شخصیت ها در داستان های کلیله و دمنه به صورت تو در تو و با منطق محکمتری صورت می پذیرد؛ اما در قابوسنامه، راوی پس از این که نکاتی را به صورت مستقیم بیان می کند که آن نکات پیام اوست، سپس به عنوان مثال حکایتی را می آورد و شخصیت هایی را در ضمن آن حکایت به مخاطب معرفی می کند. اغلب شخصیت‌های تمثیلی قابوسنامه از بین افراد معروف، شاهان، وزارا، دانشمندان و حکما هستند؛ این کار قدری تلقی مخاطب را از شخصیت تمثیلی آسان تر می می کند؛ زیرا مخاطبان از رفتارهای افراد معروف قصه هایی را از قبل شنیده اند؛ اما در کلیله و دمنه شخصیت تمثیلی ساخته می شود. هر کدام از حیوانات برای اولین بار در ذهن مردم به عنوان نماینده ی گروهی از جامعه نقش می‌بندد.

## فهرست منابع


۱. ابن‌کثیر، إسماعیل بن عمر، (۱۴۰۷ هـ – ۱۹۸۶ م) البدایۀ والنهایۀ، دار الفکر.
۲. ابن‌میثم، میثم بن علی (۱۴۰۴ق)، شرح نهج البلاغۀ، تهران: دفتر نشر الکتاب.
۳. ابوالمعالی نصرالله منشی، (۱۳۴۳) کلیله و دمنه، مجتبی مینوی، تهران.
۴. آملی، عزالدین بن جعفر (بی‌تا)، ترجمه و شرح نهج‌البلاغه، 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 الفکر.
۶. ثقفی، ابراهیم بن محمد بن سعید بن هلال، (۱۳۹۵ ق) الغارات( ط– الحدیثۀ)، مصحح: محدث، جلال الدین، تهران: انجمن آثار ملی.
۷. جرجانی، عبدالقاهربن عبدالرحمان، (۱۹۵۴) اسرار البلاغۀ، چاپ هلموت ریتر، استانبول.
۸. جعفری، محمد تقی (۱۳۷۶)، ترجمه و تفسیر نهج البلاغه، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
۹. خویی، حبیب الله بن محمد (۱۴۰۰ق)، منهاج البراعۀ، مصحح: میانجی، ابراهیم، شارح: حسن زاده آملی، حسن و کمره‌ای، محمدباقر، ۲۱جلد، تهران: مکتبۀ الاسلامیۀ.
۱۰. رسول زاده،حسین،(۱۳۷۹) دوره های ساختاری داستان نویسی ماهنامه ی ادبیات معاصره ش۹ و۱۰
۱۱. رفعت، محسن، «رفتارشناسی تحلیلی از رهبری اخلاق مدارانۀ امام‌علی(ع) در جنگ جمل مبتنی بر آموزه‌های نهج‌البلاغه»، پژوهش‌نامه علوی، بهار و تابستان ۱۴۰۰، سال دوازدهم، صص ۱۰۹ تا ۱۴۱.
۱۲. شریف رضی، محمد بن حسین (۱۴۰۷ق)، نهج البلاغۀ (صبحی الصالح)، قم: مؤسسۀ دار الهجرۀ
۱۳. شوشتری، محمد تقی، (۱۳۷۶) بهج‌الصباغۀ فی شرح نهج‌البلاغه، تهران: امیرکبیر.
۱۴. فیروزآبادی، محمدبن یعقوب، (۱۴۱۲/ ۱۹۹۱) القاموس المحیط، 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.