Archive of SID

تمثیل گرایی فلسفی و پیوند آن با ادبیّات تمثیلی مولانا در مثنوی

دکتر فرزاد قائمی *

استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

(تاریخ دریافت: ۸۹/۴/۱۳ ، تاریخ تصویب: ۸۹/۸/۱۱)

چکیده

تمثیل گرایی فلسفی بر پایهٔ اعتقاد به دوگانگی جهان ناسوت و لاهوت، صدور معقول در محسوس و نزول از وحدت به کثرت استوار است. این فلسفه که بر ماهیّت دو بعدی تمثیل - روساخت روایی و ژرف ساخت فکری- مبتنی است، ساختاری دو وجهی به حکایت تمثیلی می‌بخشد که یکی نقش ممثل به داستانی و دیگری نقش ممثل فلسفی را برعهده دارد. در آثار مولانا- به خصوص مثنوی- نیز پیوند میان تمثیل گرایی فلسفی و ادبیّات تمثیلی را در ساختار داستانی مثنوی مولانا می‌توان دید؛ پیوندی که در ادبیّات غرب در ارتباط بین سمبولیزم غربی و ایده‌آلیسم افلاطونی دیده می‌شود.

در این جستار، ضمن مروری بر ریشه‌های تمثیل گرایی فلسفی، تجلّی این فکر در جهان بینی و آثار مولانا مورد نگرش قرار خواهد گرفت و جلوه‌های این پیوند میان نظام فکری و بیان ادبی در ساختار داستانی مثنوی مولانا مورد بررسی قرار می‌گیرد، اشکال ساختاری ظهور این گرایش در قصص مثنوی در سه عنوان تعلیق گریزی، مثل گذاری و تفسیر تمثیلی، تحلیل خواهد شد.

واژه‌های کلیدی:

مولانا، مثنوی، تمثیل، تشبیه، تمثیل‌گرایی فلسفی، مثل‌گذاری.

---

* ۰۹۱۵۵۰۸۸۶۹۹

www.SID.ir

Archive of SID

درآمد

تمثیل در آثار مولانا- به خصوص مثنوی- علاوه بر یک شیوهٔ بیان، نمایانگر نوعی اندیشه و جهان‌نگری است. دراین‌جستار، ضمن مروری بر ریشه‌های تمثیل گرایی فلسفی، تجلّی این فکر درجهان بینی و آثار مولانا مورد نگرش قرارخواهدگرفت و به طرح این نظر پرداخته می‌شود که این تفکّر منجر به پدید آمدن نوع خاصی از بیان ادبی شده است که به جای واقع گرایی صرف، بر وجود تمثیل و رمز و تفسیر فراواقعی از حقیقت مطلوب مبتنی شده است. در بخش دوم مقاله نیز، همراه با ذکر نمونه‌هایی از حکایات مثنوی، جلوه‌های این تمثیل‌گرایی فلسفی در ساختار داستانی مثنوی مولانا را مورد بررسی قرار خواهیم داد .

۱- تمثیل‌گرایی فلسفی و بیان تمثیلی

مولوی تمثیل را مهم‌ترین وسیله برای بیان محتوا و واسطه‌ای مادی میان جوهر انتزاعی حقیقت و فهم نسبی انسان از آن می‌داند؛ ادراکی که مقوله‌ای مادی و معطوف به محسوسات بشری است:

این مثل چون واسطه است اندر کلام واسطه شرط است بهر فهم عام

(مولوی، ۱۳۷۹: ۵/۱۹/۲۲۹)

"تمثیل"، از ریشهٔ "مِثل"، و "مَثَل" (به معنای شِبه و شَبَه) و ازلحاظ لغوی به معنی "مثل آوردن". و "شبیه آوردن" است و علاوه برآن که در علم بلاغت، شاخه‌ای از "بیان" و گونه‌ای از "تشبیه" است، شیوه‌ای از داستان‌گویی و روایت است که درونمایه‌ای غیرداستانی را با لفّافه‌ای از ساختار داستانی می‌پوشاند. این معنا از تمثیل را می‌توان معادل با مفهموم "الگوری" در ادبیّات غرب دانست؛ allegory از ریشهٔ allegoria یونانی و به معنی طور دیگر سخن‌گفتن است (نولس[1]، ۱۹۹۳: ۱۱)؛ یعنی در این شیوه، به جای بیان مستقیم مفاهیم ذهنی، به منظور انتقال و تأثیر گذاری بهتر، آن را

[1].Knowles

www.SID.ir

Archive of SID

در قالبی مثالی می‌ریزیم که یکی از پرداخته‌ترین و کهن‌ترین اشکال آن،"داستان" یا "قصّهٔ تمثیلی"[1] است: "داستانی‌که نویسنده‌اش از شخصیّتها یا اعمال ضمنی داستان خود، معنایی فراتر از معنای ظاهری آنها منظور کرده است که این لایهٔ زیرین معنایی نسبت به اصل داستان، جنبه‌های معنوی و اخلاقی بسیار بیشتری را شامل می‌شود." (شاو[2]، ۱۹۷۲: ۱۰)

داستان تمثیلی دو بعد دارد: یکی بعد نزدیک که سطح روایی داستان یا حکایت را تشکیل می‌دهد "ممثّل‌به"، و دیگری بعد دورکه سطح ذهنی و مفهومی حکایت را تشکیل می‌دهد و لایه‌های عمیق معنایی نهفته در زیر سطح روایی (محتوای اصلی مضمر در تمثیل) را به کمک نشانه‌ها و قرینه‌هایی و به وسیلهٔ دلالتی ضمنی، به ذهن مخاطب منتقل می‌کند "ممثّل". در این ساختار داستان‌گویی دو بعدی که "روایت تمثیلی"[3] را شکل می‌دهد، محتوا و صورت دو وجه متقارن را به اثر ادبی می‌بخشند که هرجزء از اجزای "سطح روایی"، می‌تواند قرینهٔ متناظری در"سطح فکری" اثر داشته باشد؛ پس"تقارن" یکی از ویژگی‌های اصلی تمثیل است :

"در تمثیل (روایتی که معنایی ورای معنای ظاهری خود دارد)، معمولا نوعی رابطهٔ یک به یک بین اجزا وجود دارد، یعنی یک عقیده یا شیء، در روایت تمثیلی، تنها به معنای یک عقیده یا شیء خاص دیگر است." (گورین، ۱۳۸۳: ۸۳)

رابطهٔ موجود بین اجزای قرینهٔ در ممثّل و ممثّل به، رابطه‌ای تشبیهی است. بنابراین دو رویه را در تمثیل می‌بینیم که با حلقه‌های اتصال دهنده‌ای که معمولاً از جنس تشبیه صوری یا ماهوی است، به هم متصل می‌شوند؛ این دو رویه- مانند جسم و روح- روساختی را به وجود می‌آورند که بافتی عینی دارد و زیرساختی را که ذهنی و مجرد است و به وسیلهٔ تمثیل، ملموس و محسوس شده است. از همین روی، در اغراض تمثیل، معمولاً ارزشهای هنری و زیبایی شناختی اولویّت چندانی کسب نمی‌کنند. رایج ترین اغراض ادبی در تمثیل"تعلیم" است [۱] و تمثیل، پرکاربردترین ابزاری است که در این ادبیّات تعلیمی به کار می‌رود. این از خاصیّت اقناعی شگفت انگیز تمثیل می‌جوشد که به مراتب قدرت

---

[1].Allegorical tale

[2].Shaw

[3].allegorical narration

www.SID.ir

Archive of SID

تأثیرگذاری بیشتری از بیان مستقیم یک معنی دارد و فارغ از ارزش خود معنی، آن را در ذهن مخاطب خود جایگیر می‌کند. به قول عبدالقادرجرجانی: " مزیّت تمثیل همیشه در طریق اثبات معنی است، نه در خود معنی." (جرجانی، ۱۳۶۸: ۱۱۸)

بایدگفت: "استدلال تمثیلی" با "منطق تشبیهی" یا "استعاری" خود، شکلی از انتقال مفهوم و بیان غیرمستقیم است که تأثیر و تأثّرات و انفعال نفسانی بیشتری را بر روان مخاطب خود اعمال می‌کند و بیش از یک استدلال صرف و منطق عقلانی عادی، ارزش اقناعی دارد. از همین روست که برخی از منطقیون نیز چون خواجه نصیر طوسی تمثیل را از اقسام سه گانهٔ حجت (استدلال) به شمار آورده‌اند که در خود نوعی استعاره را نیز دارد. (ر.ک. طوسی، ۱۳۲۶: ۵۹۴)

ارزش دلالت تمثیلی در این است که محتوای مورد ادعای خود را با شگردی زیبایی شناختی، طوری "رنگ آمیزی می‌کند که سامع هیچ نمی‌تواند به حق یا بطلان قضیّه متوجّه شود." (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۸۴) بنابراین تمثیل را باید برگیرندهٔ نوعی از استدلال دانست که برشالودهٔ تشبیه استوار شده است و اگرچه فاقد یک استدلال منطقی برای تفهیم معنی به مخاطب است، امّا با بار زیبایی شناختی و قدرت تلقینی خود برگیرندهٔ پیام، این‌کار را با توان بیشتری انجام می‌دهد. به همین دلیل، از دیرباز در کتب مقدّس و رسایل دینی و عرفانی و حتی فلسفی، بیشترین استفاده از آن شده است. به عنوان نمونه، می‌توان‌کارکرد منطقی استدلال تمثیلی را در هر یک از قصص مثنوی مشاهده کرد. در داستان "فرمودن والی آن مرد را که آن خار بن را که نشانده‌ای بر سر راه، برکن" که بیان تمثیلی ساده‌ای دارد، فردی خاربنی می‌کارد؛ دیگران او را ملامت می‌کنند و فرد برکندن خاربن را به تعویق می‌افکند، تا آن جا که خاربن تبدیل به درختی بزرگ شده و فرد در عین حال پیر و رنجور می‌شود. مولانا سپس با رمزگشایی خاربن به خوی بد انسانی چنین نتیجه می‌گیرد که :

خاربن دان هر یکی خوی بدت بارها در پای خار آخر زدت

(۲/۶۰/۱۲۴۴)

در این تمثیل با نوعی از گفتار منطقی مواجه هستیم که از ارتباط دو گزارهٔ صغری و کبری به گزارهٔ نتیجه یا گزارهٔ مقدّر گفتار رسیده است؛ ارتباطی که بر تشبیه دو صورت گفتار تمثیلی مبتنی است :

www.SID.ir

Archive of SID

گزارهٔ اول (" صغری"[1]): خاربن برای نشانندهٔ آن بی‌حاصل و گزنده است.
اوسط اکبر

گزارهٔ دوم (" کبری"[2]): اخلاق بد برای انسان چون خاربن است.
اصغر اوسط

گزارهٔ "نتیجه"[3] (گزارهٔ تقدیری): اخلاق بد برای انسان بی حاصل و گزنده است.
نتیجه

آنچه این گفتار منطقی را سامان می‌بخشد، نه یک رابطهٔ علّی و معلولی صرف، که یک تشبیه است؛ تشبیه خوی بد به خاربن. این تشبیه تأثیر خود را نه صرفاً به علّت یک منطق عقلانی طبیعی بلکه به مدد قوّهٔ سحرانگیز تشبیه در ذهن مخاطبش می‌گذارد؛ این رابطه در میان اجزای همهٔ تمثیل‌های مولانا در مثنوی برقرار است و این کارکرد عملی "منطق استعاری"[4] است که در تمثیل متبلور شده است. به همین دلیل، منطقیون نسبت به بلاغیون تعریف متفاوتی از تمثیل ارائه کرده‌اند :

تمثیل یا استدلال تمثیلی، حجّتی است که در آن حکمی را برای چیزی از راه شباهت آن با چیز دیگر معلوم می‌کنند. به عبارت دیگر وقتی دو چیز وجه اشتراک، یا وجه شباهتی داشته باشند، حکم می‌کنیم که در نتیجهٔ آن وجه اشتراک نیز همانند خواهند بود. خلاصه آنکه در تمثیل ما بر چیزی حکم می‌کنیم به سبب آن که در شبیه آن موجود است. پس تمثیل حکم به جزئی است از روی حکم جزئی دیگر که درمعنی جامعی با آن موافق است. (خوانساری، ۱۳۶۳: ۱۴۰)

تمثیل نوعی از نگاه فلسفی را نیز می‌تواند درخود مستتر داشته باشد؛ اعتقاد به وجود دوجهان، یکی محسوس و مادی و دیگری معقول و لطیف و مثالی که این عالم فرودین سایه‌ای از آن عالم برین است، همین نظام دو بعدی را در بیان ادبی نیز به دنبال می‌آورد. به بیانی دیگر، بین کاربرد تمثیل و رمز و نماد به وسیلهٔ شاعر و نویسنده و باور وی به متافیزیک (در اشکال دینی، فلسفی و عرفانی آن) می‌توان نسبتی جستجو

[1].La mineure
[2].La majeure
[3].La conclusion
[4].Raisonnement analogique

www.SID.ir

Archive of SID

کرد. در ادبیّات غرب بین نمادگرایی و جهان بینی ایده‌آلیستی که با افلاطون و اعتقـاد او به جهان مثالی آغاز شده است، این ارتباط را تبیین کرده‌اند (ر.ک: سید حـسینی،۱۳۸۱: ۲۲۴). افلاطون معتقد بود که به ازای هر وجود مادی و ظاهری، نمونه‌ای معنـوی و غیرحـسی، در عالم حقیقت وجود دارد که نمونهٔ کامل و نوعی آن به شمار مـی‌رود، کـه بـه حـواس نمی‌آید و فقط عقل است که توانایی ادراک آن را کسب می‌کند. این نمونـه‌هـای مثـالی، Idea [۲]، و جهان پندارینه‌ای‌که این نمونه‌های ثابت در آن قرارگرفته‌اند، "عالم مثـالی" یا "عالم مُثُل" نامیده شده است، که اجـزای آن دارای چهـار خاصـیّت اصـلی و مـاهوی هستند: کلّیّت، وحدت، کمال، و ثبوت (عنایت، ۱۳۵۶: ۳۰-۲۹).

اعتقاد به حلول معقولات فراحسی و ناخودآگاهانه درکالبد مثالی هنر، متأثر از همـین مثال‌گرایی فلسفی است و در فلسفهٔ رمانتیسم به بهترین وجه، خود را نشان داده اسـت؛ از فلاسفهٔ این عصر بدون شک، بیشترین اهمیّت متوجّه هگل[۱] است. هگل جوهر هنـر را امر معقولی می‌دانست که در وجه محسوس حلـول کـرده اسـت تـا ایـن امـر معقـول را محسوس کند و از این رو در عالم هنر آن چه عام و کلی است به صورت خاص و جزئـی در می‌آید و بدین‌گونه "تصور"[۲] و "قالب"[۳] با هـم یگانـه مـی‌شـوند. (تیلـور[۴]، ۱۹۷۷: ۴۷۳، کامینسکلی[۵]،۱۹۷۰: ۱۶۹) پژوهشگران درمورد سمبولیسم نیز معتقدنـد کـه ایـن مکتـب، از نظر فکری، بیشتر تحت تأثیر فلسفهٔ ایده آلیسم بود که از متافیزیک الهام می‌گرفت و در تقابل و حتّی عصیان نسبت به فلسفهٔ "تحقّقی"[۶] (و ادبیّات رئالیستی و ناتورالیـستی) بـه وجودآمده بود که فقط بر"واقعیّت" متکی بود (جاکوب[۷]، ۱۹۵۴: ۲، سویفت[۸]، ۲۰۰۶: ۵۲).

این مثال‌گرایی فلسفی افلاطونی در میان صوفیان اسلامی نیز بسیار شایع بوده است: "به عقیدهٔ صوفیه اعیان موجودات پیش از آن که ظاهر شـوند، معلـوم حـق بودنـد و بـه

---

[1].Hegel
[2].Idea
[3].Form
[4].Taylor
[5].Kaminsky
[6].Positivism
[7].Jacob
[8].Swift

www.SID.ir

Archive of SID

وجود وی موجود بودند نه به وجود خود و این مرتبه از وجود را ثبوت می‌گویند و به این اعتبار صور عَلَمیهٔ حق را «اعیان ثابته» [عالم مُثُل معلّقه] می‌نامند.

(فروزانفر، ۱۳۷۵: ۲۶۱-۱/۲۶۰)

غزالی این عالم را موافق نسخه‌ای می‌داند که در لوح محفوظ موجود است.

(غزالی، ۱۳۵۳: ج۶۲/۱)

و تنها به وسیلهٔ خیال، مکشوف دل می‌شود.

(غزالی، ۱۳۷۴: ۳۵۸)

این نظریه، یکی از بنیادهای جهان بینی مولانا را نیز تشکیل می‌دهد. مولانا وجود مادی را عارضی بر صورت مثالی می‌داند و این صور را زاییدهٔ عقولی دانسته‌است که از "احد" صادر شده‌اند :

این عَرَض‌ها از چه زاید ؟ از صور وین صور هم از چه زاید؟ از فِکَر
این جهان یک فکرت است از عقل کل عقل چون شاه است و صورتها رسل

(۲/۴۹/۹۸۰-۲)

او صورتهای مثالی را حقایقی ثابت درلاهوت می‌بیند که سایه‌های‌آن، نظام عنصری ناسوت را تشکیل می‌دهندو ماده را فرعی می‌داند که از اصل مثالی منتزع شده است :

در هوای غیب مرغی می‌پرد سایهٔ او بر زمینی می‌زند
جسم سایهٔ سایهٔ سایهٔ دل است جسم کی اندر خور پایهٔ دل است
مرد خفته روح او چون آفتاب در فلک تابان، وتن درجامه خواب

(۶/۱۵۱/۳۳۱۶ -۱۸)

این تفکّر مثالی که عالم ماده را تمثیلی از جهان حقیقت می‌دانست، "بیان"- و به ویژه "بیان داستانی"- را نیز مشابهی برای"فکر" فرض می‌کردکه متعاقباً گرایش به تمثیل و نماد را به منظور محسوس کردن مضامین معقول در پی داشت؛ معقولاتی که تنها توسط "معرفت"[1] و به کمک"نشانه"[2]های موجود در ظواهر اشیا قابل درک است : "نشانه، بر رابطه‌ای قراردادی میان دال[3] و مدلول[4] استوار است." (گیرو، ۱۳۸۳: ۴۳) در تمثیل، دال

[1].opinion
[2].sign
[3].significant
[4].signify

www.SID.ir

Archive of SID

وجه محسوس این رابطه است که بر مدلول- وجه معقول آن- دلالت می‌کند. در این نظام فکری، تشبیه و تمثیل به وجود می‌آیند تا این نشانه‌ها را در اختیار ذهن‌گیرندهٔ پیام (مخاطب) قرار دهند و فرایند کسب معرفت را توسط عقل انسان محقّق کنند.

چنین دیدگاهی (مثال گرایی فلسفی)، همچون غرب، در شرق نیز قطعاً نوع خاصّی از بیان ادبی را به دنبال دارد که جلوه‌گاه هنری این جهان بینی است و در گرایش صاحبان اندیشه‌های عرفانی شرق- به ویژه مولوی- به تمثیل متبلور می‌شود؛ گرایشی که بیش از نمایش یک سبک روایی صرف، نمایندهٔ نظام فکری راوی داستان است؛ نظامی‌که قصّه را به عنوان وجه محسوس صورث مثالی حقیقت دانسته، با منطقی استعاری و به یاری نشانه‌ها، معرفت را از راوی به گیرندهٔ پیام- مخاطب داستان- انتقال می‌دهد. به همین دلیل است که تمثیل پرکاربردترین شیوهٔ روایی در رسایل و منظومه‌های عرفانی فارسی بوده است و بی شک باید ارتباط بین جهان بینی و ادبیّات را در گسترش دامنهٔ کاربرد آن مورد توجّه قرار داد.

مولانا بی‌پرده‌ترین تشریح را از نظام فلسفی تمثیل، از زبان خود، در فیه‌مافیه بیان کرده و در یکی از مقالاتش که آن را می‌توان "مقاله ای درباب تمثیل" دانست، به تفصیل به این موضوع پرداخته است؛ او در این مقاله، "مثال" (تمثیل) را از "مثل" (تشبیه) جدا می‌کند و برای اثبات صدور ماهیّتی مجرد در مثال ملموس آن، از استدلالی تشبیهی یاری می‌جوید :

"هرچه گویم مثال است مثل نیست. مثال دیگرست و مثل دیگر [۳]. حق تعالی نور خویشتن را به مصباح تشبیه کرده است جهت مثال، و وجود اولیا را به زجاجه، این جهت مثال است. نور او درکون نگنجد در زجاجه و مصباح کی‌گنجد ؟" (مولوی،۱۳۳۰: ۱۶۵)

مولانا ساختار محتوایی و کارکرد تمثیل را مبتنی بر همین اصل اساسی صدور معقول در محسوس تعریف می‌کند: "چیزهایی‌که آن نامعقول نماید چون آن سخن را مثال گویند معقول گردد، و چون معقول گردد محسوس شود." (همان، ۱۶۶) و برای این برهان شواهد زیادی نقل می‌کند که همه در قالب حکایت و داستان و با ماهیّت استدلال تشبیهی اثبات می‌شوند؛ چرا که معتقد است: "...این مثال است که بی‌این، عقل آن معنی را تصور و ادراک نتواندکردن." (همان: ۱۶۷)

www.SID.ir

Archive of SID

چنین تعریفی از ماهیّت تمثیل، مولانا را وقتی که در مقام تعلیم اندیشهٔ بلند عرفانی خویش قرارگرفته است، به سوی "داستان پردازی" و خلق مثنوی کـه اثـری داسـتانی و تمثیلی است، سوق داده است. در دفتر چهـارم، درحکایـت "مـسجد اقـصی و خـروب"، وقتی از دستور خدا به داوود (ع) مبنی بر ترک ساختن مسجد اقصی و این کـه سـاختن آن به دست ابراهیم (ع)، به معنی بنـای آن بـه دسـت همـهٔ رسـولان خداسـت، سـخن می‌گوید و به شرح مسألهٔ غامض اتحاد جانهای رسولان و اولیاء خدا مـی‌رسـد، از تمثیـل تابش نور واحد خورشید در صحن خانه‌هـای متکثـر کـه نمـوداری از تجلّـی وحـدت در کثرت است، یاری می‌جوید:

همچـو آن یـک نـور خورشـید سـما صـد بـود نـسبت بـه صـحن خانـه‌هـا
لیـک یـک باشـد همـه انوارشـان چون کـه برگیـری تـو دیـوار از میـان
چـون نمانـد خانـه‌هـا را قاعـده مؤمنـان ماننـد نفـس واحـده

(۴/۲۸/۴۱۷-۱۹)

او در ادامهٔ این ابیات به بیان این اندیـشه پرداختـه اسـت کـه اگـر چـه "مثـال" بـر شالوده‌ای از شباهت استوار است (منطق استعاری)، امّا به هیچ وجه منطبـق بـا "مثـل" (تشبیه) نیست، بلکه مبتنی بر نوعی نگرش است که تناظر موجود بین برخـی از حـدود دو طرف تمثیل را زیربنای منطقی قرار می‌دهد که ذهن را از کثرت ممثل‌به، به وحـدت ممثل و از فرع به اصل هدایت می‌کند :

فـرق و اشـکالات آیـد زیـن مقـال زآن کـه نبـود مثـل، ایـن باشـد مثـال
فـرق‌هـا بـی‌حـد بـود از شـخص شـیر تـا بـه شـخص آدمـی زاد دلیـر
لیـک در وقـت مثـال ای خـوش نظـر اتحـاد از روی جـان بـازی نگـر
کـآن دلیـر آخـر «مثـال» شـیر بـود نیـست «مثـل» شـیر در جملـه حـدود
متحـد، نقـشی نـدارد ایـن سـرا تـا کـه مثلـی وا نمـایم مـن تـو را

(۴/۲۸/۴۲۰-۲۴)

به هیچ وجه قرار نیست شباهتی بـین دو طـرف بـه اثبـات برسـد، بلکـه ایـن ذهـن مخاطب است که در صورت کسب استعداد، می‌تواند از مثال محسوس راهی برای نیل به

www.SID.ir

Archive of SID

حقیقت مجرد بیابد، حتّی اگر این راه "تداعی معانی"[1] موجود در ماهیّت تشبیه باشد که قوّهٔ دریافت او را از منزلگاه زمینی شنوندهٔ داستان تا مقصد ملکوتی دریافت‌کنندهٔ مغز داستان، به پیش می‌برد.

هم مثال ناقصی دست آورم تا ز حیرانی خرد را وا خرم ...
این «مثال» نور آمد، «مثل» نی مر تو را هادی، عدو را رهزنی"

(۴۶۲ و ۴/۲۸-۳۰/۴۲۵)

او مثال را تنها وسیله برای درک مفاهیم مجرد می‌داند :

هیچ ماهیّات اوصاف کمال کس نداند جز به آثار مثال

(۳/۱۶۸/۳۶۳۸)

و تمثیلها و تشبیه‌ها را شاهراهی برای صدور معقول در محسوس و تجسّد و تجمّد حقایق مثالی می‌داند، آنچه که از آن به پیوند میان تمثیل گرایی فلسفی و ادبیات تمثیلی تعبیر کردیم :

جای سوز، اندر مکان کی در رَوَد؟ نورِ نامحدود را حد، کی بود؟
لیک تمثیلی و تصویری کنند تا که در یابد ضعیفی، عشق‌مند
مِثل نبوَد، لیک باشد آن مثال تا کند عقل مُجمَّد را گسیل

(۶/۱۳/۱۱۶-۱۱۸)

در این نظام معنایی، پردازندهٔ حکایت تمثیلی (مؤلّف)، با انگیزهٔ "تعلیم"، داستان را به مثابه دامی برای صید معانی وحدت درمرتبهٔ کثرت و به عنوان وجه مادی و سایهٔ حقیقت در اختیار می‌گیرد و به همین جهت همچون جهان که آن را برآمده از دو سویهٔ لاهوت و ناسوت می‌داند، ساختاری دو قطبی به جهان داستان می‌بخشد که در یک سویه، شکل بیرونی و محسوس روایت و در دیگر سوی، ژرف ساخت محتوایی و سطح معقول آن وجود دارد.

در ادامه، جلوه‌های این تمثیل گرایی فلسفی را در ساختار داستانی و سبک داستان‌گویی مولانا در مثنوی مورد بررسی قرارخواهیم داد.

---

[1].association of ideas

www.SID.ir

Archive of SID

اشکال ساختاری ظهور تمثیل گرایی فلسفی در قصص مثنوی

اشکال ظهور تمثیل گرایی فلسفی را در ساختار داستانی قصص مثنوی در سه عنوان اصلی می‌توان بررسی کرد:

۱- تعلیق گریزی

کارکرد فلسفی مثال در ادبیّات تمثیلی مولانا در مثنوی باعث شده است، اگر چه در این اثر با شکلی از داستان پردازی مواجه باشیم، امّا قصه گویی و هنر برانگیختن انفعال نفسانی در ضمیر مخاطب– که یکی از اغراض اصلی داستان‌سرایی است- در سبک قصه‌گویی مولانا ارزش خود را از دست بدهد و او آگاهانه، شنونده‌اش را از این که دست‌خوش هیجانات "تعلیق"[1] قصّه شود، باز دارد؛ تعلیقی که مهمترین ابزار تأثیرگذاری قصه بر روان مخاطب به شمارمی‌آید. مولانا از این نگران است که مخاطب در لذّت بردن از شیرینی روساخت روایی قصّه (ممثّل به) گرفتار شود و از تفکر در محتوای آن (ممثّل) غافل بماند، پس بیشتر از ظاهر تمثیل‌که داستان است به باطن آن می‌اندیشد و هیچ گاه چهرهٔ یک قصه گوی صرف را به خود نمی‌گیرد.

نشانه‌ها برای نشان دادن این تعلیق‌گریزی مولانا در مثنوی بسیار است؛ امّا شاید بارزترین آنها وجود"سرلوحه"[2]ها در آغاز اغلب قصه‌ها باشد؛ عناوین منثوری در ابتدای حکایت که گاه کل خط داستانی را پیش از روایت درعباراتی کوتاه و موجز افشا می‌کند، تا در حین نقل داستان، ذهن مخاطب گرفتار هیچ گونه کشش و هول و ولایی نشود. مثلا، در داستان "مدعی پیغامبری و پادشاه" در دفتر پنجم این وضعیّت را بررسی می‌کنیم؛ در این حکایت، پیش از آغاز داستان، با چنین عنوانی مواجه می‌شویم :

" قصّهٔ آن شخص کی دعوی پیغامبری می‌کرد گفتندش چه خورده‌ای کی گیج شده‌ای و یاوه می‌گویی گفت اگر چیزی یافتمی، کی خوردمی، نه گیج شدمی، و نه یاوه گفتمی، کی هر سخن نیک، کی با غیر اهلش گویند، یاوه گفته باشند اگر چه در آن یاوه گفتن مأمورند." (مولوی، ۱۳۷۹: ۵/۵۹)

---

[1].suspension

[2].motto

www.SID.ir

Archive of SID

بدین ترتیب سرلوحه، نوعی "علامت" [۴] و نشانه است که کل طرح یا بخش عمده‌ای از "ممثّل‌به" را پیش از آغازخط داستانی افشا می‌کند و از تعلیق آن می‌کاهد تا درحین روایت، ذهن مخاطب به دنبال چیزی غیر از لذّت از پوستهٔ قصّه باشد، امّا داستان جهت محتوایی تازه‌ای بیابد. این کارکرد سرلوحه‌ها در مثنوی، نه با مقاصد بلاغی که با اغراض تعلیمی و گرایشهای فکری، نوعی "پیش آگاهی"[1] مبسوط به خواننده یا شنوندهٔ قصّه می‌دهد و با نمایش بی‌توجّهی نویسنده به تأثیرگذاری تعلیق داستانی برمخاطب، اولویّت گرایش وی را به محتوای ایدئولوژیک و فلسفی قصّه، نشان می‌دهد. به قول ژان پل سارتر، وجود سرلوحه‌ها در یک اثرادبی: "بیشتر به این نکته اشاره دارد که اثر موردنظر فوق‌العاده آرمان گراست" (سارتر، ۱۳۶۹: ۸۴)

مولانا در سرلوحهٔ حکایات، آگاهانه گرهٔ داستان را می‌گشاید تا ذهن مخاطب به جای درگیری با کشمکش‌های قصّه، متوجهٔ درون‌مایهٔ معنوی آن شود. این محتواگرایی خارق‌العاده و روی‌کرد تعلیمی بارز اگر چه دامنهٔ تأثیرش به گیرندهٔ پیام محدود می‌شود، امّا در عین حال با گونه‌ای از هنجارشکنی در"پیرنگ"[2] [طرح] قصه، طرح جدیدی نیز در عناصر متن می‌ریزد که درنتیجه : "نوشتار همانند بازی یی گسترش می‌یابد و در ورای قوانینش آغازمی‌شود و از محدوده‌هایش فراتر می‌رود."
(فوکو، ۱۳۴۷: ۱۹۱)

۲- مثل گذاری

نگرش تمثیلی، محمل زبانی قصّه را تبدیل به مثالی برای محتوای روحانی خاصّی می‌کند که درمشابه محسوس خود صادر شده است؛ تمثیل گرایی فلسفی، به پدید آمدن شکل و ساختار خاصی از داستان گویی منجر شده است که مثنوی تبلور همین نوع نگاه است.

همان گونه که فلسفهٔ مثالی، جهان را به دو سویهٔ معقولات و مجردات در یک‌سو و سایهٔ ملموس و محسوس آنها (مثال آنها) درسوی دیگر تقسیم می‌کند، ظهور این اندیشه در بیان ادبی نیز ساختاری دو وجهی را به روایت تمثیلی مولانا بخشیده است که

---

[1] .foreshadowing

[2] .plot

www.SID.ir

Archive of SID

فضای هر قصّه را به دو بخش خط روایی قصّه و تفسیرِ بن‌مایه‌های مثالی آن اختصاص می‌دهد. چیدمان این دو وجه (ممثّل و ممثّل به) در یک حکایت، شکلی به روایت تمثیلی می‌دهد که از آن با عنوان "مثل گذاری" (مثل‌گویی)[1] یادمی‌کنیم: parable از ریشهٔ یونانی parabole به معنی جایگزینی و جانشینی است و به مجاورتی اشاره می‌کند که یک داستان را با یک عقیده مقایسه کرده، در برابر هم می‌نهد.

(دائرة المعارف بریتانیکا، ۲۰۰۷: ۱۳۳)

در این حکایت تمثیلی: "شباهتهای جزء به جزء بسیاری با یک اصل اخلاقی یا مذهبی یا عرفانی وجود دارد" (هوف، ۱۳۶۵: ۱۰۱)، و داستان برای بیان حقیقتی دینی و مذهبی بازگو شده، از طریق مقایسه به "تعلیم" می‌انجامد و طرح داستان برای این است، تا یک اصل مذهبی یا اخلاقی یا حقیقتی را آشکار کند. (شاو[2]، ۱۹۷۹: ۱۰) در این نوع تمثیل، یک اصل فکری و معنوی قبل، میانه و یا بعد ازحکایت تمثیلی، بازگو می‌شود، به این صورت که این ژرف ساخت معنایی "ممثّل" در بخشهایی به روساخت روایی حکایت "ممثّل به" اضافه شده یا آن را قطع می‌کند و به عبارت دیگر در تمثیل، ممثّل و ممثّل به، هر دو ذکر می‌شود تا علاوه بر روایت داستان، محتوای آن نیز بیان گردد.

به عنوان مثال، این ساختار را در حکایت "مدعی پیغامبری و پادشاه" که در بخش پیشین به ذکر سرلوحهٔ آن پرداختیم، بررسی می‌کنیم: در ابتدای این حکایت، بعد از عنوان و پس از ذکرِ سی بیت از داستان مدعی پیغامبری و پادشاه، وقتی حکایت به دلیل ادعای کذب مدعی می‌رسد، ممثّل‌به قطع شده، اوّلین ممثّل با رابطهٔ شباهت محتوایی با درون‌مایهٔ حکایت و با عنوان "سبب عداوت عام و بیگانه زیستن ایشان به اولیاء خدا کی به حقّشان می‌خوانند و با آب حیات ابدی"، در ۲۲ بیت بیان می‌گردد و پس از دومین ممثّل (با عنوان"در بیان آنک مرد بدکار چون متمکّن شود در بدکاری و اثر دولت نیکوکاران ببیند شیطان شود و.... ") در ۲۵ بیت و یک "مناجات" در ۲۸ بیت که سومین بخش ممثّل حکایت است، مولانا باز به ساختار بیرونی داستان (ممثّل به)

[1].parable

[2].Shaw

www.SID.ir

Archive of SID

رجوع می‌کند. نکتهٔ مهم این جاست که در بخش دوم ممثّل به، ادامهٔ سرلوحهٔ داستان نیز قبل از روایت آن بیان می‌شود :

"پرسیدن آن پادشاه از آن مدعی نبوت کی آنک رسول راستین باشد و ثابت شود با او چه باشد کی کسی را بخشد یا به صحبت و خدمت او چه بخشش یابند غیر نصیحت به زبان کی می‌گوید." (مولوی، ۱۳۷۹: ۵/۶۴)

بدین ترتیب پس از "ممثّلهای ضمنی" سه‌گانه، حکایت از بیت ۱۲۲۸ تا ۱۲۴۰ ادامه و پایان می‌یابد. خود حکایت اصلی نیز در ضمن حکایات دیگری آمده است که بر مبنای وجه شباهت معنایی و تفسیری با هر یک از آنها، رابطهٔ ساختاری ممثّل و ممثّل‌به را در قالب مثل گذاری حاکم بر شبکهٔ داستانی کلّ اثر امکان‌پذیر کرده است. این ویژگی اصلی داستان گویی مثنوی است که به ساختار "داستان در داستان"[1] یا "داستانواره‌ای" (اپیزودیک)[2] یا "داستان گویی موزاییکی"[3]- شیوهٔ کهن قصه‌گویی هند و ایرانی- سروده شده است؛ هر حکایت در دل داستان دیگری روایت شده، مولوی بارها هر داستان را قطع کرده، فقره‌های فرعی بسیاری را درخط روایی آن گنجانده است.

۳- تفسیر تمثیلی

سومین مظهر ساختاری مثال‌گرایی فلسفی مثنوی که ارتباط عمیقی با نوع نگاه تعلیمی و اندیشهٔ عرفانی مولانا به ماهیّت تمثیل دارد، "تفسیر تمثیلی"[4] است. در تعریف تفسیر تمثیلی گفته‌اند :

" تمثیل، علاوه بر شیوهٔ بیان یکی از روش‌های تحلیل اثر ادبی نیز هست؛ در تفسیر تمثیلی، منتقدان از طریق درک شباهتهایی بین شخصیّت‌ها و فکرهای مجرّد، اثری را به طریق تمثیلی، تحلیل می‌کنند." (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۸۵)

تفسیر تمثیلی، ابزاری ادبی است که مفسّر را یاری می‌کند، یک بن مایهٔ رمزی را بر مبنای ظنّ خویش و از منظری زیبایی شناسانه تفسیر کند و با استدلالی استعاری،

---

[1].story within story; frame story

[2].episodic structure

[3].mosaic story

[4].allegorical interpretation

www.SID.ir

Archive of SID

معنایی را که از این متن برداشت کرده است، به آن اضافه کند. این چنین تفسیری وقتی به شکل روایت تمثیلی درمی‌آید، نوع خاصی از "راوی"[1] را در داستان به وجود می‌آورد که از او با عنوان "راوی مفسر"[2] یاد می‌کنیم: " راوی دانای کلّی که آزادانه و به تکرار، روایت داستان را قطع کند و نسبت به شخصیتها و حوادث اظهار نظرکند یا آنها را توضیح دهد."(یونسی، ۱۳۴۱: ۴۲۱)

تفسیر تمثیلی، بهترین شیوه برای تفسیر یا بهتر است بگوییم "تأویل" مضامین رمزی[3] موجود در یک اثرادبی است. بیشترین بن مایه‌های رمزی که به این شیوه توسط مفسران تفسیر شده‌اند، اسطوره‌ها می‌باشند. از این منظر اسطوره نیز تمثیلی است که نمایش دهندهٔ محتوایی جهان شمول است: "بسیاری از اسطوره‌ها، به عنوان مثال، شکلی از تمثیل هستند که می‌کوشند، حقایقی مطلق و جهانی را بیان کنند."
(کادن۴، ۱۹۸۴: ۲۵)

تفسیر تمثیلی در ادبیّات غرب نیز پیشینه ای کهن دارد و بیشتر در تأویل اساطیر کهن، باروی‌کردهای فلسفی و مذهبی خاص مفسران به‌کارمی‌رفته است. در واقع یکی از قدیمترین و مهمترین کاربرهای این تفسیر، تعبیر یک اسطوره- به ویژه اسطوره‌های کلاسیک- با دلایل قانع کننده بوده است. اوّل بار این تفسیرها درتحقیقاتی شکل‌گرفت که پیرامون ماهیّت خدایان درآثار شاعرانی چون، هومر و هزیود، توسط فلاسفهٔ بزرگ یونان(در عصر دولتشهری و شکوفایی تفکر فلسفی) انجام شد؛ مثلا پلوتارخ و افلاطون تفسیرهایی تمثیلی از ماهیّت اساطیری‌خدایان یونان باستان ارائه داده‌اند. این نوع نگرش در اروپای مسیحی قرون وسطی نیز ادامه یافت و مفسران کلیسا تفسیرهایی از اسطوره‌های خدایان ادبیّات یونان و روم باستان پدید آوردند که در آن می‌کوشیدند، این بن مایه‌های رمزی بازمانده از عصر شرک را تبدیل به قالبی تمثیلی برای بازگویی حقایق مسیحیّت کنند. این شیوه تا اواخر دورهٔ "نوزایی" (رنسانس) همچنان در میان متفکّران و نویسندگان غربی رایج بود. (ر.ک. فاولر،[5] ۱۹۸۷ : ۷-۶)

---

[1].narrator
[2].Intrusive narrator
[3].symbolic
[4].Cuddon
[5].Fowler

www.SID.ir

Archive of SID

مولانا نیز درمثنوی، علاوه برتفسیر بن مایه‌های رمزی و مفـاهیم عرفـانی موجـود در حکایات خود، گاه در تفسیر نمونه‌های کهن اساطیری نیز از این شیوه یاری جسته، ایـن کهن الگوهای آشنا و شناخته شده برای ذهن مخاطب را با مشرب عرفانی خاص خـویش تفسیرکرده است. یکی از بهترین نمونه‌های ایـن رویکـرد تفـسیری مولانـا را نـسبت بـه بن‌مایه‌های رمزی و اساطیری، در دفتر سـوم، درحکایـت "مـارگیر و اژدهـا" مـی‌بینـیم. مولانا در مثل گذاری این حکایت، در آخرین ممثّـل بخـش پایـانی قـصّه، بعـد از اتمـام روایت (کشته شدن مارگیر و اهل هنگامه به دست اژدهای بیدار شده)، تفسیری تمثیلی از اسطورهٔ اژدها ارائه می‌کند که قابل توجّه است :

نفست اژدرهاست، او کی مرده است؟ از غـم و بـی‌آلتـی افـسرده اسـت
گـر بیابـد آلـت فرعـون او کـه بـه امـر او همـی رفـت آب جـو
آن گـه او بنیـاد فرعـونی کنـد راه صـد موسـی و صـد هـارون زنـد

(۳/۵۳-۴/۱۰۵۳-۵)

در این شیوه، باکمک نشانه‌های فرامتنی و فرضیه‌هایی که مفـسّر از بیـرون بـه اصـل متن می‌افزاید و نقش قرینه را برای هدایت رمز بـه سـوی یکـی از معـانی محتمـل ایفـا می‌کند، رمز که ذاتاً دارای ماهیّت "چند معنایی" است، تبدیل به تمثیلی مـی‌شـود کـه بیش از یک معنا ندارد ("یک معنایی")، و این معنا همان است که مفسّر با طـرح پـیش فرض خود از متن اراده‌کرده‌بوده‌است؛ آن گونه که مثلاً در مثال فـوق، مولانـا بـه عنـوان راوی مفسّر معنای خود را از مفهوم رمزی اژدها به این بن مایه اضافه کرده است؛ در این تفسیر تمثیلی، اژدها به "نفس امّاره" تأویل شده، از هیـولایی فراطبیعـی و بیرونـی، بـه مفهومی درونی تبدیل می‌شود که بخش تاریک روان آدمی را تشکیل داده است. این نوع از مثل گذاری وتفسیر تمثیلی فلسفهٔ وجودی مولانـا از "روایـت" و علـت گـرایش او بـه ساختار دوگانهٔ تمثیل و شکل این ساخت را در بیان روایی او سامان می‌دهد.

نتیجه

اعتقاد به وجود جهانی مثالی پیش از جهان گیتیانه و محسوس- تفکّری کـه اصـالت را به محتوا و معقول و نه صورت و محسوس می‌دهد- با شکل خاصی از بیـان ادبـی کـه

www.SID.ir

Archive of SID

گرایش به تمثیل و نماد را درپی دارد، عجین شده است. درجهان بینی مولانا این نگاه باعث شده است که او اعراض و حواس را آینه‌ای در برابر جواهر و حقایق بداند و هرچه در جهان است، به عکسی از اصل خود درعالم بالا تفسیر کند. او در بین همهٔ صور مثالی و اعیان ثابته، فقط صورت حق را جستجو می‌کند و همه چیز را جلوه‌هایی از صدور وجود یگانه‌ای می‌داند که صور متعدّد یافته است. درهمین راستا، مثنوی مولانا را که اثری تمثیلی است، می‌توان بازتابی از همین جهان بینی دانست که داستان وحکایت را محملی ناسوتی و کالبدینه برای تبلور حقیقت لاهوتی معنا می‌داند. علّت این گرایش فکری (تمثیل‌گرایی فلسفی) به ادبیّات تمثیلی، به ویژگی معناشناختی تمثیل برمی‌گردد که با تکیه برمنطق استعاری و تأثیرگذاری روانی خود بر ذهن و احساس مخاطب، پیچیده‌ترین و درنیافتنی‌ترین مفاهیم را برای گیرندهٔ پیام، ملموس و مجسم کرده، بدان قابلیّت درک حسی می‌بخشد. در جستجوی ساختاری این گرایش فلسفی و توصیف شکل بروز ادبی آن در مثنوی نیز می‌توان گفت :

لازمهٔ معناگرایی آرمانی مولانا، گریز آگاهانهٔ او از تعلیق است؛ او با چینش و جانشینی دوسویهٔ تمثیل (مثل‌گذاری)، به ساختار قصّه قابلیّت دوقطبی می‌دهد تا سطح معقول داستان را محسوس گرداند و با استفاده از تفسیرتمثیلی، حلقه‌های ارتباطی میان این دو وجه را رمزگشایی کند.

www.SID.ir

Archive of SID

پانوشت‌هـــــــا

۱- اثر تعلیمی، اثری است که "به قصد تشریح شاخه‌ای از دانش نظری یا عملی یا معرفی نظریه‌ای یا صدور دستورالعملی اخلاقی، مذهبی، فلسفی، و با شکلی خیالی، مهیج و متقاعدکننده نگاشته شده است."
(آبرامز[1]، ۱۹۷۵: ۳۹)

۲- این واژه از واژهٔ Idein یونانی به معنای دیدن اخذ شده است (همان).

۳- این موضوع، اهمیّت بسیاری در نظرگاه مولانا به تمثیل داشته است و در دیگر مقالات نیز چنین مطلبی را تکرار کرده، برآن تأکید داشته است: "مثل دیگرست و مثال دیگر، هرچند که عقل آن چیز را به جهد ادراک نکند، امّا عقل جهد خود را کی رها کند و اگر (عقل) جهد خود را رها کند، آن عقل نباشد" (مولوی،۱۳۳۰: ۳۶)

۴- در ساختار داستان: علامت، رابطه‌ای مستقیم و آشکار با معنایی خاص ندارد، امّا حضورش ضروری است. مثلاً برای شناخت منش روانی شخصیّت، یا فهم روابط افراد و یا توصیف مکان... ." (احمدی،۱۳۷۰: ۲۳۱)

فهـرسـت منـابـع

۱. احمدی، بابک، ۱۳۷۰، ساختار و تأویل متن، تهران، مرکز.
۲. جرجانی، شیخ عبدالقاهر، ۱۳۶۸، دلائل الاعجاز فی القرآن (ترجمهٔ فارسی)، ترجمه و تحشیه سید محمد رادمنش، مشهد، آستان قدس رضوی.
۳. خوانساری، محمد، ۱۳۶۳، دورهٔ مختصر منطق صوری، دانشگاه تهران.
۴. سارتر، ژان پل، ۱۳۶۹، ادبیّات چیست؟، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی مصطفی رحیمی، تهران، زمان.
۵. سید حسینی، رضا، ۱۳۸۱، مکتبهای ادبی، چاپ یازدهم (ج۲) و دوازدهم (ج۱)، تهران، نگاه.
۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۶۶، صور خیال در شعر فارسی، تهران، آگاه، چ ۳.
۷. طوسی، خواجه نصیرالدین، ۱۳۲۶، اساس الاقتباس، به تصحیح مدرس رضوی، دانشگاه تهران.
۸. عنایت، حمید، ۱۳۵۶، بنیاد فلسفهٔ سیاسی در غرب، دانشگاه تهران، چ ۲.
۹. غزالی، امام محمد، ۱۳۵۲، احیاء علوم الدین، ترجمهٔ حسین خدیو جم، نشر بنیاد فرهنگ ایران، تهران.
۱۰. ---، ---، ۱۳۷۴، کیمیای سعادت، ترجمهٔ حسین خدیو جم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
۱۱. فروزانفر، بدیع الزمان، شرح مثنوی شریف، تهران، علمی و فرهنگی، چ ۸، دفتر اول.
۱۲. فوکو، میشل، ۱۳۷۴، مؤلّف کیست؟سرگشتگی نشانه‌ها، تهران، مرکز.
۱۳. گورین، ویلفرد. ال.، جان. ار. ویلینگهام، ارل. جی. لیبر، و لی. مورگان، ۱۳۷۰، راهنمای روی‌کردهای نقد ادبی، ترجمهٔ زهرا میهن خواه، تهران، اطلاعات، چ ۴.

[1].Abrams

www.SID.ir

Archive of SID

۱۴. گیرو، پی یر، ۱۳۸۳، نشانه شناسی، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران، نشر آگه.
۱۵. مولوی، جلال الدین محمد، ۱۳۳۰، فیه مافیه، با تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، دانشگاه تهران.
۱۶. --- ، --- : مثنوی معنوی، ۱۳۷۹، مقدّمه و تصحیح محمد استعلامی، تهران، سخن، چ ۶.
۱۷. میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (ذوالقدر)، ۱۳۷۷، واژه نامهٔ هنرداستان نویسی، کتاب مهناز، تهران.
۱۸. هوف، گراهام، ۱۳۶۵، گفتاری دربارهٔ نقد، ترجمهٔ نسرین پروینی، تهران، امیرکبیر.
۱۹. یونسی، ابراهیم، ۱۳۴۱، هنر داستان نویسی، تهران، امیرکبیر.
20. Abrams, M. H.: A Glossary of Literary Terms, Third Edition, New York, 1957.
21. Cudden, J. A.: A Dictionary of Literary, Penguin books, 1984.
22. Encyclopedia Britannica, Incorporated, Encyclopedia Britannica Inc, 2007.
23. Fowler, Roger (ed.), 1987, A Dictionary of Modern Critical Terms, Second Edition, London, and New York.
24. Idealism and realism, 1954, a study of sepulchral Henriette Eugénie s'. :18. Jacob, symbolism, E.J. Brill.
25. Hegel on art, 1970, an interpretation of Hegel's aesthetics, State Jack:Kaminsky, University of New York.
26. Knowles, Elizabeth (ed.), 1993, The Concise Oxford Dictionary of Phrase and Fable, Oxford.
27. Shaw, Harry, 1972, A Dictionary of Literary Terms, New York.
28. Romanticism, literature and philosophy, 2006, expressive rationality Simon:Swift, in Rousseau, Kant, Wollstonecraft and contemporary theory, Continuum.
29. Hegel, Cambridge University Press, 1977.Charles34. Taylor.

www.SID.ir