

بهروز عزبدفتری *

تحلیل فابسل از
دیدگاه ل . س . ویکوتسکی **

در این گفتار کوشیده‌ایم نخست مطلبی بوجه اختصار بعنوان مقدمه

* عضویات علمی گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه تبریز
** لوسمینویچ ویکوتسکی (Lev Semenovich Vygotsky)، ۱۸۹۶-۱۹۳۴، یکی از متفکران و محققان بزرگ معاصر روس می‌باشد. او در طول زندگی کوتاه سی و هشت سال خود در زمینه‌های گوناگون علوم - زبان‌شناسی، علوم اجتماعی - روان‌شناسی، فلسفه، هنر، تعلیم و تربیت و آسیب‌شناسی روانی مطالعات ویژه‌های ارزشمندی انجام داد. آثار این دانشمند نخستین بار در سال‌های ۱۹۸۶ و ۱۹۸۲ درشش جلد در مسکویه چاپ رسید و ترجمه انگلیسی جلد اول این مجموعه در سال ۱۹۸۲ در آمریکا به‌مشناقان آثارش عرضه گردید. جلد اول شامل برگردان کامل تفکر و زبان Language and Thought (که پیشتر توسط این نویسنده "بهروز عزبدفتری" به فارسی ترجمه و منتشر گردید، ۱۳۶۷) و پنج گفتار در روان‌شناسی است؛ جلد دوم این مجموعه درباره مسائل روان‌شناختی رشد می‌باشد، جلد سوم به روان‌شناسی کودک و نوجوان اختصاص دارد؛ جلد چهارم عنوان "آسیب‌شناسی" و جلد پنجم عنوان "آرشیو علمی" را دارد که حاوی نقد بر رسیهای اسپینوزا (B. Spinoza)

درباره تعریف و تاریخچه فابل (Fable) ذکر کرده ، سپس به وجوه تمایز آن و دو صورت دیگر حکایت تمثیلی-آلیگوری (Allegory) و پارابل (Parable) اشارتی کوتاه داشته باشیم. این بخش از گفتار عمدتاً " برگرفته از فرهنگ اصطلاحات ادبی کودکان (J.A.Cuddon ، ۱۹۶۷) می باشد. بخش دوم یا اصلی این گفتار رانظرات تحلیل گرایانه ویگوتسکی دانشمند فقید و بزرگ روسی تشکیل می دهد که در فصل پنج کتاب معروفش ، روانشناسی هنر^۱ ، ۱۹۷۱ درباره فابل ارائه شده است. گفتنی است هرچاکه مناسبت بحث ایجاب نموده به موارد توارد اندیشه و سخن میان این نویسنده روسی و دیگر محققان که درباره فابل نظراتی را بیان کرده اند در پاورقی های این گفتار اشاراتی گذرا داشته ایم.

مقدمه:

فابل (صورت لاتینی : Fabula) ، به روایتی کوتاه ، منظوم یا منثور گفته می شود که متضمن نتیجه اخلاقی باشد (فرهنگ اصطلاحات

۱) Psychology of Art

درباره شهوات (Passions) و مقاله " ابزار و نشانه ها " Tools and Signs می باشد. برای کسب آگاهی بیشتر درباره زندگی ، اندیشه و آثار این محقق رک به مقدمه متن انگلیسی جلد اول آثار گردآوری شده ویگوتسکی (L.S.Vygotsky The Collected Works of L.S.Vygotsky ، ۱۹۸۷) نوشته جروم برونر (Jerome Bruner) و مقاله رشد افکار ویگوتسکی : معرفی (The Development of Vygotsky's Thought: An Introduction)

نوشته نوریس مینیک (Norris Minick) صص ۳۹-۱ در همین کتاب و نیز به مقدمه ترجمه کتاب تفکر و زبان ، بهروز عزیدفتوری ، ۱۳۶۷.

ادبی کودان ، ص ۲۵۶). شخصیت های اصلی فابل موجودات غیرانسانی یا اشیاء غیرذبیروح می باشند. نمایش افراد انسانی به صورت جانسوران مشخصه فابل ادبی است و به فابلی که هنوز در میان اقوام بدوی متداول است شباهتی ندارد. خاستگاه این نوع ادبی (Genre) "محتملا" یونان است و نخستین مجموعه فابلها به ازوپ (Aesop) که در قرن ششم پیش از میلاد می زیست ، نسبت داده شده است. در میان مقلدان سرشناس وی می توان فدروس (Phaedrus) و بابریوس (Babrius) را نام برد که در قرن اول میلاد مسیح می زیسته اند. فدروس به جمع آوری و حفظ فابل های ازوپ همت گمارد و ترجمه این مجموعه به زبان انگلیسی با عنوان رومیولس (Romulus) در قرن ده میلادی انجام گرفت و تا قرن هفده میلادی از شهرت و محبوبیت برخوردار بود.

مجموعه معروفی از فابل های هندی با عنوان بیدپای (Bidpai) که احتمالا "نخستین بار به زبان سانسکریت نگارش یافته بود به قرن سوم میلادی تعلق دارد. اکثر فابل های این مجموعه در فاصله قرن سوم تا شانزدهم به زبان های گوناگون به صورت منظوم و منثور وارد گردید. بهترین فابل نویس قرون وسطی ماری دوفرانس (Mary de France) است که در قرن دوازدهم یک صد و دو فابل را به نظم کشید. پس از او ایسن لافوتین بود که فابل را ارج و منزلتی درخور بخشید و نام خود را بعنوان استاد این فن ماندگار ساخت. او بیشترین داستانهایش را از ازوپ و فدروس گرفته، آنها را به نظم کشید. کتاب گزیده های فابل (Fables choisies) او در دوازده جلد در سالهای ۱۶۹۴ و ۱۶۷۸-۹ به چاپ رسید.

پس از لافوتین ، نویسندگان زیادی به تقلید وی به نوشتن فابل روی آورده اند که از میان آنها می توان برخی از چهره های ممتاز را نام برد: اوستاش دونوبل (Eustache de Noble) ، پیگ نوتی (Pignotti) ، جان گی (John Gay) ، جی . پی . سی .

دوفلوریان (J.P.C. Florian) و توما ایرات (Tomas Iriate)، کتاب پنجاه و یک فابل منظوم (Fifty-one Fables in Verse) اثر جان کی در سال ۱۷۲۷ چاپ گردید. در روسیه ایوان کریلف (Ivan Krylov) بزرگترین فابل نویس است که تعدادی از فابل‌های لا فوئتن را به زبان روسی برگردانید و در سالهای ۱۸۲۵-۱۸۱۵ آنها را به زیورچاپ آراسته کرد. در اوایل قرن بیستم کیپلینگ (Kipling) با انتشار اثری با عنوان " داستانهایی از این دست " (Just so Stories)، ۱۹۰۲ به رواج و رونق فابل خدمت کرد. در صحبت از فابل شایسته است از دو اثر دیگر: فابل‌های روزگار ما (Fables of our Times)، ۱۹۴۰، نوشته جیمز ثربر (James Thurber) و مزرعه حیوانات (Animal Farms)، اثر جورج اورول (George Orwell)، ۱۹۴۵ نام ببریم.

در منابع فارسی به علت تشتت آراء مولفان در استفاده از واژه‌های قصه، داستان، افسانه، حکایت، اسطوره، مثل و ... و نیز نبود اتفاق نظر در میان مترجمان در تعریف و ذکر مصداق واژه‌های:

Fable, tale, fiction, story, narrative, anecdote, legend, conte, apologue, parable, allegory وضع

آشفتن‌ای در مرزبندی مفاهیم مورد اسناد این واژه‌ها به چشم می‌خورد و ارائه تصویری روشن از این شیوه‌های نگارش با ذکر مشخصه‌های صوری هر یک از آنها به یک بررسی دقیق نیاز دارد که نه هدف این گفتار است و نه در حوصله آن می‌گنجد. اگر بخواهیم گامی کوچک در جهت ایضاح قضایا برداریم شاید ذکر مثالی از کودکان، ۱۹۷۹ در مورد رابطه مفهومی که تمثیل فابل با صورتهای تمثیلی دیگر، یعنی Allegory و Parable دارد عاری از استفاده نباشد:

کودان فابل قدیمی عربی قورباغه و کژدم را نقل می‌کند که روزی این دو همدیگر را در ساحل رودخانه نیل ملاقات کردند. هر دو عزم عبور از این رودخانه را داشتند. قورباغه پیشنهاد کرد که کژدم را به پشت خود سوار

کرده، او را به آن سوی ساحل رودخانه ببرد به شرط آنکه کژدم قول دهد که او را نیش نخواهد زد. کژدم وعده داد که چنین کند به شرط آنکه قورباغه او را در آب غرق نخواهد کرد. به دنبال این عهد و پیمان، هر دو از رودخانه عبور کردند. در آن سوی ساحل رودخانه، کژدم قورباغه را به شدت نیش زد. قورباغه در حال احتضار پرسید: "چرا این کار را کردی؟" کژدم پاسخ داد: "چرا؟ برای این که ما هر دو عرب هستیم، مگر نه؟" *

کودان پس از بیان این فابل می‌گویند: اگر ما به جای واژه "قورباغه" آقای "خوش نیت" یا "آقای محتاط"، و به جای واژه "کژدم" آقای "خائن" یا "آقای دورو"، و به جای عبارت "ما هر دو عرب هستیم" عبارت "ما هر دو بشر هستیم"، و نیز به عوض "رودخانه نیل" یک رودخانه بی نام و نشان به کار ببریم، تمثیل فابل را به تمثیلی از نوع Allegory تبدیل کرده‌ایم. از طرف دیگر، اگر به جای "قورباغه و کژدم" به ترتیب "پدر و پسر" (یا کشتی‌بان و مسافر) را به کار گیریم و پسر بگوید "ما هر دو مخلوق پروردگاریم، اینطور نیست؟" در نتیجه این دستکاری، تمثیل پارابل (Parable) خواهیم دانست که از شرارت ماهیت و معصیت فرزند پدر و مادرش صحبت می‌کند. به مفهومی دیگر، در تمثیل الیگوری اشخاص داستان جنبه نمادین دارند و هر یک مظهر خصایصی چون حزم، تزویر، شهامت، ترس و ... می‌باشند. تمثیل پارابل عمدتاً "درصد تعلیم اندر زهای اخلاقی

* این داستان در زبان فارسی هم رایج است و در آن به جای "قورباغه" لاک پشت و به جای "عقرب" پنج پایک در کلیله و دمنه آمده است. بسا این نتیجه که:

نیش عقرب نه از ره کین است اقتضای طبیعتش این است
این تذکرها همکار محترم دکتر اجلالی، استاد زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه تبریز به من داده‌اند.

و معنوی است و از این رو بیشتر در روایات مذهبی به کار می‌رود. در تمثیل فابل، داستان بر محور موردی خاص دور می‌زند و به عوض آنکه، فی‌المثل، داستان درباره وفاداری سگها باشد وفاداری سگ معین موضوع داستان می‌باشد. این ملاحظات نگارنده را به این نتیجه می‌رساند که موضوع داستان (مفاهیم، پدیده‌ها، خصایص) در گذر از تمثیل آلیگوری به تمثیل پارابل و سپس به تمثیل فابل کلیت خود را از دست داده، در رابطه با موردی خاص تکوین می‌یابد. در جریان این استحاله، موضوع داستانی که از تبلور و صراحت بیشتری برخوردار می‌گردد، موجب ارضاء حس زیباشناختی ما شده، درماتاً تئیری فراوان می‌گذارد چرا که این استحاله به مفهومی گذر از ادراک عقلی به ادراک عاطفی - انفعالی است و نفوذ و تأثیر فراوان فابل در خواننده نیز از همین روست.*

و اینک می‌پردازیم به بحث اصلی این گفتار:

* شمیسا (۲۸۸ : ۱۳۷۰) در بحث صورت تمثیلی آلیگوری از دو نوع آن

نام می‌برد: تمثیل تاریخی و سبباً سبباً

(Historical and Political Allegory) که

در آن اشخاص و اعمال آنان، اشخاص و حوادث واقعی و تاریخی

را ممثل می‌کنند و تمثیل آراء عقاید (Allegory of Ideas)

که در آن اشخاص، مفاهیم انتزاعی و مجرد را ممثل می‌کنند. حسین

رزومجو (۱۸۰ : ۱۳۷۲) . از آثاری بعنوان نمونه‌های فابل در ادب فارسی

نام برده است که مادر اینجابه ذکر چندی از آنها بسنده می‌کنیم: سیاستنامه،

تألیف خواجه نظام الملک؛ قابوسنامه از عنصر المعالی کیکاووس بن اسکندر؛

نصیحه الملوک، تألیف ابوحامد محمد غزالی؛ کلیله و دمنه بهرامشاهی،

ترجمه ابوالمعالی نصراله بن عبدالحمید منشی؛ چهارمقاله، تألیف

احمد بن علی نظامی؛ جوامع الحکایات، نوشته محمد عوفی و... رزومجو

(همان اثر، ص ۱۸۵) از آثاری چون منطق الطیر عطار، قصه سلمان و افسال، سروده

جامی و نثری که لوطیش مرده، نوشته صادق چوبک بعنوان تمثیل پارابل نام می‌برد.

تحلیل فابل :

ویگوتسکی در فصل پنجم کتاب معروفش، روان‌شناسی هنر بیه تحلیل فابل پرداخته و در آن موضوعهای چندی از جمله نظرات لسینگ* (G.E. Lessing) و پوتب نیا** (A.A. Potebnia) درباره فابل، مقایسه فابل غنائی و مثنوی، عناصر ساختاری فابل،

* گوتهلد افرائیم لسینگ (Gotthold Ephraim Lessing) ۱۷۲۹-۱۷۸۱، شاعر، نمایشنامه‌نویس، مورخ، فیلسوف و منتقد آلمانی، آثار چندی را در فلسفه و زیبایی‌شناسی به رشته تحریر کشید و در همه آنها دواصلی که راهگشای زندگی‌اش بوده، آشکار است: حقیقت و منطق. در نمایشنامه " ناتان خردمند " (Natan the Wise)، ۱۷۷۹ وی یکی از شورانگیزترین درخواستهای تاریخ در مورد ضرورت احترام متقابل افراد بشر به نژاد، ملیت و دین همدیگر را اظهار می‌دارد، اما هموطنانش او را به خاطر عقایدش ذم گفته، او را یک آلمانی بدو " بیگانه‌ای از نژاد اسلاو " نامیدند. مشهورترین اثر لسینگ لائوکون (Laokoon)، ۱۷۶۶، رساله‌ای است در نقد زیبایی‌شناسی که پیام اصلی آن کارکردها و محدودیت‌های دوهنرنقاشی و شعر می‌باشد.

** پوتب نیا (Aleksander A. Potebnia)، ۱۸۳۵-۱۸۹۱، ادب‌شناس و زبان‌شناس معروف روسی است. او درباره ادبیات، فولکلور، قوم‌شناسی، زبان‌شناسی عمومی، آواشناسی، صرف و معناشناسی آثاری را به رشته تحریر کشید و بررسی پیدایش زبان، رابطه میان زبان و اندیشه و زبان و ملل را وجهه همت خود ساخت و در این راه از نظرات فن‌ها مبولت (Von Humbolt)، سچنوف (I.M. Sechenov)، بلینسکی (V.G. Blinski)، هرزن (A.I. Herzen) تأثیر پذیرفت، او علاقه فراوانی به شناخت زبان شعر، ماهیت شعر و هنر داشت. از جمله آثارش: تفکر و زبان (Thought and Language، ۱۸۶۲)، نکاتی درباره دستور زبان روسی (Notes on Russian Grammer، ۱۸۷۲)، از یادداشت‌های درباره نظریه ادبیات (From Notes on the Theory of literature، ۱۹۰۵)-

نتایج اخلاقی فابل و ... را مورد بحث و بررسی قرار می‌دهد. محققان ادب، فابل را ابتدائی‌ترین صورت ادبی می‌دانند که بهتر از دیگر صور ادبی خواص ویژه شعر را نشان می‌دهد. اغلب نظریه پردازان در تفاسیر و تعابیری که از شعر به عمل آورده‌اند سخن را با تفسیر ویژه فابل آغاز می‌کنند. آنان آثار ادبی ممتاز را آن صورتهای ادبی می‌دانند که دارای تعقید فراوان بوده ولیکن در اساس به فابل شباهت دارند. بنابراین می‌توان گفت همین که پی ببریم یک محقق فابل را چگونه فهمیده و تفسیر کرده است می‌توانیم درباره مفهوم کلی کسسه وی از هنر دارد شناخت خوبی به دست بیاوریم.

پوتپ نیا فابل را کلیدی می‌داند برای حل معمای شعر. اومی گوید " هراثرم منظوم، در واقع هر واژه در لحظه لحظه‌های حیاتش مشتمل بر اجزائی است که قرینه‌های آنها را در فابل پیدا می‌کنیم. من سعی خواهم کرد به اثبات برسانم که تمثیل خصیصه لاینفک شعراست " (به نقل از ویگوتسکی، ۹۵: ۱۹۷۵). گروهی از منتقدان ادب همانند پوتپ نیا بر این اعتقادند که فابل دارای خلاقیتی همچون شعر است و در نظر برخی صورت ازلی کلام منظوم می‌باشد و از این رو آن را برای تحلیل روان شناختی صوری^۱، موضوع پرجاذبه‌ای می‌دانند.

درسوی دیگر، گروهی از منتقدان و مردم عادی قرار دارند که درباره فابل کوتاه بینانه اندیشیده، آن را یک نمونه دون شعری تلقی می‌کنند. اینان، کریلوف (Krylov)، فابل نویسنده معروف روسی*، را یک مربی

1) Formal Psychology

* ایوان کریلوف (I. Krylov)، ۱۸۴۴-۱۷۶۸، بزرگترین افسانه پرداز روس است. وی از جمله گویندگانی است که نسفود و ادبیات کلاسیک فرانسوی را در ادب روسی ارائه می‌کنند و هرچند بیشترین فابل‌های کریلوف مأخوذ از لافونتنن یابه تقلید از اوست اما می‌توان در آنها برخی آداب و احوال جامعه روسی را نیز مشاهده کرد.

اخلاق که اندیشه‌های مردم کوچه و بازار را بیان می‌کند، شاعری که از واقعیت‌های روزمره و عقل عامیانه سخن می‌گوید می‌دانند و این احساس خود را نیز به قابل‌تسری داده‌اند. اشخاص بسیاری هستند که تابع نظر آبخن‌والد* (J.I. Eichenwald) هستند که گفته "وقتی آدمی این فابل‌ها را می‌خواند می‌تواند خود را با واقعیت تطبیق دهد اما واقعیت چیزی نیست که معلمان بزرگ می‌خواهند به ما یاد دهند. در واقع، این موضوع مطلقاً "نیازی به تعلیم ندارد و به همین دلیل است که فابل کم عمق و مبتذل است.... فابل صرفاً "تقریبی است که به ظواهر می‌پردازد (به نقل از ویگوتسکی، ص ۹۱)** . گوگول زمانی بر حسب اتفاق

* آبخن‌والد (J. Isayevich Eichenwald)، ۱۹۲۸-۱۸۷۲، منتقد ادب روسی و یکی از مخالفان مکتب نقد اجتماعی است. او بعنوان سخنگوی رویکرد ذهن‌گرایانه نقد ادبی به اشتهار رسید. در سال ۱۹۲۲ آبخن والد همراه تتی از روشنفکران غیر کمونیستی از شوروی تبعید گردید و بعداً "در حادثه‌ای در یکی از خیابانهای لندن کشته شد. از آثار عمده اوست: پوشکین (۱۹۰۸ Pushkin) مطالعاتی درباره نویسندگان غربی (۱۹۱۰ Studies of Inestem writers)، سیمای نویسندگان روسی (Outlines of Russian Writers [3 vol.1]) مناقشه بلینیسکی (۱۹۱۴، The blinisky controversy) *** این مطلب با آنچه دکتر رضا ایران‌دوست (۳۵-۳۲: ۱۳۷۱) درباره نظرات بدبینانه برخی از نویسندگان و شعرای بزرگ فرانسوی مانند روسو، لامارتین و ولتر درباره ارزش تربیتی فابل‌های لافونتن نقل کرده است همسوی دارد. اینان نتایج اخلاقی این فابل‌ها را برای روح ظریف کودک زیانبار می‌دانند. از طرف دیگر، در همین مقاله می‌خوانیم برخی از شخصیت‌های ادبی فرانسه مسانند استاندال، شاتوبریان، بالزاک، هوگو و..... به دفاع از فابل پرداخته، آن را یک عامل موثر تربیتی قلمداد کرده‌اند.

و بدون آنکه معنای فابل را بداند درباره معنویت بی انتها و عمیق فابل های کریلوف اظهار نظر کرد هرچند که خود کریلوف راهنمندی بازاری و عادی می پنداشت.

به عقیده ویگوتسکی ، فابل خاستگاه دوگانه دارد: بخش تعلیمی و بخش توصیفی ، و یابه عبارتی بخش منثور و بخش منظوم کسه غالباً " در تضاد با یکدیگر بوده و غلبه گاهی با این بخش و زمانی بسا آن بخش بوده است. در تمدن بیزانسی (روم شرقی یا قسطنطنیه) فابل تقریباً " به طور کامل مشخصه هنری خود را از دست داد و به یک اثر اخلاقی - تعلیمی مبدل گشت. از سوی دیگر، ادبیات لاتینی ، فابل غنائی را که صورت منظوم داشت عرضه کرد. این دو گرایش متسوازی فابل ، صورت منثور و صورت منظوم آن در کنار هم به عنوان دو روند ادبی مشخص به حیات خود ادامه دادند. فابل های منثور شامل فابل های ازوپ (Aesop) * ، لسینگ ، تولستوی و دیگران است. فابل های منظوم ، فابل های لاقونتن و کریلوف را شامل می گردد. ویگوتسکی نیز معتقد است فابل به آن صورت هنری تعلق دارد که بدان شعر اطلاق می شود و کلیه قواعد و قوانین روان شناسی هنر که در دیگر صور هنری و به گونه پیچیده مشهود است در مورد فابل نیز صادق می باشد.

ویگوتسکی برای اثبات این اندیشه ، تحلیل خود را با بررسی عناصر ساختاری فابل شروع کرده ، نخست به عنصر تمثیلی آن اشاره می کند. به عقیده لسینگ ، تمثیل خصیصه اصلی فابل نیست ، بلکه

* مولف مشهور یونانی فابل های ازوپ (Aesop's Fables) ، که می گویند حدود ۶۲۰ - ۵۶۰ پیش از میلاد می زیسته ، چهره زشت و اندامی ناموزون داشت و برده به دنیا آمده بود. فابل های او منشاء اغلب فابل نویسان جهان در ادوار گوناگون بوده است.

خصیصه ثانوی، عاریتی بوده و تنها زمانی لازم است که در مسـورـد واقعیتی به کار رود.*

پوتپ نیامدعی است که قابل اساساً طرحی است که در مورد همه رویدادها، رابطه‌ها به کار رفته، آنها را تبیین می‌کند. اوبه قطعهای در اثری از پوشکین به نام دختر ملوان (The Captain's Daughter) اشاره می‌کند که در آن گرینوف (Grinev) به پوگاچوف (Pugachev) پند و اندرز می‌دهد که عاقل باشد و به عفو همسرا مپراطور امید بسازد. پوگاچوف با شادمانی زائد الوصفی می‌گوید: گوش کن تا برایت داستانی تعریف کنم که زن سالخورده‌ای از اهالی کالماک (Kalmyck)

* در ادبیات اروپا مفهوم تمثیل در روند تکاملی خود دستخوش تغییراتی شده است. کووین تیلتن (Quintilian) تمثیل را وارونه‌سازی می‌داند چیزی که به لفظ می‌آید و چیزی دیگری را (که محتملاً" مفهوم کالملا" مخالفی دارد) اراده می‌کند. بعدها نویسندگان به جای مفهوم تضاد، مفهوم تشابه را به کار بردند. فوسیوس (Fossuis) نخستین کسی بود که مفهوم تضاد را به کلی از تمثیل کنار گذاشت و گفت بیان تمثیلی "نه آن است که در قالب واژه بیان می‌شود بلکه چیزی است شبیه به آن" (ویگوتسکی، ۳۷۵). ویگوتسکی پس از اشاره به این نکته یادآور می‌شود که "ما بایک تناقض اساسی در رابطه با ماهیت واقعی تمثیل مواجه هستیم (همان اثر، ۳۷۵). ملک الشعراء بهار در سبک شناسی، جلد سوم عبارت "تشبیه و تمثیل" را در کنار هم به کار برده و به نظر می‌رسد که از تمثیل مفهوم شبیه را اراده کرده‌اند (ص ۲۸). این نیز گفتنی است در حالی که پوتپ نیافابل را در اساس نوعی طرح قلمداد کرده است، شمیسا (همان کتاب، ص ۲۸۸). فابل رایک استراتژی (strategy) نگارش توصیف می‌کند و کودان (Cudon) در فرهنگ اصطلاحات ادبی فابل را نوع ادبی (genere) معرفی می‌کند.

زمانی که بچه بودم برایم نقل کرد: زمانی عقاب از زاغ پرسید: "ای زاغ چرا تو در این جهان سیصدسال عمر می‌کنی در حالی که من فقط سی و سه سال زندگی می‌کنم؟" زاغ پاسخ داد: "دوست عزیز، برای آنکه تو خون تازه، می‌نوشی و من لاشه می‌خورم." عقاب با خود اندیشید: "بگذار منم به شیوه او عمل کنم" و آنگاه عقاب وزاغ هر دو بال گشودند و به پرواز درآمدند. آن دو اسب مرده‌ای را دیدند و میل زمین کردند. زاغ بر لاشه نک زد و شوکر نعمت بجا آورد. عقاب نیز بر لاشه یک بارنگ زد، باردوم نک دیگر و آنگاه بالهایش را تکان داد و خطاب به زاغ گفت: "نه برادر زاغ، عوض آنکه سیصدسال عمر کنم و لاشه بخورم بهتر آن است که یک بار خون تازه بنوشم و پس از آن خدا بزرگ است" * (ویگوتسکی، همان کتاب، ص ۹۵).

* این فابل را استاد فقید دکتر خانلری با عنوان "عقاب" با بیانی بس زیبا و دلنشین به نظم کشیده و آن را به صادق هدایت اهدا نموده است. ارمغانی بزرگ برای انسان بزرگ. دکتر خانلری در سرودن شعر عقاب از قصه کوتاهی که در داستان "دختر سروان" (The Captain's Daughter)، اثر پوشکین آمده (و این اثر را در سال ۱۳۵۸ از متن فرانسوی به فارسی برگردانده) الهام گرفته بود. استاد خانلری خواننده را وامی‌دارد که با تأثیرپذیری از پیام آن در برابر همه کسانی که بر سردو زاهی ایستادی و اهریمنی، نفس ملکی و بهیمنی و جهان لاهوت و ناسوت راه نخست را برگزیده و پرواز به پهن دشت پاکی و شرف و آزادی را به زندگی در ناپاکی و رسوائی و فرومایگی ترجیح داده اند بی‌اختیار سر تعظیم و تکریم فرود می‌آورد:

گشت غمناک دل و جان عقاب	چو از او دور شد ایام شب تاب
دیدکش دور به انجام رسید	آفتابش به لب بام رسید
باید از هستی دل برگیرد	ره به سوی کشور دیگر گیرد
صبحگاهی زیی چاره، کنار	گشت بر باد سبک سیر سوار

.....

پونپ نیایین فابل رانمونه کامل تمثیل می‌داند. اگر ماتشابه موجود میان بیان فابل و رابطه‌ها، اشیاء و اشخاص رامبنای تمثیل اختیاری کنیم خواهیم دید هرچه این تشابه بیشتر باشد به همان اندازه موضوع فابل بی‌مزه، مبتذل و کسل کننده خواهد بود. در تحلیلی که ویگوتسکی از فابل به عمل می‌آورد به پرسشی می‌رسیم که به راز بقای فابل در طول قرن‌ها مربوط می‌شود: "آن چیست که موجب بقای فابل می‌شود؟" و در پی این پرسش، پاسخی ساده ملاحظه می‌کنیم: "فابل همواره کاربردهای نوین پیدا می‌کند. بدیهی است زمانی که موضوع فابل با خود هستی و نیازهای بیولوژیکی، عاطفی و معنوی انسان در پیوند است فابل جایگاه خود را در ساحت ادبیات حفظ کرده، از درج و منزلتی والا برخوردار خواهد بود. از این رو، برخی از فابل‌ها به لحاظ آنکه

سالها باش و بدین عیش بناز	تو و مردار تو و عمر دراز
من نیم درخور این مهمانی	گند و مردار ترا ارزانی
گر به اوج فلکم باید برد	عمر در گند بسر نتوان برد
شهر شاه هوا اوج گرفت	زاغ را مانده بر او دیده شکفت
سوی بالا شد و بالاتر شد	راست با مهر فلک هم‌رشد
لحظه‌ای چند بر این اوج کبود	نقطه‌ای بود سپس هیچ نبود

این نکته هم از زبان دکتر یوسفی (۱۳۶۹:۶۸۸) گفتنی است که عقاب در اساطیر ملل مظهر مبارزه اصول متعالی با جهان فرودین است. هر چند پیام شعر "عقاب" خانلری پیامی آشناست. شکسپیر چنین پیامی را از زبان هاملت: "بودن یا نبودن؟ مسئله این است" آورده، عنصری، شاعر قرن پنجم هجری آنرا در مناظره زاغ سیاه و باز سپید به نظم کشیده، و مولوی در دفتر پنجم آن را در قصه محبوس شدن آهو بچه در آ خرخران نقل کرده است. ما مابها و منتقدان ادب، شعر عقاب خانلری آثار پیشینیان را در ادب فارسی تحت الشعاع خود قرار داده و به سخن دکتر یوسفی، "لطف تخیل، زبان گرم و رسا، حسن ترکیب اجزای کلام و برتر از همه اندیشه‌های ژرف را در تعبیراتی سبک روح و آسان فهم گنجانیدن زاننده استعدا دو قریحه و چیره دستی استاد فقید در زبان فارسی است (همان اثر، ص ۶۸۹).

مضامین آنها از ارزشهای همیشه ماندگار انسانی مایه نمی‌گیرند نمی‌توانند به حیات خود برای مدتی مدید ادامه دهند. فابل های کریلف و بسیاری دیگر در عصر خود از معنا و ارزش واقعی برخوردار بودند، اما کم‌کم در محاق فراموشی ماندند. اگر فابل های کریلف نتوانستند به حیات ادامه دهند؟ آیا برای این بوده که هیچ کاربردی تازه برای مضامین آنها وجود نداشت؟ پوتپ نیا تنها از یک علت مرگ فابل نام می‌برد و آن زمانی است که فابل به خاطر وجود ایماژی که دیگر کاربرد عام ندارد و نیازمند توضیح می‌باشد نامفهوم می‌گردد. اما فابل های کریلف حتی امروز نیز مفهوم همگان است و بنا بر این مرگ فابل های کریلف می‌باید علتی دیگر داشته باشد چرا که تردیدی نیست این فابل ها در کل فراسوی واقعیت و ادبیات زندگی امروزی قرار گرفته‌اند. به نظر می‌رسد که این قاعده تأثیرگذاری و مرگ فابل در تضاد کامل با جنبه تمثیلی باشد که بدان پوتپ نیا اشاره دارد. می‌توان تمثیل را در حالی که فابل می‌میرد حفظ نمود و بالعکس.

این نکته گفتنی است که برخی از فابل ها مانند فابل های لافونتن و کریلف برای توصیف و تبیین واقعیت ها به کار می‌روند و گاهی نیا — زاز واقعیت ها برای ایضاح و تبیین فابل ها استفاده می‌شود. پوتپ نیا — دسته اخیر فابل های کاذب و نامشروع می‌داند چرا که در این حالت فابل به موردی خاص از موارد هستی محدود می‌گردد. او نویسنده چینی — فابلی را به فروشنده اسباب بازی تشبیه می‌کند که به کودک می‌گوید: " با این اسباب بازی معین می‌توان فلان بازی معین را کرد."

عنصر دوم در ساختار فابل انتخاب غیر معمول قهرمانان و اشخاص داستانی است. چرا فابل می‌خواهد با حیوانات و یا حتی اشیاء بیجان سروکار داشته و به ندرت انسانها را به کار می‌گیرد؟ در این کار اگر حکمتی هست، چیست؟ نویسندگان گوناگون پاسخ های متفاوتی به این پرسش ها داده‌اند. برای تینگر (Breitinger) برای — عقیده است که حیوانات یا سایر موجودات پست رامی توان در فابل به حرف

آورد تا موجب شگفتی و حیرت گردد. این اظهار نظر به حق آماج انتقاد قرار گرفته است زیرا که شگفتی در زندگی و در هنر مطلقاً "بایکدیگر مطابقتی ندارند." * حیوانی که حرف بزند در زندگی واقعی موجب شگفتی می شود اما در هنر همه چیز بستگی به شیوه ای دارد که در بیان مقصود به کار زفته است. لسینگ معتقد است که استفاده از حیوانات در فابل به لحاظ روان شناسی دارای ارزش فراوان می باشد. فابل به سبب استفاده از این قهرمانان از ظرافت شگفت انگیزی برخوردار می شود و اگر به جای حیوانات، انسان به کار رود فابل معنای خود را از دست می دهد. اگر به داستان زیر که در آن شخصیت اصلی انسان است گوش فرادهیم این داستان در ما تأثیر اندکی می گذارد چرا که داستان مبتذل و پیش پا افتاده ای است :

"مردی گلابی های آبدار به روی درختی دید و خواست از آنها بخورد. کوشش فراوان کرد تا از درخت بسالار برود اما نتوانست. ناگزیر دست از تلاش کشید. وقتی به راه خود ادامه می داد. به خود گفت: " برای حفظ سلامتی خودم همان بهتر که گلابی ها مدتی به روی درخت بمانند."

اما به محض آنکه در این فابل معروف به جای "مرد"، "روباه" به کار می بریم معنای آن دگرگون می شود. برای استفاده از حیوانات در فابل دودلی عمل عمده وجود دارد: اول آنکه حیوانات در منش استوارتر و

* این مفهوم را ساموئل تیلور کالیریدج (S.T. Coleridge)، ۱۸۳۴-۱۷۷۲، نویسنده انگلیسی در قالب عبارت "تعلیق ارادی نابیناوری" (Willing Suspension of Disbelief) آورده و ویلیام جی. گریس (William G. Grace)، مولف کتاب ادبیات و بازتاب آن (Response to Literature)، ۱۹۶۵ (ترجمه بهروز عزیذفتری، چاپ دوم، ۱۳۶۷) گفته است "حقیقت هنری، حقیقت علمی نیست و نظام هنری، نظام بلا فصل تجربه نمی باشد (ص ۹۸).

مصمم ترند. * همین که نام حیوانی را بر زبان می‌آوریم بیدرنگ مفاهیمی چون نیرو، شجاعت و غیره که مظهر آن است به ذهن متبادر می‌شود. کافی

* استاد زرین کوب در مقاله‌ای تحت عنوان "افسانه‌های عامیانه در یادداشت‌ها و اندیشه‌ها می‌گوید: "در بسیاری از این افسانه‌ها بعضی از جانوران مظهر غرور و مکروفریب و برخی دیگر نمودار گولی و سادگی و حماقت و انمود شده اند و در افسانه‌های هر قوم نیز این مظاهر و نمونه‌ها تفاوت می‌کنند ۲۳۲: (۱۳۵۱). در این مقاله می‌خوانیم که در افسانه‌های ایرانی و اروپا مظهر مکروفریب روباه یا شغال است و در افسانه‌های افریقایی خرگوش و در قصه سیاهان عنکبوت و سنگپشت است افسانه‌های ژاپونی غالباً "میمون را مظهر مکروفریب می‌دانند و بومیان حوزه کونگو در افریقا غزال را با این صفت نشان می‌دهند. و یاد در حالی که نزد افریقائیان فیل مظهر سادگی است در افسانه‌های ما ایرانیان شتریا گا و ویا گرگ نماد سادگی می‌باشد. استاد زرین کوب درباره علت وجودی شباهت میان افسانه‌ها (که می‌توان فابل را نیز با قیود احتیاط در این زمره آورد) موارد زیر را ذکر کرده است. (همان کتاب، صص ۳۷-۲۲۴):

- برخی، شباهت افسانه‌های اروپائی با افسانه‌های ایرانی و هندی را به سبب پیوند و خویشاوندی نژاد این اقوام دانسته‌اند؛
- گروهی، قصه‌ها را صورت‌هایی از اساطیر کهن آریائی در باب مظاهر و آثار خلقت می‌دانند؛
- عده‌ای، افسانه‌ها را خاطره‌هایی از زندگی بدوی آدمیزاد پنداشته و گفته‌اند چون اقوام و طوایف بدوی در آئین زندگی و آداب و مناسک خویش‌ش کم و بیش شباهتی دارند و وجود شباهت در افسانه‌های آنان امر طبیعی است؛
- جمعی، منبع و منشأ اکثر افسانه‌های عامیانه جهان را سنن بودائی و هندی می‌دانند.

استاد زرین کوب در عین حال که هر یک از عوامل فوق را در توجیه شباهت میان افسانه‌ها را می‌پذیرد اما فاه می‌کند که روابط میان اقوام، لشکر کشی‌ها،

است که اسم گرگی در فابلی آورده شود تا شخص پرزور و چپاول گری را تجسم کنیم؛ همین که روباه را نام ببرید، شخص محیل و موذی را در ذهنمان متصور می‌شویم. اما اگر فابل نویس به جای گرگ یا روباه از انسان استفاده کند در آن صورت ناگزیر خواهد شد خصوصیات منش چنین شخصی را به تفصیل بیان کند که این خود موجب تکدی‌ریزیان فصیح فابل می‌گردد. از همین روست که لسینگ لافونتن را به خاطر آنکه خصوصیات اشخاص داستان را شرح می‌دهد نکوهش می‌کند. از عقاید پوتپ نیانیز چنین برمی‌آید که استفاده از حیوانات در فابل به دلیل سیرتهای مشخص آنهاست و لذا به توصیف خصایص اشخاص داستان نیازی نیست. پوتپ نیان در این رابطه می‌گوید محاسن عملی مترتب بر فابل را می‌توان به برخی از بازیها، مثلاً "بازی شطرنج تشبیه کرد. در بازی شطرنج هر مهره حرکت معینی را انجام می‌دهد و اسب یک نوع حرکت دارد، شاه و وزیر هر کدام به نوعی دیگر حرکت می‌کنند. این که مهره‌ها دارای حرکت‌های معینی هستند حائز اهمیت فراوان می‌باشد، در غیر این صورت بازیکنان ناگزیر خواهند بود هر بار که بازی شطرنج را شروع می‌کنند پیشتر در مورد حرکت مهره‌ها به توافق برسند.

← جها نگر دیها ودا دوستدهای بازرگانی از اسباب عمدہ نشر این گونه افسانه‌ها بوده است.

این نکته هم از زبان استاد زرین کوب گفتنی است که " شیوه بیان افسانه همه جا ساده و بی‌پیرایه هست اما باز در هر دیار و هر کشور، رنگ و جلوه‌ای خاص دارد. در فرانسه سادگیشان چندان است که گاه اندکی هم خشک بنظر می‌آیند. در روسیه افسانه‌ها زیاده شیرین و دلکشند... در قصه‌های هندی و عربی ... ماجراها از هیجان و شگفتی مشحونند." (ص ۲۴۳). در زبان فارسی مضامین فابلهای غنائی، مانند مناظرات دیوان پروییسی اعتماسی و "عقاب" خانلری با بیانی بسیار هنرمندانه و دلنشین به نظم کشیده شده‌اند.

نکته مهم دیگر از نقطه نظر لسینگ این واقعیت است که استفاده از حیوانات موجب می شود که فابل روی خواننده تأثیر عاطفی نداشته و در نتیجه مفهوم روشن و زنده‌ای از قاعده اخلاقی را ارائه دهد. به سخن لسینگ، هیچ چیزی بیشتر از عواطف موجب گمراهی ادراک و معرفت ما نمی‌شود. برای رهایی از بند عواطف (مانند دلسوزی یا ترحم) راهی بهتر از معدوم ساختن مصادیق بالقوه، این عواطف و استفاده از حیوانات و دیگر موجودات پست وجود ندارد. * با هم نگاهی به فابل گرگ و بـره می‌افکنیم که به فابل کشیش و گدا تغییر یافته است. ** به هنگام خواندن این فابل برای بره دلسوزی نشان می‌دهیم اما دلسوزی ما به قدری اندک است که هیچگونه آسیب محسوس به ادراک عینی که از قاعده اخلاقی داریم وارد نمی‌سازد.

* توجه به افسانه سرایان عهد قدیم به‌گزینش حیوانات به عنوان نقش آفرینان افسانه‌ها از یک باور اسطوره‌ای نشأت می‌گیرد و آن این که پرومته (Prométhé) ، رب النوع اساطیر یونانی و مظهر نبوغ انسانی، آنگاه که به آفرینش انسان از گل ولای اراده کرد، برخی از صفات و خصوصیات انواع حیوانات را با خمیره او درآمیخت (ایراندوست، همان مقاله، ص ۱۱).

** ترجمه منظوم فابل گرگ و بره در قصه‌های لافونتن، اثر منظوم نیر سعیدی (۹۵-۹۳ : ۱۳۳۶)، آمده است :

نپرسند جرم و گناه تو چیست	ضعیف است محکوم و حق با قویست
ترا گویم اینک این داستان	زگرگی و از بره‌ای ناتوان
پی طعمه، گرگی بهر کوی ودشت	روان بود و بر جویبار می‌گذشت
که ناگاه عیان گشت در رهگذار	یکی بره سر برده در جویبار

.....

بزد پس یکی چنگ و جانش درید	به صد جور بر خاک و خونش کشید
بدریدگر گش بدنان و نییش	نشد عاقبت آگه از جرم خویش

در مورد گدا احساس کاملاً برعکسی داریم - خواه داستان ساختگی باشد یا واقعی، در این فابل برای گدا احساس همدردی فراوان و به کشیشش احساس خصومت بسیار می‌کنیم به طوری که این بار شناخت عینی قاعده اخلاقی مانده مورد نخست واضح و روشن نیست. در اینجا به کنه استدلال لسینگ می‌رسیم. وی به جای حیوانات، کشیش و گدا رابه‌کاری بردتاً نشان دهد اگر اشخاص داستان خصوصیات همیشگی و ثابت خود را از دست بدهند فابل معنای خود را از دست می‌دهد. اما اگر به جای جانوران اشخاص معینی چون گدا و کشیش (که درباره آزمندی او [کشیش] داستانهای فراوان نقل شده است) به کار بریم فابل در شخصیت پردازیه‌های قهرمانانش چیزی از دست نخواهد داد. پوتپ نیامی‌گوید: "اگر قرار بود اشخاص داستانی فابل همه توجه ما رابه خود جلب کند یاد ما حس دلسوزی، ناخرسندی، همدردی را در حدی که به یک اثر ادبی ماننند داستان، رمان یا شعر حماسی ابراز می‌کنیم ایجاد کند هدف فابسل تحقق نمی‌یابد؛ فابل دیگر در خدمت هدف خود نخواهد بود؛ دیگر پاسخی سریع به پرسشی نخواهد بود. فابل برای آنکه در ایفای نقشی که به عهده دارد موثر افتد نمی‌باید درباره نقشهای اشخاص داستان و باز نمودن مشروح اعمال، صحنه، ... به تفصیل سخن بگوید" (ویگوتسکی، ص ۲۷).

پوتپ نیامی‌گوید: "اگر از ایلیاد^۱، اثر حماسی هومر، بخشش ملال آور آن را - رشته وقایعی که در شعر آمده است - جدا کنیم و نیز هر آنچه که در توصیف این وقایع بیان شده و آنها را جالب می‌نمایاند حذف نمائیم در آن صورت چیزی بجز فابل نخواهیم داشت با پیمایی به ایسن مضمون: " شاهان عقلشان را از دست می‌دهند و تاوانش را مردم عسادی می‌دهند؛ ویابه‌گفته مردم اوکراین اربابها دعوا می‌کنند اما کاسه و کوزه‌ها بر سر روستائیان خرد می‌شود." (ویگوتسکی، همان اثر، ص ۱۰۱).

1) Illiad

پوتپ نیابراین عقیده است که بیان جزئیات و توصیف‌های شاعرانه فابل را به‌طور کامل به نابودی می‌کشد و خواص ذاتی آن را از بین می‌برد. لسینگ نیز به‌هنگام مقایسهء لافونتنن با اسک شکارچی که هنرمندی را دستور داد تا صحنه شکار را روی کمانش نقش زند چنین عقیده‌ای را برحسب تمثیل ابراز می‌کند: هنرمند از عهدهء انجسام این کار (نقش صحنه شکار به روی کمان شکارچی) برآمد اما زمانی که شکارچی خواست کمان کشد و تیر بیندازد کمان شکست.* لسینگ می‌اندیشد اگر افلاطون ازوپ را در شمایی که لافونتنن خلق نمود می‌دید، می‌گفت: "دوست من ما همدیگر رانمی‌شناسیم. از اینجا دور شو."**

* مفهوم کلام لسینگ آنست که اهداف آموزشی در فابل‌های منظوم در قافیه‌پردازیهی شعرا زکانون توجه به دور مانده، در میان اوزان شعر کمرنگ و گاهی محومی شود.

** در مکتب افلاطون، جهان مادی که ما با حواس خود آن را درمی‌یابیم، به حجابی مانده که ما را از درک فیض زیبایی متعالی مانع می‌شود. به عقیده افلاطون دنیای زائیده حواس ما تصویر ناقصی است از مثل الهی و هنرمندی که در خلق آثار هنری از حواس خود الهام می‌گیرد تصویر مسخ‌شده‌ای از نظام مثل الهی عرضه می‌دارد. افلاطون تا اندازه‌ای به لحاظ همین منطق و نیز تا حدی بخاطر رواج عقاید مذهبی توسط شعرای زمان خود اجباراً "حکم به تبعید هنرمندان از قلمرو بحث کتاب خود - جمهوریت داده است. او پذیرفته بود که هنردارای تأثیر اجتماعی و اخلاقی می‌باشد، اما این تأثیر در نظری زیان‌آور است و از اینرو، حکم به تبعید هنرمندان از مدینه فاضله خود داده است و به لحاظ داشتن اینگونه عقیدت، درست در جهت مقابل ارسطو، که هنر را بخاطر تأثیر روان‌پالائی (کاتارسیس) برای سلامت فرد و جامعه لازم می‌داند، قرار می‌گیرد. افلاطون هومر را عررا از مدینه فاضله خود رانده اما ازوپ را پذیرفته بود بی‌آنکه وی را در ردیف شعرا یا هنرمندان قرار دهد. اما زمانی که فابل‌های ازوپ در اشعار منظوم و آکنده از توصیف‌های شاعرانه

از این رو، لسینگ می‌پندارد که زیبایی غنائی و سودمندی عملی فابل رابطه معکوس با یکدیگر دارند: هرچه توصیف شاعرانه و زیبا باشد، هرچه بیان داستان به لحاظ صوری کاملتر باشد، به همان مقدار فابل کمتر بوظیفه اصلی خود عمل کرده است. به بیانی روشنتر، به عقیده لسینگ، هرآنچه وجه مشخصه شعراست با فابل منافات دارد. تأثیر فابل‌های ازوپ و تأثیر حماسه یادرام یکی نیست. هدف غائی نویسنده آثار قهرمانی یا درام این است که احساسات شورانگیز و تند را برانگیزاند، برعکس، فابل صرفاً "با ادراک، سروکار دارد و نه با احساسات. امسار و یگوتسکی عقیده دیگری دارد. او معتقد است فابل همانند دیگر آثار ادبی اشخاص داستانی خود را توصیف می‌کند، اصل ایجاز را نقض کرده، به حواشی و استفاده از تزئینات سبکی، ابیات و قوافی می‌پردازد.

عنصر سوم فابل، عنصر داستانی آنست. و یگوتسکی در بحث تحلیلی خود در روانشناسی هنر سعی دارد تا نشان دهد که فابل در خود بذریعگی، حماسه و درام را به همراه دارد و قهرمانان فابل همان پیش نمونه‌های قهرمانان حماسی و دراماتیک هستند. در واقع، یک دلیل دیگر بسطی استفاده از حیوانات در فابل که به عنصر سوم ساختاری آن، یعنی عنصر داستان مربوط می‌گردد این است که حیوانات شکلهای سنتی مناسه‌ی هستند که امکان انفرال از واقعیت را که لازمه ادراک زیباشناختی است فراهم می‌کنند. به عقیده هامان (Haman) این انفرال از واقعیت نخستین و مهمترین شرط تأثیر زیباشناختی است. به همین ملاحظه است، زمانی که به داستان کدبانو گوش فرامی‌دهیم که به جوجه‌اش دانه زیناد می‌داد به راستی نمی‌دانیم با این داستان چگونه برخورد کنیم. آیا آن را یک داستان واقعی بدانیم یا داستان ساختگی، چرا که به علت

لا فونتن نقل گردید. به عقیده لسینگ ارزش اخلاقی فابل‌هایش تحت جاذبه جنبه غنائی شعر رنگ باخت و سخن او اشاره به این مطلب دارد.

عدم انگرال فابل از واقعیت از تأثیر زیباشناسی بی نصیب می‌مانیم. این فقدان انگرال از واقعیت بدان می‌ماند که قاب از تصویر روی دیوار جدا شده، تصویر بازمینه دیوار درآمیزد به طوری که بیننده نتواند در آن واحد تشخیص دهد آیا شاهد تصویر است یا واقعیت. بدین ترتیب خصایص ادبی و سنتی این قهرمانان خود را از واقعیت منغرل ساخته، موجد تأثیر هنری می‌شوند. این خصیصه‌ای است که در مورد همه قهرمانان آثار ادبی صدق می‌کند.

نتیجه اخلاقی فابل (Epigram) :

از همان ابتدا تا به امروز همه‌براین باور بوده‌اند که نتیجه اخلاقی شرط لازم و در واقع مهمترین بخش فابل است. گفته شده که نتیجه اخلاقی، روح فابل و داستان کالبد آنست. لسینگ شدیداً " این اندیشه را که نتیجه اخلاقی می‌باید در وراء ایماژ تمثیلی نهفته باشد مردود می‌شمارد. او حتی با این نظر لاموت (Lamotte) که نتیجه اخلاقی باید در داستان تنیده شده باشد مخالف است و عقیده دارد که نتیجه اخلاقی می‌باید به طور کامل روشن و بدیهی باشد، نه آنکه در وراء داستان قرار گرفته باشد. چرا که نتیجه اخلاقی هدف غنائی کنش فابل است. گفتنی است همین‌کسه فابل غنائی می‌شود، نتیجه اخلاقی مترتب به آن تحریف می‌گردد. داستان غنائی معمولاً " می‌کوشد کالبد و صورت فابل را به قیمت تغافل از روح آن (به سخن لافونتن) مورد تأکید قرار می‌دهد.

نتیجه اخلاقی فابل از دیرباز در میان اهل ادب و منتقدان موضوع بحث انگیزی بوده‌است. لسینگ فابل ازوپ درباره انسان و غسول^۱ را نقل می‌کنسد : " مردی با نفسش دستهای سردش رامی‌دمید تا آنها را گرم کند و آنگاه غذای گرم رامی‌دمید تا آن را سردکشد. غسول می‌گویسد : ایسن فابل بسه ما یاد می‌دهسد کسه از

دوستی با مردم دوروپرهیز کنیم. " * بنابه عقیده لسینگ ، ازاین فابل نتیجه اخلاقی به دشواری حاصل می شود. این فابل نشان نمی دهد که آدمی که از یک دهان دم گرم و سرد بیرون می فرستد به شخص دو رو یا مزور، ولو بسیار اندک ، شہامت داشته باشد. در واقع نتیجه اخلاقی باید به گونه معکوس باشد و ما بایستی از نبود ذکاوت غول در شگفت باشیم. لسینگ در تحلیل فابلهای قدیمی به واسطه های ظریف و نامحسوسی میان داستان فابل و نتیجه اخلاقی آن اشاره می کند ... " رفقای ازوپ از انجیرهای آبدار میزبانان خوششان آمد و همه آنها را خوردند اما وقتی مورد بازخواست واقع شدند گفتند که ازوپ مقصراست، ازوپ برای رفع اتهام یک لیوان بزرگ آب گرم خورد و به رفقایش دستور داد که آنان نیز چنین کنند. طولی نکشید که آب گرم اثر خود را بخشید و معلوم گردید شکم پرستان حریض چه کسانی هستند. " (ویگوتسکی، ص ۱۵۸)

* این فابل در ترجمه منظوم قصه های لافونتن ، نیرسعیدی با عنوان " غول و رهگذر " به نظم کشیده است (۹۲ - ۹۱ : ۱۳۳۶) :

اندر دل کهساریکی غول بیابان	در خلوت خود دورزاندیشه دوران
آسوده و خوش بخیرا ز کار جهان بود	بر بیخبران کار جهان بگذرد آسان
از خوان کرامت نبش سهم و نصیبی	جز کاسه پر آش و بجز سفره نسان
میهمانی برا و وارد می شود:	
آنکه قدحی آش برش برد و بدو گفت	آسوده نشین خانه ما خانه خوددان
چون کاسه پر آش بر مرد نهادند	بالب بدمیدش که حرارت رود از آن
آنگاه دو کف دست بلب برد و بزدم	تا واره از صولت سرمای زمستان
چون غول چنین دید در اندیشه شد و گفت	اندر نفست چیست که دم میزنی اینسان؟
گفتم خود گاه کنم سرد و گهی گرم	کان آش خنک دارد و این گرم کند جان
شدد در غصب آن غول و بگفتاره خود گیر	در خانه نخواهیم یکی همچو تو مهمان
زانکس که دمش سردی و گرمی بهم آمیخت	غول است هراسنده و دیواست گریزان

لسینگ پس از نقل این فابل می‌پرسد: " این داستان چه چیز به ما یاد می‌دهد؟ اساساً "هیچ چیز"، بجز آنکه آب گرم وقتی به مقدار معینی صرف شود مهووع است. اما شاعر پارسی گواز این واقعیت استفاده بهتری کرده است.* او می‌گوید: به روز داوری به آدم آب گرم می‌خورانند تا هر آنچه را که در همه عمر نهان کرده است آشکار سازد و آدم رباکار که بر اثر موقعیت‌های از عزت

■ منظور لسینگ از شاعر پارسی‌گو، جلال‌الدین محمد بلخی (مولوی) است. در کتاب *ماخذ قصص و تمثیلات معنوی*، اثر استاد بدیع الزمان فروزانفر (۱۳۶۲) این داستان با عنوان "متهم کردن غلامان و خواجسه‌باشان لقمان را"، ص ۳۶ به‌نثر نقل شده است. و نیز در دفتر اول مثنوی نیکلسون (صص ۷۸-۱۷۷) صورت منظوم داستان را داریم. استناد فروزانفر ماخذ این داستان را روایتی می‌داند که در قصص الانبیاء ثعلبی ص ۲۹۵ و در تفسیر ابوالفتوح، ج ۴، ص ۲۷۱ نقل شده است:

لقمان غلامی بود از آن دهقانی و او را جزا و غلامان دیگر بودند، ایشان را بباغ فرستادی تا میوه آرند. ایشان میوه نیکوتر بخوردند و لقمان هیچ نخوردی، او گفت چرا میوه بد آرند همانا آنچه نیک است از آن می‌خوردی و آنچه ردی است پیش من آرید، گفتند لقمان می‌خورد لقمان گفت بفرمای تا پاره‌یی آب گرم آرند و ما راده تا باز خوریم هر کس آنچه خورده باشد قی کند، همچنین کردند از گلوی لقمان جز آب تهی بر نیامد و از گلوی ایشان آنچه خورده بودند برآمد. صورت منظوم این داستان که در ۲۴ بیت آمده بابیت زیر آغلاز می‌شود:

بود لقمان پیش خواجّه، خویشتن در میان بندگانش خوار تن
می‌فرستاد او غلامان را بباغ تا که میوه آیدش به فرسراغ

توضیح این که در چندین سوره قرآن مجید (سوره انعام، آیه ۷؛ سوره یونس، آیه ۴؛ سوره الواقعة، آیه ۵۵؛ سوره الصافات، آیه ۶۷ و) به این نکته - شرب آب گرم به روز داوری اشاره شده است: سوره انعام،

و احترام برخوردار شده عریان و درمانده از شرم و خجالت ظاهر خواهد شد.

گاهی فابل حاوی نتایجی است که با هم همخوانی ندارد. و یگوتسکی در تحلیل فابل کبوتر و دریا به دو بخش آن اشاره کرده، می‌گوید در بخش نخست، دریا تخم پرنده را می‌دزد (که مضمون کلام به عبث بودن مبارزه با طبیعت اشاره دارد) و در بخش دوم، ضعفا بازورمندان مبارزه می‌کنند و پیروزمی‌شوند. به اعتقاد و یگوتسکی این فابل دارای ضعف منطقی است. در این باره پوتپ نیا اظهار می‌دارد هر فابلی که دارای بیش از یک عمل و بیش از یک پیرنگ باشد لزوماً "چنین نتیجه‌ای در پی داشته و لسیذا به لحاظ منطق معیوب خواهد بود: به عبارت ساده‌تر، اگر فابل واحدی به موارد متضاد و متناقض قابل اطلاق باشد آن فابل دارای نقص است. گاهی نتیجه کلی یک فابل (مانند فابل روستائی ولک لک، اشر با بریوس (Babrius)) را می‌توان با در نظر گرفتن کاربرد آن تفسیر کرد. مثلاً" از این فابل می‌توان نتیجه‌ای چون آدمی مسئول آموخته‌های خود می‌باشد. یا عدالت آدمی غیر منطقی و کوراست، و یا در جهان حقیقتی وجود ندارد... به دست آورد. اثبات این که هر یک از این نتایج، خطایا صواب است بسیار دشوار می‌باشد.

هر چند لافونتن نتیجه اخلاقی فابل را بمثابه روح آن می‌داند اما اعتراف کرده است که او غالباً "کالبد (صورت فابل) را به روح فابل (نتیجه اخلاقی آن) ترجیح داده است و گاهی نیز مجبور شده از روح فابل چشم‌پوشد و این زمانی بوده که آن را در تباین با زیبایی و شکل

← آیه ۷۵: فلهم شراب من حمیم و عذاب الیم بماکانوا یکفرون
سوره یونس، آیه ۴: والذین کفروالهم شراب من حمیم و عذاب الیم بماکانوا یکفرون .

این تذکار را همکار محترم دکتر محمود نوالی، استاد فلسفه، دانشگاه تبریز به من داده‌اند.

داستان می‌دیده است. با توجه به همین اعتقاد، Lafontنن فابل‌های ازوپ را شکل دیگری بخشیده است و خود وی در این باب می‌گوید: " در زمان ازوپ فابل‌ها به گونه ساده تعریف می‌شد و نتیجه اخلاقی همیشه جدا از فابل و در آخر فابل آورده می‌شد. فدروس از این قاعده تبعیت نمی‌کرد. او داستان را بی‌سبب می‌داد و آذین‌هایی بر آن می‌بست و گاهی نتیجه اخلاقی را در آغاز داستان می‌آورد. Lafontنن از این هم پافرا تر گذاشت و نتیجه اخلاقی را هر جا که مناسب می‌دید در داستان می‌آورد و معتقد بود که نویسنده نباید نه در برابر ناتوانی فکری خود و نه در مواجهه با غرابیت موضوع داستان به ستیغ زبیردازد. نویسنده حق دارد آنچه را که به نظرش متضمن فایده نیست، یعنی نتیجه اخلاقی را کنار بگذارد.

در فابل‌های غنائی، داستان در روند و ساختار منطقی خود مبتنی بر اخلاق نیست. ویگوتسکی در بحث تحلیلی خود به کلام ناپلئون در رابطه با فابل گرگ و بره اشاره کرده و از زبان ناپلئون می‌گوید: " این فابل ناقض اصول اخلاقی است چرا که پیام این فابل

از غلبه داوری زورمندان حکایت می‌کند و از این رو فابل نکوهیده و سزاوار ملامت می‌باشد؛ گرگ می‌بایستی به هنگام بلعیدن بره خفه می‌شد. " (ویگوتسکی همان کتاب، ص ۱۰۹) این گفته به وضوح مبین این اندیشه است که اگر فابل می‌بایست به راستی از قواعد اخلاقی تبعیت کند نمی‌توانست بر طبق مکانیسم درونی خود تکامل یابد و گرگ نیز صد البته به هنگام بلعیدن بره خفه می‌شد. اما زمانی که اهداف این فابل غنائی را بررسی می‌کنیم متوجه می‌شویم که چنین افزوده‌ای معنای شعر را از بین می‌برد. ویگوتسکی به دستکاری اسماعیل اوف در فابل " مورچه و زنجیره " اشاره می‌کند - " مورچه این را به وی گفت تا درسی به او (زنجیره) داده باشد اما بعد دلش به حالت او سوخت و به او غذا داد ... " - و می‌گوید اسماعیل اوف مرد رئوف قلبی بود و دلش خواسته زنجیره به خوراکی برسد

و مورچه را برآن واداشته که برطبق قواعد اخلاقی رفتار کند. اما اسماعیل اوف از شرایط داستان غافل بوده و نمی‌دانسته که اخلاق و داستان دو چیز کاملاً متفاوت هستند.*

مشاهده می‌کنیم که شعرا و فابل‌نویسان نتیجه اخلاقی فابل را به طرق متفاوت به‌کار می‌گیرند. گاهی فابل از نتیجه اخلاقی کاملاً تهی است، زمانی نتیجه اخلاقی در قالب واژه‌ها تشریح شده یا بسا مثالی از زندگی روزمره بیان می‌شود. گاهی نتیجه اخلاقی را درآهنگ و فضای کلی داستان پیدامی‌کنیم — پیرنصیحت گوئی رامی‌بینیم کسه مارا از نکته آموزشی و اخلاقی آگاه می‌سازد. گاهی یک فابل نویسنده، مانند فدروس، نتیجه اخلاقی داستان را از انتها به ابتدای فابل

* ترجمه منظوم "زنجیره و مورچه" در کتاب **قصه‌های لافونتن**، اثر نیر سعیدی (۱۴۵ : ۱۳۴۸) آمده است :

زنجیره در همه فصل تابستان نغمه‌سرای می‌کرد. اما چون باد خزان وزیدن گرفت، از غم بی‌برگی به تشویش افتاد، نه‌دانه‌ای گردآورده بود و نه کرم و مگسی به‌لانه انبار کرده بود. به همسایگی اوموری خانه داشت و زنجیره شکایت تنگدستی خویش بر او برد و گفت :

— چه شود اگر دانه‌ای چند به من وام دهی تا بدان رمقی تازه کنم. سوگند می‌خورم که آن چه از توستانم تا پیش ازشتا با سود آن به تو بازگردانم .

— مگر در تابستان چه می‌کردی که در اندیشه زمستان نبودی ؟
زنجیره گفت :

فصل تابستان به هردشت و دمن

نغمه‌ها خواندم برای سردوزن

مورچه پاسخ داد :

گر به تابستان بخواندی نغمه‌ها

در زمستان هم برقص و دم مسزن

آورده، تعادل داستان را برهم می‌زند.*

در بحث مربوط به نتیجه اخلاقی فابل ذکر مطلب دیگر از زبان لسینگ حائز اهمیت است - بدین معنا که داستان فابل می‌بایست موردی خاص بوده و از حالت کلی و تعمیم یافته برخوردار نباشد. به عبارت ساده‌تر، آن مورد خاص که محتوای فابل را تشکیل می‌دهد می‌باید جنبه واقعی داشته باشد. هر چند ویگوتسکی این نظر لسینگ را می‌پذیرد لیکن دلیلی نمی‌بیند چرا باید واقعیت لزوماً "مبنسای فابل باشد. ویگوتسکی برای ایضاح مطلب، فابلی را که به ازوپ منتسب است نقل می‌کند: "بوزینه‌ها دوبرچه به دنیا می‌آورند. بوزینه‌های ماده یکی از آن دوبرچه را دوست می‌دارند و از دیگری بدشان می‌آیند. بوزینه‌های مادر بچه مورد علاقه‌شان را در میان بسازوان پشمالوی خود گرفته، او را بانوازشهای خود خفه می‌کنند و در این میان این بچه بوزینه منفور است که فرصت زندگی و رشد را پیدا می‌کند. برای آنکه این گزارش واقعی به فابل مبدل گردد. ویگوتسکی آن را به گونه زیر روایت می‌کند: "می‌گویند زمانی بوزینه‌ای دو بچه بدنیا آورد. یکی از آن دورا دوست می‌داشت و از دیگری بدش می‌آمد.....الی آخر" (ویگوتسکی، همان کتاب، ص ۱۱۵). چراچنین

* در تصنیف هنری داستان کوتاه یا همان کوتاه (Novella) اغلب مشاهده می‌کنیم که حادثه پایانی داستان در آغاز نقل می‌شود. این شیوه هنرمندانه، ترکیب داستان (Composition) که با بیان داستان در راستای ترتیب طبیعی وقویم حوادث داستان (Disposition) متفاوت است، زیبایی و جاذبه داستان را بیشتر می‌کند. پیدا است که این شیوه تصنیف هنرمندانه در مورد فابل صدق نمی‌کند و همان‌طور که ملاحظه می‌کنیم ذکر موخره، فابل در آغاز آن تاثیر متفاوت و ناموجهی از خود بجای می‌گذارد.

دستکاری داستان را به فابل تبدیل می‌کند؟ برطبق نظریوتپ نیا، "این تعمیم درباره بوزینه‌ها را می‌باید به گونه‌ای روایت کرد که در مورد تک تک بوزینه‌ها صدق کند؛ در غیر این صورت، ذهن انگیزه‌ای نخواهد داشت که از بوزینه به چیز دیگر فراتر آید و این همان چیزی است که در فابل لازم داریم." (ایضا، ص ۱۱۵). بدیهی است فابل بوزینه، وقتی به صورت بیان موردی خاص نقل می‌گردد بروجه قیاس به پدرو مادرانی اطلاق می‌گردد که غالباً "فرزندان خود را بسیار دوست می‌دارند و از شدت علاقه آنان راتباه می‌سازند.

برطبق نظر لسلینک، بر اثر دگر دینی یک کلیت به موردی خاص، داستان پندآموزه فابل تبدیل می‌شود و فابل از صراحت برخوردار می‌شود. گفتنی است که در مورد فابل‌های غنائی این دگر دینی جهت‌ی کاملاً متفاوت به داستان شعر داده، کانون توجه خواننده را تغییر می‌دهد و او را در قبال واقعیت‌های آزار دهنده که لازمه ابراز هنر نوع واکنش زیباشناختی واقعی است، حفاظت می‌کند. ویگوتسکی می‌گوید زمانی که داستان بوزینه‌ها بعنوان یک واقعیت کلی برایم گفته می‌شود، ذهن من به طور طبیعی به سوی واقعیت میل می‌کند و من در شگفت می‌شوم آیا چنین داستانی واقعیت دارد. من این داستان را بر طبق تکنیک عقلی که همواره آن را به منظور شناخت اندیشه نوین به کار می‌گیرم تجزیه و تحلیل و ارزیابی می‌کنم. اما زمانی که داستان درباره بوزینه واحدی است روی من تأثیر متفاوتی می‌گذارد. من آن را به گونه دیگر درمی‌یابم و بیدرنگ این مورد را از هر چیز دیگر مجزا کرده، چنان‌که رابطه‌ای با آن پیدا می‌کنم که می‌توانم از خود واکنشی زیباشناختی بروز بدهم. در واقع، زمانی که یک واقعیت کلی به گونه موردی خاص و فرید نقل می‌شود، چنین روایتی روی اصالت و لمس پذیری رویداد که بدان وسیله تأثیر عاطفی روی ما می‌گذارد تأکید می‌ورزد. این اصالت و لمس پذیری داستان فابل که بر اثر محدود سازی پدیده کلی به موردی خاص حاصل می‌گردد به لحاظ تأثیر عاطفی که روی ما می‌گذارد بسیار

عمیقتر و موثرتر از زمانی است که با واقعیت کلی مواجه هستیم. واقعیت اخیر با احساس مابیشتر سروکار دارد تا ادراک ما. هم‌از این روست کسه بارامانت پند و اندرز و هدایت و ارشاد از زمانهای دیرینه برگزیده فابل بود چراکه این شیوه بیان چنگ بر برگ احساس می‌زند و خواننده یا شنونده اهل رامتحول می‌سازد.*

در پایان این بحث تحلیلی فابل از دیدگاه ویگوتسکی لازم است نکته‌ای را درباره رابطه نتیجه، اخلاقی با فابل منشور و منظوم بیسان کنیم — بدین معنا که از عقاید لافونتن چنین برمی‌آید در فابل غنائی

* استدلال ویگوتسکی در مورد تأثیرگذاری فابل از قبیل تبدیل کلیت به موردی خاص با تجارب عملی مادر زندگی همخوانی دارد. بوجه مثال، اگر ما رابه هر مناسبتی با جانوری در یک جنگل الفتی بود آن جنگل دچار حریق می‌گشت و ضایعه فراوان حادث می‌شد، در مقابل ایمن این رویداد ناگوار، ذهن ما نخست و عمدتاً "متوجه آن جانوری بود که ما را با اوانس و الفتی بود. و یا اگر در مکانی از این کره، خاکسی زمین لرزه‌ای رخ دهد و ما بر حسب اتفاق در گذشته به هنگام سفر به آن دیار با فردی یا افرادی مجال دیدار و صحبت داشته‌ایم نخستین واکنش ما در قبال این حادثه تلخ تعقل و تأمل درباره عمیق این حادثه، مقدار ضایعات انسانی یا مادی ... نخواهد بود. آنچه با رخا طرمی گردد و سایه غم رابه روح و اندیشه ما می‌انسدازد همان فرد یا معدودا فردی است که در میان هزارها، میلیونها ساکنان آن دیار کانون توجه و مشمول حس همدردی ما می‌شوند — به ییاد بیاوریم کسی راکه در شب پرستاره سربه آسمان کرده و از میان بیشمار سنارگان فقط به یک ستاره چشم دوخته و با او به راز و نیاز می‌پردازد — بریدن از بقیه و پرداختن به فرد و چیزی معین، یعنی استحاله کلیت به فردیت، به مفهومی گذرا از ادراک عقلی به ادراک عاطفی و در نتیجه ابراز حس زیباشناختی است.

الی آخر. آنگاه نویسنده مقاله می‌گوید: " این فابل به ما یاد می‌دهد که در همه اعصار انسانها باید مسئولیت زندگی خود را به دست خود گیرند چراکه همه را نمی‌توان همیشه راضی کرد. " این نتیجه اخلاقی فابل ازوپ که از ۲۵۰۰ سال پیش بجا مانده همان اعتبار دیرینه خود را حفظ کرده و تصویری رود همچنان قبول خاطر مردم باشد و از این روست که مردم از منه‌گوناگون از خواندن فابل لذت برده ، از آن استقبال کرده‌اند.

منابع

- ۱- دکتر ایراندوست، رضا. "شخصیت‌ها و اخلاق در قابل‌های پروپسن اعتماسی و ژان دولافونتن: بحثی در ادبیات تطبیقی"، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تبریز، بهمن‌ماه ۱۳۷۱.
- ۲- دایره‌المعارف بریتانیکا، ویرایش پانزده، ۱۹۸۲.
- ۳- دکتر زرجو، حسین. انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی. انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷۲.
- ۴- دکتر زرین کوب، عبدالحسین. نقد ادبی. انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۱.
- ۵- دکتر زرین کوب، عبدالحسین. یادداشت‌ها و اندیشه‌ها، انتشارات ظهوری، ۱۳۵۱.
- ۶- سعیدی، نیلر. قصه‌های لافونتن، انتشارات، ۱۳۳۶.
- ۷- شمیسا، سیروس. بیان، انتشارات فردوس، ۱۳۷۵.
- ۸- عزیدفتری، بهروز. تفکروزبان (ترجمه)، انتشارات نیما، ۱۳۶۷.
- ۹- عزیدفتری، بهروز. ادبیات و بازیاب آن (ترجمه)، انتشارات نیما، ۱۳۶۹.
- ۱۰- فروزانفر، بدیع الزمان. مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۲.
- ۱۱- فرهنگ اصطلاحات ادبی (A Dictionary of Literary Terms)، جی. آی. کودان (J.A. Cuddon)، انتشارات پنگوئن، ۱۹۷۹.
- ۱۲- نفیس، احمد (مترجم) قصه‌های لافونتن، انتشارات تهران، ۱۳۷۲.
- ۱۳- یوسفی، غلامحسین. چشمه روشن. انتشارات علمی، ۱۳۶۹.
- ۱۴- ویگوتسکی، ل. س (L.S. Vygotsky)، روانشناسی هنر (The Psychology of Art)، انتشارات ام. آی. تی (M.I.T.)، ۱۹۷۱.