معرفت ادیان ـــــــــــــــــــــــــــ سال هشتم، شماره دوم، پیاپی ۳۰، بهار ۱۳۹۶، ص ۱۳۳ـ ۱۵۶

بررسی تطبیقی اشتراکات تمثیلی در عرفان هندی و عرفان اسلامی

حمیرا زمردی / دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران
الهه آبین / دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران abinelahe@ut.ac.ir
دریافت: ۱۳۹۵/۱۱/۲۰ ـ **پذیرش:** ۱۳۹۶/۰۳/۲۹

چکیده

«تمثیل»، یکی از رایج‌ترین شیوه‌های انتقال معانی مجرد و انتزاعی در ادب فارسی است که موضوعات پیچیده و نامحسوس دینی و عرفانی را ساده و قابل فهم می‌کند. به‌کارگیری زبان تمثیل، بهترین و نزدیک‌ترین زبان به فهم و ادراک آدمی است؛ چراکه احوال مربوط به انسان و جهان را در قالبی محدود به حس و تجربه بیان می‌کند. این شیوهٔ ادبی، در سایر متون عرفانی، به‌ویژه متون عرفانی هندی نیز قابل مشاهده است. بررسی تطبیقی و دوسویه میان ادب فارسی و ادب هندی، به شناخت دقیق شباهت‌ها و اشتراکات تمثیلی آنها می‌انجامد. بدین منظور، این پژوهش با سیری در متون عرفانی هندی و متون برجسته عرفانی فارسی، به بررسی تطبیقی هنر تمثیل پرداخته و تمثیلات داستانی مشترک آن دو، مورد نقد و ارزیابی قرار گرفته است. یافته‌های پژوهش، حاکی از این است که تمثیلات داستانی در ادب فارسی، علاوه بر مضمون و محتوا، از نظر ساختار و عناصر تشکیل‌دهندهٔ تمثیل نیز با ادب عرفانی هندی مشابهت دارند و از آن تأثیر پذیرفته‌اند.

کلیدواژه‌ها: عرفان، تمثیل داستانی، تمثیلات هندی، تمثیلات فارسی، اشتراکات تمثیلی.

مقدمه

بیان تجارب عرفانی، همواره یکی از مسائل چالش‌برانگیز در حوزهٔ زبان بوده است. این مشکل، که ریشه در ناکارآمدی زبان در برخورد با این‌گونه تجارب دارد، منجر به استفاده عارفان از ظرفیت‌های هنری زبان شده است. از جمله این ظرفیت‌ها، می‌توان به تمثیل اشاره کرد. ازآنجاکه بخش عمده‌ای از ادب عرفانی، سرشار از تمثیلات زیبا و دلنشین برای تفهیم مطالب عالی و معانی مجرد روحانی می‌باشد، برآن شدیم با سیری در حکایات تمثیلی متون عرفانی هندی و ادب عرفانی فارسی، با توجه به دو متن عرفانی برجسته(***مثنوی معنوی*** و ***حدیقة الحقیقة***)، به بررسی و مقایسه تمثیلات داستانی مشترک در این متون بپردازیم. این پژوهش، سعی دارد که پس از بررسی تمثیلات داستانی موجود در متون عرفانی هندی و فارسی، به سؤالاتی پاسخ دهد: آیا میان حکایات تمثیلی مورد بررسی مطابقت و مشابهت وجود دارد؟ در صورت وجود، این تشابهات در چه زمینه‌ای می‌باشد؛ در زمینه ساختار و شکل تمثیل یا مضمون و پیام تمثیل؟ آیا می‌توان به نوعی تمثیلات ادب عرفانی فارسی را متأثر از ادب عرفانی هندی دانست؟

تمثیل داستانی

«تمثیل داستانی در اصطلاح ادبی، روایت گسترش‌یافته‌ای است که حداقل دو لایه معنایی دارد: لایهٔ اول، همان صورت قصه (اشخاص و حوادث) و لایهٔ دوم، معنای ثانوی و عمیق‌تری است که در ورای صورت می‌توان جست»(فتوحی، ۱۳۸۳و۱۳۸٤، ص ۱٥٤). نخستین بار *دکتر شفیعی کدکنی*، در کتاب ***صور خیال*** نوشت: «تمثیل را می‌توان برای آنچه که در بلاغت فرنگی آلیگوری(Allegory) می‌خوانند، به کار برد و آن بیشتر در حوزه ادبیات روایی است»(شفیعی کدکنی، ۱۳٦٦، ص ۸٥). در ***فرهنگ اصطلاحات ادبی*** *آبرامز*، در تعریف تمثیل آمده است: «تمثیل نوعی روایت منثور یا منظوم است که نویسنده در آن عوامل و وقایع، و گاهی نیز محیط آن را ابداع می‌کند تا در سطح ظاهری یا اولیه روایت، یک معنای منسجم ایجاد کنند و در همان حال، دالّ بر یک نظام معنایی ثانویه مرتبط باشند»(آبرامز، ۱۳۸۷، ص ۷و۸). در ***فرهنگ اصطلاحات ادبی*** *سیما داد*، تمثیل داستانی این‌گونه شرح شده است: «تمثیل در حوزه ادبیات داستانی، حکایتی را گویند که تمامی عوامل و اعمال داستانی و گاه محیط ظاهری در آن، تنها به مفهوم خودشان حاضر نیستند، بلکه برای بیان نظم ثانوی میان اشیا، مفاهیم و حوادث حضور دارند»(داد، ۱۳۸٥، ص ۱٦٤ و ۱٦٥).

اشتراکات تمثیلی

۱. اشتراک در ساختار: در این قسمت، به بررسی و مقایسه آن دسته تمثیلاتی می‌پردازیم که از نظر ساختار و شکل کلی حکایت و عناصر سازنده تمثیل با هم مشترک می‌باشند.

ـ تمثیل فیل (در شهر کوران یا اتاقی تاریک): این تمثیل، در سه کتاب «چنین گفت بودا»، «مثنوی معنوی» و «حدیقة الحقیقة» بیان شده است که از نظر ساختار و شکل کلی حکایت، زمینه کاربرد و موضوع تمثیل، شبیه به هم می‌باشند، اما نتیجه و پیامی که از این تمثیل توسط هریک گرفته می‌شود، با یکدیگر متفاوت است.

وقتی پادشاهی، گروهی نابینا را گرد فیلی جمع آورد و خواست بگویند فیل چگونه است. اولین نابینا، یک عاج فیل را لمس کرد و گفت: «فیل مثل یک هویج بزرگ است». دیگری به گوش فیل دست کشید و گفت: «فیل مثل یک بادبزن عظیم است». نابینای دیگر خرطوم فیل را لمس کرد و گفت: «این حیوان شبیه یک دستهٔ هاون است». دیگری که اتفاقاً دستش به پای حیوان خورده بود گفت: «فیل به هاون شبیه است». باز یکی دیگر، که دم فیل به دستش افتاده بود، گفت: «آن به یک طناب مانند است». هیچ‌یک از آنها نتوانست هیأت واقعی فیل را به شاه بگوید. به همین قیاس باشد که کسی طبیعت آدمی را به طور جزئی تعریف کند، اما نخواهد توانست سرشت حقیقی انسان، یعنی جان بودائی را توصیف نماید. راهی برای شناختن جان باقی آدمی، یعنی جان بودایی او، که به امیال نفسانی آشوب نمی‌پذیرد و به مرگ از بین نمی‌رود وجود دارد که همانا به‌وسیله بودا و تعالیم والای بودا نموده شده است»(رجب‌زاده، ۱۳۷۱، ص ۸۸).

تمثیلی است در بیان نقص شناخت حسی و تفاوت مراتب شناخت انسان‌ها، که تنها راه رسیدن به حقیقت و شناخت سرشت حقیقی انسان را، روی آوردن به تعالیم والای بودا می‌شناسد.

پیل اندر خانه تاریک بود عرضه را آورده بودندش هنود

آن یکی را کف به خرطوم اوفتاد گفت همچون ناودان است این نهاد
آن یکی را دست بر گوشش رسید آن بر او چون بادبیزن شد پدید
آن یکی را کف چو برپایش بسود گفت شکل پیل دیدم چون عمود
آن یکی بر پشت آن بنهاد دست گفت این پیل چون تختی بُدست
همچنین هریک به جزوی که رسید فهم آن می‌کرد هرجا می‌شنید
از نظرگه گفتشان شد مختلف آن یکی دالش لقب داد این الف
در کف هرکس اگر شمعی بدی اختلاف ازگفتشان بیرون شدی

چشم‌حس همچوکف دست‌است‌وبس نیست کف را برهمهٔ او دسترس

(مولوی، ۱۳۳۶، دفتر سوم، ص ۱۲۶۸ـ۱۲۵۸).

این تمثیل، که در دفتر سوم ***مثنوی معنوی*** آمده، در بیان مفهوم «نقص شناخت حسی» در شناخت و ادراک حقیقت می‌باشد. *مولانا* در انتهای تمثیل، این اختلافات را ناشی از اختلاف‌نظر و اختلاف دیدگاه افراد می‌داند و می‌گوید: تنها راه رسیدن به حقیقت، داشتن شمع و روشن‌کننده راه است؛ یعنی داشتن راهنما و این نشان‌دهندهٔ عرفان پویا و به دور از رکود مولاناست که راه را برای شناخت حقیقت باز می‌گذارد. *مولانا* در احیا و بازآفرینی تمثیل فیل، از روش‌ها و شیوه‌های متنوع بلاغی استفاده کرده است. حال آنکه تمثیل *سنایی* و متن هندی از این تنوع برخوردار نیست. صنایع بیانی و بدیعی مورد استفاده در تمثیل مثنوی شامل التفات، تمثیل کوتاه و بلند در خلال این تمثیل، تشبیه، استعاره، تکرار، واج آرایی و جناس می‌باشد. *مولوی*، پس از آوردن تمثیل فیل در نود و پنج بیت، به تفسیر و واکاوی اندیشه‌های نهفته در آن می‌پردازد. برای جلوگیری از اطاله کلام، تنها به متن تمثیل اکتفا شده و ابیات ادامه‌دهنده تمثیل بیان نشده است.

بود شهری بزرگ در حد غور و اندر آن شهر مردمان همه کور
پادشاهی در آن مکان بگذشت لشکر آورد و خیمه زد بر دشت
داشت پیلی بزرگ با هیبت از پی جاه و حشمت و صولت
مردمان را زبهر دیدن پیل آرزو خاست زانچنان تهویل

...

آمدند و بدست میسودند زانکه از چشم بی‌بصر بودند
هر یکی را بلمس بر عضوی اطلاع او فتاد بر جزوی

...

آنکه دستش بسوی گوش رسید دیگری حال پیل ازو پرسید
گفت شکلیست سهمناک عظیم پهن و صعب و فراخ همچو گلیم
وانکه دستش رسید زی خرطوم گفت گشتست مر مرا معلوم
راست چون ناودان میانه تهیست سهمناکست و مایهٔ تبهیست
وانکه را بد ز پیل ملموسش دست و پای سطبر پر بوسش
گفت شکلش چنانکه مضبوط است راست همچون عمود مخروط است
هر یکی دیده جزوی از اجزاء همگان را فتاده ظن خطا

هیچ دل را ز کلی آگه نی علم با هیچ کور همره نی
جملگی را خیال‌های محال کرده مانند غتفره بجوال
از خدائی خلایق آگه نیست عقلا را در این سخن ره نیست

(سنایی، ۱۳۷٤، ص ٦۹ و ۷۰).

این تمثیل نیز در بیان مفهوم «نقص شناخت حسی» و ظن خطا و تصورات باطل در شناخت جزئی می‌باشد. *سنایی*، به مانند *مولانا*، تمثیل را شرح و بسط نمی‌دهد و نتایج عرفانی چند منظوره از آنها نمی‌گیرد. به همین دلیل، از آرایه‌های بلاغی کمتری چون تشبیه، کنایه و التفات استفاده می‌کند. او در انتهای حکایت، به بیان دیدگاه خود می‌پردازد و می‌گوید: جزئی‌نگری منجر به ظن خطا می‌گردد و راهی را برای شناخت کل نمی‌گذارد و انسان را در شناخت حق و حقیقت، کاملاً ناتوان می‌شمارد. در کل او دیدگاهی کاملاً بسته و محدود دارد و حتی عقل را نیز در این راه ناتوان می‌داند.

جدول تشبیهات اعضای فیل در سه روایت

عضو	چنین گفت بودا	حدیقة الحقیقة	مثنوی معنوی
عاج	هویج بزرگ	–	–
گوش	بادبزن	گلیم	بادبیزن
خرطوم	دسته هاون	ناودان	ناودان
پا	هاون	عمود مخروط	عمود
دُم	طناب	–	–
پشت	–	–	تخت

جدول اشتراکات و اختلافات در ساختار تمثیل در سه اثر فوق

عنوان	چنین گفت بودا	حدیقة الحقیقة	مثنوی معنوی
نام شهر	–	غور	–
نحوه عرضه فیل	توسط پادشاه	توسط پادشاه	توسط هنود
ویژگی مردم	گروهی نابینا	مردمان کور	دیدن پیل‌درخانه تاریک
ذکر تعداد اعضای فیل	پنج عضو	سه عضو	چهار عضو
نحوه اطلاع براعضای فیل	لمس کردن	لمس کردن	لمس کردن
پیام تمثیل	شناختن جان باقی آدمی به وسیله بودا	عدم اطلاع بر کل و حقیقت	رسیدن به حقیقت با داشتن ولی کامل
زمینه کاربرد	نقص شناخت حسی	نقص شناخت حسی	نقص شناخت حسی

توضیحات: *فروزانفر* دربارهٔ مآخذ این تمثیل، به روایت‌های *ابوحیان توحیدی* در ***المقابسات***، *غزالی* در ***احیاء العلوم*** و ***کیمیای سعادت*** و ***عجایب‌نامه*** *محمدبن محمود توسی* و در نهایت ***حدیقه*** *سنایی* اشاره نموده‌اند(فروزانفر، ۱۳۷۰، ص ۹۶ــ۹۸). *زرین‌کوب*، در کتاب ***بحر در کوزه***، دربارهٔ این تمثیل با توجه به قراین و ساختار حکایت، این نکته را مطرح نموده‌اند که احتمالاً اصل تمثیل مأخوذ از حکمت هندی است(زرین‌کوب، ۱۳۶۸، ص ۲۱۱). در متن هندی این تمثیل، فیل توسط پادشاهی بر گروهی نابینا عرضه می‌گردد و هیچ نامی نیز از شهر برده نمی‌شود. حال آنکه در ***حدیقه*** *سنایی*، اگرچه مانند منبع اصلی روایت، مردم نابینا می‌باشند، ولی نام شهر بیان می‌گردد. اما در ***مثنوی***، اشاره‌ای به نابینا بودن افراد نشده است، بلکه او به تاریکی خانه اشاره دارد و این نشان‌دهندهٔ ذهن پویای *مولوی* است که تغییر در اصل تمثیل ایجاد می‌کند و اشاره دارد بر تأثیر محیط بر شناخت انسان‌ها و نامی از شهر نیز نبرده است. در متن هندی، در انتهای تمثیل، راهی برای رسیدن به حقیقت و سرشت حقیقی انسان‌ها وجود دارد که توسط بودا و تعالیم والای او بیان شده است. چنین تفسیر و نتیجه‌ای در ***مثنوی مولوی*** نیز آمده است و آن اینکه، *مولانا* راه را برای رسیدن به حقیقت والا، بسته نمی‌داند و می‌گوید: با داشتن راهنمای راه می‌توان به اصل حقیقت پی برد. حال آنکه در ***حدیقه*** *سنایی* چنین برداشتی از تمثیل وجود ندارد، او راهی برای شناخت حقیقت نمی‌شناسد و همه چیز را باطل و ظن خطا می‌داند. بنابراین، اگرچه این تمثیل در هر سه متن از لحاظ ساختار، با اندک تغییراتی شبیه هم هستند و زمینهٔ کاربرد آنها نیز در بیان مفهوم نقص شناخت حسی کاملاً مشابه می‌باشد، ولی نتیجه و برداشت آنها از تمثیل در ***حدیقه*** و متن اصلی با هم تفاوت دارد.

ـ مرد آویزان در چاه: این تمثیل در سه کتاب ***مهاربهاراتا***، ***چنین گفت بودا*** و ***حدیقة الحقیقة*** بیان شد. ساختار و شکل کلی حکایت در سه متن، مشترک می‌باشد. و مضمون و پیام هر سه نیز در بیان ترک حرص و آز و ترک تعلقات جسمانی و دنیوی می‌باشد.

برهمنی بود که در این دنیای بزرگ می‌زیست. ناگهان خود را در جنگل وسیع و دورافتاده‌ای که پر از حیوانات درنده بود یافت... چون وارد جنگل شد، پا به فرار گذاشت و همچنان این سو و آن سو می‌دوید... در آن حال دید که زنی ترسناک با بازوانی گشاده آنجا ایستاده است. همچنین مشاهده کرد که آن جنگل مملو از افعی‌های هراسناکی است که هریک پنج سر داشتند. در این جنگل، چاهی بود که سر آن با شاخه‌ها پوشیده شده بود. برهمن در اثنای سرگردانیش بدان چاه مخفی افتاد و در خوشه‌های درهم گره خوردهٔ علف‌ها گیر کرد و همچنان معلق در چاه آویزان بود. در این حال، اژدهای سهمگین عظیم‌الجثه‌ای را درون چاه دید و نزدیک دهانه چاه، چشمش به فیل

غول‌آسای سیاهرنگی افتاد که شش سر و دوازده پا داشت و به تدریج به سر چاه نزدیک می‌شد. در میانه شاخه‌های درختانی که دهانه چاه را پوشانده بودند، زنبورهای ترسناکی را دید... در این میان، شانه عسل به زیر افتاد و آن مردی که در چاه آویزان بود، به خوردن آن عسل‌ها مشغول شد. در چنان موقعیت وحشتناکی، عطش و حرص خوردن آن عسل‌ها را کنار نمی‌گذاشت. تعدادی از موشان سپید و سیاه پیوسته بن آن شاخه‌هایی را که بدان آویزان بود، می‌جویدند. همه چیز ترسناک بود... در چنین وضع و حالی، او غافل از هوش و حواس خود، هنوز از زندگی سیر نشده بود و از آزمندیش برای طولانی‌تر شدن عمرش کاسته نمی‌شد*»(باقری،۱۳۷۹، ص ١٤ و ١٥).

این تمثیلی است اخلاقی و تعلیمی در بیان مضمون و مفهوم حرص و آزمندی انسان، در دنیای فانی و تعلق و وابستگی او به زندگی دنیا. این حکایت بسیار ساده و روان است. هیچ معادلی برای عناصر و اجزای تشکیل‌دهندهٔ تمثیل نیامده است. و تنها در پایان حکایت، به موضوع حرص و آزمندی اشاره شده است.

حکایتی نقل شده است از مردی خطاکار که پای به گریز نهاده بود و چند نگهبان دنبالش می‌کردند. ازاین‌رو، او می‌کوشید تا به کمک تاک‌های روییده در دیوارهٔ چاهی، در آن چاه رود و خود را پنهان دارد. در اثنای پایین رفتن، چشم او به افعی‌هایی در ته چاه می‌افتد. پس چاره نمی‌بیند جز اینکه برای حفظ جان، از شاخهٔ تاکی بیاویزد... مرد گریخته دو موش، یکی سفید و یکی سیاه را می‌بیند که شاخهٔ تاک را می‌جوند... در این حال، چون به بالا می‌نگرد، کندوئی بالای سر خود می‌بیند که هرچندگاه قطرهٔ عسلی از آن می‌چکد. مرد گریخته همهٔ هول و بلاها را از یاد می‌بَرَد و با لذت از آن عسل می‌چشد. در این حکایت، «مردِ خطاکار» کنایه از کسی است که زاده می‌شود، تا عذاب ببیند و در تنهایی بمیرد. «نگهبانان» و «افعی‌ها»، اشاره به تن آدمی با همهٔ امیال آن است. «تاک‌ها»، به‌منزلهٔ تداوم زندگی بشر است. مراد از «دو موش، یکی سفید و یکی سیاه»، طول زمان و توالی روز و شب و گذر سال‌ها است. «عسل» اشاره به لذات جسمانی است»(رجب‌زاده، ۱۳۷۱، ص ۱۰۵).

مضمون این تمثیل، گرفتاری انسان در دام دنیا و تعلقات و لذات جسمانی می‌باشد. این تمثیل، در بعضی از موارد ساختاری و کلمات به کار رفته در آن، شبیه متن ***مهابهاراتا*** می‌باشد. اگرچه مانند آن، طولانی و گسترده نمی‌باشد و در انتهای این تمثیل، معادل‌های هریک از اجزای تمثیل بیان شده است.

آن شنیدی که در ولایت شام — رفته بودند اشتران بچرام
شتر مست در بیابانی — کرد قصد هلاک نادانی
مرد نادان زپیش اشتر جست — از پیش می‌دوید اشتر مست
مرد در راه خویش چاهی دید — خویشتن را در آن پناهی دید
شتر آمد بنزد چه ناگاه — مرد بفکند خویش را در چاه

دستها را بخار زد چون ورد پایها نیز در شکافی کرد
در ته چه چو بنگرید جوان اژدها دید باز کرده دهان
دید از بعد محنت بسیار زیر هر پاش خفته جفتی مار
دید یک جفت موش بر سر چاه آن سپید و دگر چو قیر سیاه
می‌بریدند بیخ خار بنان تا در افتد بچاه مرد جوان
...
دید در گوشه‌های خار نحیف اندکی زان ترنجبین لطیف
اندکی زان ترنجبین بر کند کرد پاکیزه در دهان افکند
لذت آن بکرد مدهوشش مگر آن خوف شد فراموشش
توئی آن مرد و جاهت این دنیی چار طبعت بسان این افعی
آن دو موش سیه سفید دژم که برد بیخ خاربن در دم
شب و روزست آن سپید و سیاه بیخ عمر تو می‌کنند تباه
اژدهائی که هست بر سر بن چاه گور تنگست زان نه ای آگاه
بر سر چاه نیز اشتر مست اجل است ای ضعیف کوته دست
خار بن عمر تست یعنی زیست می ندانی ترنجبین تو چیست
شهوتست آن ترنجبین ای مرد که ترا از دو کون غافل کرد

(سنایی، ۱۳۷٤، ص ٤۰۸ و ٤۰۹).

سنایی از این تمثیل، در بیان مضمون تعلیمی و عرفانی ترک تعلقات دنیوی و لذات جسمانی بهره برده است. اگرچه در بعضی موارد، با متن ***مهابهاراتا*** و ***چنین گفت بودا*** اختلاف دارد، ولی در بیان نام حیوانات و یافتن معادل برای آنها، با متون هندی مشابهت دارد.

جدول اشتراکات و اختلافات در ساختار تمثیل

عنوان	مهابهاراتا	چنین گفت بودا	حدیقة الحقیقة
مرد در چاه	برهمن	مردی خطاکار	مردی نادان
علت فرار به سوی چاه	زن ترسناک و افعی‌ها	نگهبانان	اشتر مست
دست‌آویز درون چاه	خوشه‌های علف‌ها	شاخه تاک	خار دیواره چاه
حیوان ته چاه	اژدهای سهمگین	افعی‌ها	اژدها باز کرده دهان
حیوان دهانه چاه	فیل وزنبورهای ترسناک	–	اشتر مست

حیوان‌زیرپای‌مردآویزان	–	–	جفتی مار
عامل بریدن دستاویز	موشان سپیدوسیاه	دوموش سپیدوسیاه	جفتی‌موش سپیدوسیاه
عامل فراموشی	عسل	عسل	ترنجبین
معادل‌یابی	–	دارد	دارد

جدول معادل‌های نمادهای تمثیل

جنبه‌های نمادین	مهابهاراتا	چنین گفت بودا	حدیقه الحقیقه
مرد آویزان در چاه	–	انسان	انسان
افعی‌ها	–	تن آدمی و امیال آن	چهارطبع
چاه	–	–	دنیا
موش سیاه وسپید	–	روز و شب	روز و شب
خاربن	–	تداوم زندگی بشر	عمر
اژدهای ته چاه	–	–	گور تنگ
شتر مست	–	–	اجل
نگهبانان	–	تن آدمی وامیال آن	–
عسل	–	لذات جسمانی	–
ترنجبین	–	–	شهوت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

توضیحات

با توجه به بررسی‌های صورت‌گرفته، روشن می‌گردد که منبع و مأخذ اصلی «حکایت مرد آویزان در چاه»، که در کتاب ***کلیله و دمنه*** و نیز در داستان ***بلوهر و بوذاسف*** هم آمده، حماسهٔ «مهابهاراتا» است که در کتاب ***چنین گفت بودا*** نیز عیناً بیان شده است. در متون عرفانی اسلامی مورد بررسی نیز تنها در ***حدیقه*** *سنایی* آمده و در ***مثنوی معنوی***، اشاره‌ای به آن نشده است. تمثیلی که در ***مهابهاراتا*** آمده، تمثیلی است طولانی و با شاخ و برگ بیشتر. درحالی‌که متن تمثیل در کتاب ***چنین گفت بودا***، کوتاه و موجز می‌باشد. در دو کتاب ***چنین گفت بودا*** و ***حدیقه سنایی***، برای اجزای تمثیل معادل‌های آن ذکر می‌گردد حال آنکه در ***مهابهاراتا*** چنین نیست. به‌طورکلی این تمثیل در سه متن موردنظر، از نظر ساختار و صورت و از نظر زمینه کاربرد و پیام تمثیل

کاملاً مشابه می‌باشد. جنبه‌های نمادینی که در این تمثیل آمده است، ریشه در زمان‌های بسیار کهن دارد، بر این اساس، باید پشتوانه کهن عناصر این تمثیل را عامل ماندگاری و پذیرش آن دانست. در هر سه تمثیل، مضمون موردنظر، ترک تعلقات جسمانی و وابستگی‌های دنیوی است؛ چراکه همه آنها، حرص و آزمندی و شهوت را مایهٔ هلاکت و نابودی انسان می‌دانند که او را از خطرات دنیای سهمگین غافل می‌سازند.

ـ تمثیل آبگیر و سه ماهی: این تمثیل تنها در ***مهابهاراتا*** و ***مثنوی معنوی*** بیان شده است. متن حکایت در ***مهابهاراتا***، بسیار کوتاه و موجز می‌باشد. ولی در ***مثنوی*** متن تمثیل، طولانی‌تر و گسترش‌یافته‌تر است. و *مولانا* مطابق شیوهٔ همیشگی خود در اثنای این تمثیل، به بیان مفاهیم و مقاصد عالی عرفانی می‌پردازد. هریک از عناصر تمثیل را در جنبه‌های نمادین و رمزی به کار می‌گیرد. اگرچه این تمثیل، در هر دو کتاب دارای ساختار و شکل کلی کاملاً مشابه می‌باشد، ولی از نظر مضمون و پیام با هم دارای اختلاف می‌باشند.

بهیکم پتامه گفت که: در دجله سه ماهی سکونت داشتند که یکی: دوردرشی(Duradarsi) و دوم: دیرگهه درشی (Dirghadarsi) و سوم: دیرگهه سوتری(Dirghasutri) نام داشت و از غم روزگار فارغ، به صحبت یکدیگر خرسند بودند. از قضا ماهی‌گیری بر آن دجله گذشت و در دل اندیشید که امروز بیگاه شده است، فردا پگاه، شکار ماهی خواهم کرد. ماهی دوردرشی به آن یاران گفت که امروز روی شوم دشمن دیده‌ام، بیش از این در این دجله بودن از عقل دور است و پیش از آنکه او ما را بگیرد، از اینجا رخت باید بست. ماهی دیرگهه درشی با او متفق شد و هر دو به جای دیگر رفتند. دیرگهه سوتری از ممر کاهلی و بی‌عقلی سخنان آنها را باور نداشت و در همانجا ماند و صباح در دام ماهیگیر گرفتار شد و آن زمان پشیمان گشت که فایده نداشت(قزوینی، ۱۳۵۸، ج۳، ص ۱۱۷).

تمثیلی است کاملا ساده و بدون توصیفات و آرایه ادبی خاص، البته باید توجه داشت که متن موردنظر ما، ترجمه از متن سانسکریت می‌باشد و دارای مضمون و مفهومی تعلیمی، در مذمت کاهلی و سستی و بی‌عقلی و اینکه علاج واقعه پیش از وقوع آن باید نمود؛ بعد از وقوع حادثه پشیمانی و حسرت سودی ندارد. مضمون و معنی ثانویه تمثیل در خود حکایت بیان می‌گردد، در پایان، تمثیل توضیح داده نمی‌شود. نکته قابل توجه در این حکایت، نام نهادن بر هریک از این ماهیان می‌باشد که به نوعی به عینی و ملموس‌تر کردن تمثیل کمک می‌کند. شخصیت بخشی در آن، به گونه‌ای پررنگ‌تر حس می‌گردد. این تمثیل جزو حکایات حیوانات می‌باشد و «فابل» نام دارد.

قصـــه آبگیـــر اســـت ای عنـــود — کـــه در او ســـه مـــاهی اشـــگرف بـــود
در کلیلـــه خوانـــده باشـــی لیـــک آن — قشـــر قصـــه باشـــد و ایـــن مغـــز جـــان
چنـــد صـــیادی ســـوی آن آبگیـــر — برگذشـــتند و بدیدنـــد آن ضـــمیر
پـــس شـــتابیدند تـــا دام آورنـــد — ماهیـــان واقـــف شـــدند و هوشـــمند
آنکـــه عاقـــل بـــود عـــزم راه کـــرد — عـــزم راه مشـــکل نـــاخواه کـــرد
گفـــت بـــا اینهـــا نـــدارم مشـــورت — کـــه یقـــین سســـتم کننـــد از مقـــدرت

...

رفـــت آن مـــاهی ره دریـــا گرفـــت — راه دور و پهنـــهٔ پهنـــا گرفـــت
رنج‌هـــا بســـیار دیـــد و عاقبـــت — رفـــت آخـــر ســـوی امـــن و عافیـــت
پـــس چـــو صـــیادان بیاوردنـــد دام — نـــیم عاقـــل را از آن شـــد تلخکـــام

...

لیـــک زان نندیشـــم و بـــر خـــود زنـــم — خویشـــتن را ایـــن زمـــان مـــرده کـــنم
مـــرده گـــردم خـــویش بســـپارم بـــه آب — مرگِ پیش ازمـــرگ امـــن اســـت ازعـــذاب
پـــس گـــرفتش یـــک صـــیاد ارجمنـــد — پـــس بـــراو تـــف کـــرد وبرخـــاکش فکنـــد
غلـــط غلطـــان رفـــت پنهـــان انـــدر آب — مانـــد آن احمـــق همـــی کـــرد اضـــطراب
از چپ و از راســـت می‌جســـت آن ســـلیم — تـــا بـــه جهـــد خـــویش برهانـــد گلـــیم
دام افکندنـــد و انـــدر دام مانـــد — احمقـــی او را درآن آتـــش نشـــاند
برســـر آتـــش بـــه پشـــت تابـــه‌ای — بـــا حماقـــت گشـــت او همخوابـــه ای

(مولوی، ۱۳۳۶، دفتر چهارم، ص ۳۲۸۰ـ۲۲۰۱).

این تمثیل، اگرچه از لحاظ شکل و ساختار کلی، شبیه حکایت ***مهابهاراتا*** می‌باشد، ولی *مولانا* با تبحر بی‌نظیر خود، تغییراتی در آن ایجاد کرده است، او به بسط و گسترش داستان می‌پردازد. برای هریک از عناصر تمثیل، توصیفات و توضیحاتی ارائه می‌دهد و برای هریک از آنها، راه‌حلی برای نجات بیان می‌دارد. وی در این تمثیل، به موضوعاتی تعلیمی و عرفانی چون مشورت کردن با انسان عاقل، ترک این جهان فانی و توجه به عالم بالا، تحمل رنج و ریاضت برای رهایی از این دنیا، مرگ ارادی اشاره می‌کند. از نظر *مولانا*، آبگیر نمادی است از این جهان فانی و ماهی عاقل، نماد ولی کامل و ماهی نیم عاقل، نماد سالک و ماهی احمق، نماد انسان غافل از حق می‌باشد. او صیاد را نماد نفس و شیطان و دریا را نماد حق تعالی می‌داند.

جدول اشتراکات و اختلافات در ساختار تمثیل

عنوان	مهابهاراتا	مثنوی معنوی
تعداد ماهی‌ها	سه ماهی	سه ماهی
نحوه نام بردن ماهیان	نام نهادن بر هر ماهی	بیان صفت برای هریک
نحوه اطلاع از آمدن صیاد	دریافت ماهی اول و مشورت با ماهیان دیگر	دریافت ماهی عاقل و عدم مشورت با ماهیان دیگر
عاقبت ماهی اول	رفتن از آبگیر	تحمل رنج و رسیدن به دریا
عاقبت ماهی دوم	همراه شدن با ماهی اول و نجات یافتن	عدم همراهی با ماهی عاقل و پشیمانی و خود را به مردن زدن و نجات یافتن
عاقبت ماهی سوم	بی‌عقلی و کاهلی و گرفتار شدن	حماقت و اضطراب و گرفتار شدن
صفت ماهی سوم	کاهل و بی‌عقل	احمق
موضوعات عرفانی	ندارد	دارد
پیام تمثیل	ترک سستی و کاهلی و علاج واقع پیش از وقوع آن	ترک تعلقات و ترک انانیت و فنا، تنها راه رسیدن به حقیقت

توضیحات

در متن هندی، این تمثیل کاملاً ساده و بدون هیچ‌گونه موضوع عرفانی خاصی بیان شده است. مضمون و مفهوم اصلی این تمثیل در متن هندی، مذمت سستی و کاهلی و بی‌عقلی است. درحالی‌که *مولانا* از این تمثیل برداشتی کاملاً عرفانی می‌کند و موضوعات عرفانی بسیار مهمی را در اثنای آن مطرح می‌کند. شباهت این دو متن، تنها در ساختار کلی آن می‌باشد که سه ماهی در آبگیری هستند. صیادی قصد به دام انداختن آنها دارد ماهی‌های عاقل نجات می‌یابند و ماهی احمق گرفتار دام می‌شود. در متن هندی، بر هریک ماهی‌ها نامی نهاده می‌شود. این امر، یکی از ویژگی‌های بارز تمثیلات و حکایات حیوانات در متون هندی می‌باشد، ولی *مولوی* ماهی‌ها را تنها با صفتی خاص نام می‌برد. بنابراین، اگرچه اصل قصه و حکایت در هر دو متن، ساختاری شبیه به هم دارد، ولی زمینه کاربرد آنها کاملاً متفاوت می‌باشد. در ***مهابهاراتا***، تنها یک نتیجه از آن گرفته می‌شود و آن ترک سستی و تنبلی و کاهلی است. حال آنکه *مولوی* تنها راه رستگاری و رسیدن به دریای بیکران حق و حقیقت را، تحمل رنج و سختی و ترک تعلقات دنیوی و ترک انانیت می‌داند.

ـ تمثیل زنگی و آینه: این تمثیل، نه‌تنها در ***مثنوی معنوی*** و ***حدیقه*** *سنایی* بیان شده است، بلکه در متن هندی ***چنین گفت بودا*** نیز به آن اشاره شده است.

مردم اغلب به شوق اندیشه‌های حقیقی خود، به خردِ منوّر بودا بی‌اعتنا می‌مانند و به واسطهٔ همین بی‌توجهی، در آشوب و پیچ و خم هواهای دنیوی گرفتار می‌آیند... روزگاری، مردی آینه‌ای را پشت و رو گرفت، و چون نگاه کرد و روی خود را در آن ندید، دیوانه شد. چه عبث است که کسی، فقط برای اینکه از راه بی‌توجهی آینه را پشت و رو نگاه کرده است، عقلش را ببازد! از چه روست که مردم، با داشتن اندیشه‌ای چنین پاک و اصیل، باز باید به خیال‌های باطل روند؟(رجب‌زاده، ۱۳۷۱، ص ۸۶).

این روایت، تمثیلی در مذمت افراد بی‌توجه به تعالیم بوداست و توجه به خرد و اندیشه بودا را تنها راه رهایی از گرفتاری هواهای دنیوی می‌داند.

یافت آیینه زنگیی در راه و اندرو روی خویش کرد نگاه
بینی پخج دید و دو لب زشت چشمی از آتش و رخی زانگشت
چون برو عیبش آینه ننهفت بر زمینش زد آنزمان و بگَفت
بی‌کسی او ز زشتخوئی اوست ذل او از سیاه روئی اوست
این چنین جاهلی سوی دانا اینت رعنا و اینت نابینا

(سنایی، ۱۳۷٤، ص ۲۹۰ و ۲۹۱).

مضمون این تمثیل در مورد افراد نادان و غافل می‌باشد که عیب خود نمی‌بینند و آن را از آن دیگران می‌دانند.

سوخت هندو آینه از درد را کاین سیه رو می‌نماید مرد را
گفت آیینه گنه از من نبود جرم او را نه که روی من زدود
او مرا غمّاز کرد و راستگو تا بگویم زشت کو و خوب کو؟

(مولوی، ۱۳۳٦، دفتر دوم، ص ۲٦۷۷ـ۲٦۷٤).

تمثیلی است در مورد افراد عیب‌جو و خودخواهی که سیاهی و بدی درون خود را نمی‌بینند و نمی‌پذیرند. این تمثیل با همین مضمون در دفتر اول ***مثنوی*** ابیات ۳۳٤ـ۳٤۷ و دفتر چهارم آن ابیات ۲٤۸۸ـ۲٤۹۱ نیز بیان شده است.

جدول اشتراکات و اختلافات در ساختار تمثیل

عنوان	چنین گفت بودا	مثنوی معنوی	حدیقة الحقیقة
شخصیت اصلی	مرد	هندو (زنگی،زشت مرد)	زنگی
نحوه مواجه شدن با آینه	پشت و رو گرفتن آینه و خود را در آن ندیدن	سیه رو دیدن خود در آینه	در راه یافتن آینه و زشت دیدن خود در آن
عکس العمل افراد	دیوانه شدن	سوختن آینه	بر زمین زدن آینه
پیام تمثیل	مذمت افراد بی توجه به اندیشه بودا	مذمت افراد عیب جو و خودخواه که عیب خود نمی بینند	مذمت افراد نادان که عیب خود نمی بینند

توضیحات

با توجه به شباهت در ساختار و عناصر تمثیل موردنظر، این احتمال وجود دارد که این تمثیل در ***مثنوی*** و ***حدیقه*** نیز، برگرفته از این تمثیل هندی باشد. اگرچه در مضمون و پیام تمثیل، با یکدیگر دارای تفاوت می‌باشند. در متن ***چنین گفت بودا***، این تمثیل کاملاً ساده و بدون هیچ‌گونه آرایه ادبی می‌باشد. و مضمون آن نیز در مذمت افراد بی‌توجه به تعالیم بودا است که بدین سبب، گرفتار هواهای دنیوی می‌گردند. درحالی‌که در ***مثنوی*** و ***حدیقة الحقیقة***، مضمون آن، مذمت افراد نادان و عیب‌جویی است که تاب راستگویی و حقیقت را ندارند و به خاطر سیاهی درون، عیوب خویش را نمی‌بینند و آن را از دیگران می‌دانند.

این حکایت رمزی در جریان چالش خودآگاه و ناخودآگاه بشری، شناخت پنداری و معرفت ناصحیح انسان را از خود بازمی‌نماید و نشان می‌دهد که زنگی، مطابق قاعده فرافکنی و با سرکوب سایه، خواهان پذیرش عیوب خود نیست و با انتساب عیوب خود به دیگران (آینه) از خود رفع مسئولیت می‌کند و در جهل و شناخت پنداری خود باقی می‌ماند(زمردی،۱۳۹۳، ص ٦٧).

ـ اشتراک در مضمون: در این قسمت، به بررسی و مقایسه آن دسته تمثیلاتی می‌پردازیم که در متون عرفانی هندی و متون عرفانی اسلامی، دارای مضمون و پیام مشترک می‌باشند، ولی از نظر ساختار و شکل تمثیل با هم تفاوت دارند. لازم به یادآوری است که به دلیل حجم فراوان تمثیلات در این قسمت، برای جلوگیری از اطاله کلام، تنها به بیان یک تمثیل از هر متن می‌پردازیم.

ـ لزوم داشتن پیر و راهنما: این موضوع، از جمله موضوعات عرفانی بسیار مهمی است که در این متون بسیار مورد توجه می‌باشد و تمثیلاتی نیز برای آن بیان شده است، چون تمثیل گیاه جادویی طبّی(رجب‌زاده، ۱۳۷۱، ص ۹۳)، تمثیل راجه مالوه(قزوینی، ۱۳۵۸، ج ۱، ص ۵۲۸)،

حکایت پادشه‌زاده و عجوزه کابلی(مولوی، ۱۳۳٦، دفتر چهارم، ص ۳۰۸٤ـ۳۱۹۸)، تمثیل اشتر و استر(همان، ص ۳۳۷٦ـ۳٤۰۲).

تمثیل کور و گوهر(سنایی، ۱۳۷٤، ص ۱۵۵). همه این تمثیلات، به این موضوع اشاره دارند که تنها راه شناخت حقیقت، داشتن پیر و راهنما می‌باشد، ولی ساختار تمثیلات کاملاً با هم متفاوت می‌باشد.

تمثیل گیاه جادویی طبّی

در هند افسانه‌ای آورده‌اند از یک گیاه جادویی طبّی، که زیر علف‌های بلند کوهستان‌های هیمالایا پنهان بود. دیرزمانی مردم به دنبال این گیاه می‌گشتند و آن را نمی‌یافتند. اما سرانجام مردی دانا این گیاه دارویی را از شیرینی‌اش شناخت. تا روزی که آن مرد دانا زنده بود، این دارو را در تغاری نگه می‌داشت، اما بعد از مرگش آن اکسیر شیرین در کنار چشمه‌ای دور دست در دل کوهستان پنهان ماند و آب راکد در تغار ترش و بدمزه و زیان‌بخش گشت. به همین سان جان بودائی نیز در زیر رویش هرزهٔ هواهای دنیوی پنهانست، و آن را کمتر می‌توان پیدا کرد؛ اما بودا آن را یافت و به مردم باز نمود(رجب‌زاده، ۱۳۷۱، ص ۹۳).

اشتری را دید روزی استری — چونکه با او جمع شد در آخری
گفت من بسیار می‌افتم به رو — در گریوه و راه و در بازار و کو
خاصه از بالای که تا زیر کوه — در سر آیم هر زمانی از شکوه
کم همی افتی تو در رو بهر چیست؟ — یا مگر خود جان پاکت دولتی است
تو چه داری که چنین بی‌آفتی؟ — بی‌عثاریّ و کم اندر رو فتی
گفت گرچه هر سعادت از خداست — در میان ما و تو بس فرق‌هاست
سربلندم من دو چشم من بلند — بینش عالی امان است از گزند
از سَر کُه من ببینم پای کوه — هر گو و هموار را من کوه کوه
تو زضعف چشم بینی پیش پا — تو ضعیف و هم ضعیفت پیشوا
پیشوا چشم است دست و پای را — کو ببیند جای را ناجای را

(مولوی، ۱۳۳٦، دفتر چهارم، ص ۳۳۷٦ـ۳٤۰۲)

آنان که دلشان به نور الهی روشن است و به پیری راهدان پناه یافته‌اند، از آغاز انجام را می‌بینند، اما آنان که به عقل جزئی متوسل می‌شوند، هر لحظه دچار لغزش می‌شوند و به ورطه‌ای می‌افتند.

نسب نفس سوی عالم جان همچو کورست و گوهر عمان
کور را گوهری نمود کسی زین هوس پیشه مرد بوالهوسی
که ازین مهره چند می‌خواهی گفت یک گرده و دو تا ماهی
نشناسد کسی چه داری خشم لعل و گوهر مگر بگوهر چشم
پس چو این گوهرم نداد خدای این گهر را ببر تو ژاژ مخای
گر نخواهی که بر تو خندد خر نزد گوهر شناس بر گوهر
دست گوهر شناس به داند چون کف پای بر صدف راند

(سنایی، ۱۳۷٤، ص ۱۵۵)

شناخت جان و روح کار هر کسی نیست. تنها با چشم بصیرت و به کمک انسان کامل و حضرت حق، می‌توان به شناخت جان نائل آمد.

ـ وحدت وجود و ساری بودن حق در موجودات: وحدت وجود، از موضوعات بسیار مهم و اساسی در عرفان هندی و عرفان اسلامی می‌باشد که تمثیلاتی چون درخت نیاگروده و میوه و نمک در آب(دارا شکوه، ۱۳۹۰، ج ۱، ص۱٤۱)، آب در ظرف گلین(همان، ص ۱٦۱) و تمثیل مجنون و فصاد(مولوی، ۱۳۳٦، دفتر پنجم، ص ۲۰۱۹ـ۱۹۹۹) و تمثیل ندیم و خشم پادشاه(همان، دفتر چهارم، ص ۲۹۳۲ــ۲۹٦۱) برای آن ذکر شده است.

تمثیل نمک در آب

اودالک گفت:

نمک را در آب انداخته صباح پیش من آر ـ آنچنان کرد ـ گفت: آن نمک را که شب در آب انداخته بودی برآر ـ چون او نمک را در آب جست نیافت، که به آن آب یکی شده بود.گفت: بچش که چطور است؟ او چشیده گفت: نمک است. باز گفت: از جای دیگر بچش که چطور است؟ چشیده گفت: نمک است ـ گفت: این را بگذار و پیش من بیا، آنچنان کرد ـ گفت: ای نیکوخو، چنانکه نمک را بچشم ندیدی و بدست نیافتی و بچشیدن یافتی. همچنین است آن لطیف و این همه یک آتما است و او حق و راست است و ای شویت کیت، تتومس [آن آتما توئی](دارا شکوه، ۱۳۹۰، ج ۱، ص ۱٤۱).

جسم مجنون را ز رنج و دوری اندر آمد ناگهان رنجوریی
پس طبیب آمد به دارو کردنش گفت چاره نیست هیچ از رگ زنش
بازوش بست و گرفت آن نیش او بانگ بر زد در زمان آن عشق خو
مزد خود بستان و ترک فصد کن گر بمیرم گو برو جسم کهن

گفت آخر از چه می‌ترسی از این | چون نمی‌ترسی تو از شیر عرین
گفت مجنون من نمی‌ترسم ز نیش | صبر من از کوه سنگین هست بیش
لیک از لیلی وجود من پر است | این صدف پر از صفات آن دُر است
ترسم ای فصّاد گر فصدم کنی | نیش را ناگاه بر لیلی زنی
داند آن عقلی که او دل روشنی است | در میان لیلی و من فرق نیست

(مولوی، ۱۳۳٦، دفتر پنجم، ص ۲۰۱۹ـ۱۹۹۹)

هردوی این تمثیلات، به مسئله وحدت جود و جاری بودن حق در بنده اشاره دارند، اما ساختار و عناصر تشکیل‌دهنده تمثیل در آنها متفاوت می‌باشد.

ـ مذمت غرور و تکبر: برای این موضوع، تمثیلاتی چون قصه زاغ و هنسان(قزوینی، ۱۳۵۸، ج ۲، ص ۳۳۷)، گفت‌وگوی دریا و رود(همان، ص ۹۹ و ۱۰۰) و قصه درخت و باد(همان، ص ۱٤٦)، مگس بر برگ کاه(مولوی، ۱۳۳٦، دفتر اول، ص ۱۰۷۹ـ۱۰۹۰)، روباه و دو صد درم(سنایی، ۱۳۷٤، ص ۱۳۲ و۱۳۳) بیان شده است. هر پنج تمثیل، مضمون کلی، مذمت غرور و تکبر و خودخواهی می‌باشد. اگرچه مضمون همهٔ آنها مشترک می‌باشد، اما ساختاری که هر متن برای بیان این مضمون به کار برده، کاملاً متفاوت می‌باشد.

تمثیل گفت‌وگوی دریا و رود

می‌گویند که روزی دریای محیط به زبان حال به جوی‌ها که به آن پیوسته است، گفت: سبب چیست که درختان کلان کنارهٔ خود را از بیخ برمی‌کنید و در اینجا می‌آرید الا درخت بید را که نمی‌آرید؟ چون دریا این سؤال کرد، آب گنگ متصدی جواب شد و گفت: درختانی که در کنارهٔ ما نشو و نما یافته‌اند، چون سرکشی دارند و در وقتی که ما روان می‌شویم، سر فرود نمی‌آرند. بنابراین خود از پا می‌افتند، اگرچه ما قصد ضرر آنها نداریم، اما به واسطهٔ شومی تکبر و غرور خود به جزا می‌رسند... و هر که با بزرگتری از خود تواضع کند و قدر شناسد او هرگز هلاک نشود. چنانچه بید با ما سرکشی نمی‌کند، لهذا جای خود را نمی‌گزارد و زور موج را دیده سر فرو می‌آرد و بعد گذشتن موج باز به جای خود ایستاده می‌شود(قزوینی، ۱۳۵۸، ج ۳، ص ۹۹ و ۱۰۰).

تمثیلی است ساده و روان بر مبنای عناصر طبیعی و جغرافیاییِ چون رود، موج، دریا، درخت. این تمثیل که اشاره دارد به اصولی اخلاقی چون فروتنی و تواضع در برابر بزرگان و ترک سرکشی و تکبر.

مانند احوالت بدان طرفه مگس | کو همی پنداشت خود را هست کس
آن مگس بر برگ کاه و بول خر | همچو کشتی‌بان همی افراشت سر
گفت من دریا و کشتی خوانده‌ام | مدتی در فکر آن می‌مانده‌ام

اینک این دریا و این کشتی و من　　مرد کشتیبان و اهل و رای زن
...
عالمش چندان بود کش بینش است　　چشم چندین بحر هم چندینش است
صاحب تأویل باطل چون مگس　　وهم او بول خر و تصویر خس
گرمگس تأویل بگذارد برای　　آن مگس را بخت گرداند همای
آن مگس نبود کش این عبرت بود　　روح او نه در خور صورت بود

(مولوی، ۱۳۳٦، دفتر اول، ص ۱۰۹۰ـ۱۰۷۹).

تمثیلی است تعلیمی که مضمون آن در مذمت اهل تأویل و صاحبان پندار خطا و ترک غرور و خودخواهی می‌باشد. نکته‌ای روانشناسانه که *مولانا* در اثنای تمثیل بیان می‌کند، این است که عالم و دنیای هر کسی، برساخته بینش و طرز فکر اوست. این تصورات و تفکرات ماست که دنیای ما را می‌سازد؛ جمله‌ای که امروزه بسیاری از روان‌شناسان بزرگ بر آن تأکید دارند.

روبهی پیر، روبهی را گفت　　کای تو با رأی و عقل و دانش جفت
چابکی کن دو صد درم بستان　　نامهٔ ما بدین سگان برسان
گفت اجرت فزون ز درد سر است　　لیک کاری عظیم با خطر است
زین زیان چونکه جان من فرسود　　درمت آنگهم چه دارد سود
ایمنی از قضایت ای الله　　هست نزدیک عقل عین گناه
ایمنی کرد هر دو را بد نام　　آن عزازیل و آن دگر بلعام

(سنایی، ۱۳۷٤، ص ۱۳۲ و۱۳۳).

ایمنی از قضای الهی و اطمینان به طاعات و عجب و غرور، مایه خسران و زیان است، بنده نباید به طاعات خود تکیه کند و خود را ایمن بداند.

ـ ترک تعلقات جسمانی و دنیوی: ترک تعلقات، از جمله اصول اولیه عرفان می‌باشد که بدون آن، وصول به حقیقت ناممکن می‌باشد. در همه این متون، تمثیلاتی چند برای این مضمون بیان شده که به اهمیت این اصل اشاره دارد. چون: مرد نابخرد و دیگ عسل(رجب‌زاده، ۱۳۷۱، ص ۱۵٦)، زن زیبا و زن زشت(همان، ص ۱۵۹)، مردی در انتهای کم‌شیب رودخانه(همان، ص ۱۰٤)، حکایت خاکریز مورچگان(همان، ص ۱٤۲)، حکایت مرد و قایق(همان، ص ٦۷)،تمثیل جالّه(پاشایی، ۱۳۸٦، ص ٤۱) و تشنه و دیوار(مولوی، ۱۳۳٦، دفتر دوم، ص ۱۱۸۸ـ۱۲۰۸)، صوفی و سفره خالی(همان، دفتر سوم، ص ۳۰۱۳ــ۳۰۲۰)، کودک

و تابوت پدر(همان، دفتر دوم، ص ۳۱۰۲ـ۳۱۱۶)، طوطی و بازرگان(همان، دفتر اول، ص ۱۵۴۷ـ۱۸۴۹)، کاروان و در باز در ده(همان، دفتر ششم، ص ۱۱۳۱ـ۱۱۳۴)، خرسقایی(همان، دفتر پنجم، ص ۲۳۶۱ـ۲۳۸۱)، قصه مرد گدا و گاو(سنایی، ۱۳۷۴، ص ۶۴۷)، بقراط و پادشاه(همان، ص ۶۸۹)، یخ‌فروش و یخ(همان، ص ۴۱۹)، حضرت روح الله و سوزن(همان، ص ۳۹۱)، قصه دیندار و مالدار(همان، ص ۴۱۰)، حکایت لقمان و کریجی تنگ(همان، ص ۴۱۶). اگرچه موضوع و پیام کلی این تمثیلات، مشترک و مشابه می‌باشد، ولی ساختاری که هریک برای بیان این مضمون به کار می‌برند، کاملاً متفاوت است.

تمثیل مرد و قایق

روزگاری مردی در راه سفری دور و دراز به رودخانه‌ای رسید. او با خود گفت: «راه رفتن در این سوی رود بسیار دشوار و خطرناکست، و کنارهٔ دیگر راحت‌تر و مطمئن‌تر به نظر می‌آید. اما چطور از آب بگذرم؟» پس با شاخهٔ درخت و نی‌های بیشه، قایقی ساخت و بسلامت از رود گذشت. او آن‌گاه با خود اندیشید: «این قایق برای گذشتن از آب، خیلی بکارم آمد؛ آن را رها نکنم تا در کنار رودخانه بپوسد؛ همراهم خواهم برد.» و چنین بود که او به اختیار خود زحمتی بیهوده بر خویش هموار داشت. آیا می‌توان این مرد را خردمند خواند؟ این داستان می‌آموزد که حتی یک چیز خوب را، چونکه بار و زحمتی بیهوده شود، باید به دور انداخت(رجب‌زاده، ۱۳۷۱، ص ۶۷).

برلب جو بود دیواری بلند — بر سر دیوار تشنه دردمند
مانع از آب آن دیوار بود — از پی آب او چو ماهی زار بود
ناگهان انداخت او خشتی در آب — بانگ‌آب آمد به گوشش چون خطاب
آب می‌زد بانگ یعنی هی تو را — فایده چه زین زدن خشتی مرا
تشنه گفت آبا مرا دو فایده است — من ازین صنعت ندارم هیچ دست
فایده اول سماع بانگ آب — کو بود مر تشنگان را چون رباب

...

فایده دیگر که هر خشتی کزین — برکنم آیم سوی ماء معین
کز کمی خشت، دیوار بلند — پست‌تر گردد به هر دفعه که کند
پستی دیوار قربی می‌شود — فصل او درمان وصلی می‌بود
تا که این دیوار عالی گردن است — مانع این سر فرود آمدن است
سجده نتوان کرد بر آب حیات — تا نیابم زین تن خاکی نجات
هر کُه عاشق‌تر بود بر بانگ آب — او کلوخ زفت‌تر کند از حجاب

(مولوی، ۱۳۳۶، دفتر دوم، ص ۱۲۰۸ـ۱۱۸۸).

مولانا، برای بیان رابطه عبد با معبود و اینکه چگونه بنده خاکی، می‌تواند با دل کندن از زندگی مادی و علائق دنیوی، به خداوند برسد و هستی جاودانه بیابد، تمثیلی بسیار زیبا و دلنشین بیان می‌کند که به خوبی مضمون موردنظر را در ذهن مخاطب عینی و ملموس می‌سازد.

داشت لقمان یکی کریجی تنگ — چون گلوگاه نای و سینهٔ چنگ
بلفضولی سؤال کرد از وی — چیست این خانه شش بدست و سه‌پی
همه عالم سرای و بستانست — این کریجت بتر ز زندانست
در جهان فراخ با نزهت — چکنی این کریج پر وحشت
عالمی پر ز نزهت و خوشی — رنج این تنگنای از چه کشی
با دم سرد و چشم گریان پیر — گفت هذا لمن یموت کثیر
در رباطی مقام و من گذری — بر سر پل سرای و من سفری
چون کنم خانهٔ گل آبادان — دل من اینما تکونوا خوان
چو در آید اجل چه بنده چه شاه — وقت چون در رسد چه بام چه چاه

(سنایی، ۱۳۷٤، ص ٤۱٦).

تمثیلی با مضمونی دینی و عرفانی است، در مذمت دنیا و دنیاپرستی و لزوم ترک تعلقات دنیوی.

ـ در مذمت ادعای دروغین و تظاهر به کمال: برای این مضمون، تنها یک تمثیل در ***مهابهاراتا*** آمده است. اما در ***مثنوی معنوی***، سه تمثیل برای این موضوع بیان شده است. اگرچه از نظر مضمون با حکایت هندی مشابهت دارند، ولی از نظر شکل و ساختار حکایت‌ها کاملاً متفاوت می‌باشند. همچون حکایت غاز پارسانما(قزوینی، ۱۳۵۸، ج۱، ص ۲۳۹ و ۲٤۰) شخص مستهان و دنبه(مولوی، ۱۳۳٦، دفتر سوم، ص ۷۳۲ـ۷٦۵)، شغال و خمّ رنگ(همان، ص ۷۲۱ـ۷۸٤)، موش و مهار شتر(همان، دفتر دوم، ص ۳٤۲۲ـ۳٤۳۵). با توجه به بررسی و مقایسه تمثیلات، اگرچه ساختار این تمثیلات با هم دارای تفاوت می‌باشد، ولی مضمون کلی آنها با هم مشترک است.

تمثیل غاز پارسانما

حال بهیکهم بحال آن غاز می‌ماند که در کنارهٔ دریای محیط آشیانه داشت و بجانوران که در آنجا می‌بودند، خود را پارسا می‌نمود و ایشان را نصیحت می‌کرد... چون به آن غاز اعتقاد نیکی و صلاح داشتند، همهٔ ایشان چون بجائی می‌رفتند بیضه‌های خود را به او می‌سپردند. چون آن جانوران از نظر غایب می‌شدند، آن غاز بیضه‌ها را می‌خورد. چون آن جانوران درآمده حال بیضه‌ها را می‌پرسیدند می‌گفت که من نمی‌دانم. آخر روزی یک جانوری در گوشه‌ای پنهان شد و دید که بیضه‌ها را او

می‌خورد. رفت و همهٔ جانوران را خبر کرد. ایشان همه آمدند و آن غـاز را چنـدان زدنـد کـه بـه بدترین حال بمرد. ای بهیکهم چنانچه آن جانوران آن غاز پیر را کشتند، تو را هم همچنان خواهنـد کشت.» (قزوینی، ۱۳۵۸، ج۱، ص ۲۳۹ و ۲۴۰).

موشـــکی در کـــف مهـــار اشـــتری — در ربـــود و شـــد روان او از مـــری
اشـتر از چسـتی کـه بـا او شـد روان — مـوش غـرّه شـد کـه هسـتم پهلـوان
بـــر شـــتر زد پرتـــو اندیشـــه‌اش — گفـت بنمـایم تـو را تـو بـاش خـوش
تـا بیامـد بـر لـب جـوی بـزرگ — کانـدرو گشـتی زبـون پیـل سـترگ
مـوش آنجـا ایسـتاد و خشـک گشـت — گفـت اشـتر ای رفیـق کـوه و دشـت
ایـن توقـف چیسـت؟ حیرانـی چـرا؟ — پـا بنـه مردانـه انـدر جـو درآ

...

گفـت تـا زانوسـت آب ای کـور مـوش — از چـه حیـران گشـتی و رفتـی زهـوش
گفـت مـور توسـت و مـا را اژدهاسـت — کـه ز زانـو تـا بـه زانـو فرقهاسـت
گفـت گسـتاخی مکـن بـار دگـر — تـا نسـوزد جسـم و جانـت زیـن شـرر
تـو مـری بـا مثـل خـود موشـان کـن — بـا شـتر مـر مـوش را نبـود سـخن

(مولوی، ۱۳۳۶، دفتر دوم، ص ۳۴۳۵ـ۳۴۲۲).

تمثیلی با مفهومی تعلیمی و اخلاقی است، در مذمت مدعیانی که ادعای برابری با کاملان دارند و تظاهر به کمال می‌کنند. *مولانا*، شتر را نماد انسان کامل می‌داند که اشراف کامل بر ضمایر دارد. مـوش را نمـاد ناقصان و مدعیانی می‌داند که بویی از کمال نبرده‌اند. اما با انـدک عنـایتی کـه بـه آنـان می‌رسـد، مغـرور می‌شوند و ادعای برابری با کاملان دارند.

ـ ترک مقدمات و فرعیات پس از وصول به حقیقت: این موضوع دوبار در متن کتـاب ***چنـین گفـت بودا*** و یک بار در ***مثنوی معنوی*** مطرح شده است که تمثیلات مطرح، سـاختاری کـاملاً متفـاوت دارنـد، ولی مضمون همه آنها، ترک مقدمات و فرعیـات پـس از رسـیدن بـه حقیقـت می‌باشـد. چـون تمثیـل جالّه(پاشایی، ۱۳۸۶، ص ۴۱) و تمثیل مغز گیاه و شاخ و برگ(رجب‌زاده، ۱۳۷۱، ص ۱۶۷)، نامه خواندن عاشـق نزد معشوق(مولوی، ۱۳۳۶، دفتر سوم، ص ۱۳۹۹ـ۱۴۲۷).

تمثیل جالّه

ای رهروان، اگر مردی در سفر به آبی بس گسترده و ژرف برسد و ببیند که این کناره که او هسـت پـر از بیم و خطر است، و ساحل دیگر آزاد از بیم و آرام است... باید جاله‌یی بسازد تا بـا کوشـش دسـت و پـا

بتواند به سلامت از آب بگذرد و به آن سو برسد. همین که این مرد با این تلاش و کوشش، بـه آن کنـارهٔ امن و آرام رسید، شاید با خود بیاندیشد که این جاله بس سودمند است. پس بهتـر اسـت کـه آن را روی سر یا شانه گرفته با خود ببرم... ای رهروان، اکنون که آن مرد به آن سو رسیده و دریافته کـه آن جالـه تـا چه اندازه برایش سودمند بوده، می‌اندیشد، «اگر این جاله را زمین بگذارم یا در آب رها کنم، آیا می‌تـوانم سفرم را دنبال کنم؟» ای رهروان، مردی که چنین کند، آنچه با آن جاله می‌باید کرد، کـرده اسـت. مـن در این راه دَمه را برای گذشتن، نه برای نگهداشتن، به شما تعلیم داده‌ام(پاشایی، ۱۳۸٦، ص ٤۱).

در راه رسیدن به نیروانا و حقیقت، راه و روش سلوک همه وسیله است، رهرو وقتی به حقیقت رسـیده، باید از راه و روش بگذرد. مقصود اصلی خود حقیقت است، نه وسیله رسیدن به آن.

چـون بـه مطلوبـت رسـیدی ای ملـیح — شـد طلبکـاری علـم اکنـون قبـیح
پـیش سـلطان خـوش نشسـته در قبـول — زشـت باشـد جسـتن نامـه و رسـول
آن یکـی را یـار پـیش خـود نشـاند — نامـه بیـرون کـرد و پـیش یـار خوانـد
بیت‌هـا در نامـه و مـدح و ثنـا — زاری و مسـکینی و لابـه‌ها
گفت معشوق ایـن اگـر بهـر مـن اسـت — گاه وصـل ایـن عمرضـایع کـردن اسـت
من به پیشـت حاضـر و تـو نامـه خـوان — نیسـت ایـن بـاری نشـان عاشـقان
...
پـس نـیم کلّـی مطلـوب تـو مـن — جـزو مقصـودم تـو را انـدر زمـن
هسـت معشـوق آنکـه او یکتـو بـود — مبتـدا و منتهـا ات او بـود

(مولوی، ۱۳۳٦، دفتر سوم، ص ۱٤۲۷ـ۱۳۹۹).

تمثیلی تعلیمی و عرفانی است و اشاره دارد به یکی از عقاید *مولانا*، که بعد از رسیدن بـه حقیقـت، بایـد مقدمات را به یک‌سو نهاد و به اصل حقیقت توجه نمود. «طلب الدلیل عنـد الحضـور المـدلول، قبـیح و الاشتغال بالعلم بعد الوصول الی المعلوم مذموم»(اسرار التوحید، بخش اول، ص ٤۳)؛ طلب کردن دلیل در نـزد مدلول زشت است و اشتغال به علم بعد از رسیدن به معلوم نکوهیده.

نتیجه‌گیری

ادبیات عرفانی، شامل بخش عمده‌ای از گنجینه ادبی هر ملتی است. گویندگان ادب عرفـانی، در راسـتای ملموس کردن تجربیات خاص خود، یا مفاهیم عالی و انتزاعی و افزایش تأثیرگذاری، کلام اندرزی خـود از ابزارهای متنوعی بهره می‌گیرند. یکی از این ابزارها، تمثیل می‌باشد. این پژوهش، با نگاهی موشـکافانه

در تمثیل‌های داستانی متون عرفانی هندی و متون عرفانی فارسی، به این نتیجه رسیده است که این‌گونه تمثیل‌ها، نه‌تنها از لحاظ شکل، ساختار و عناصر تمثیلی با یکدیگر مشابهت دارند، بلکه در مضامینی چون ترک تعلقات دنیوی، لزوم داشتن پیر و راهنما، مذمت غرور و تکبر و وحدت وجود، دارای اشتراکات موضوعی می‌باشند. اگرچه بررسی‌های تطبیقی صورت‌گرفته، به نوعی بیانگر تأثیرپذیری عرفان ادبی اسلامی در رویکردها و شیوه‌های تمثیل‌پردازی از ادبیات هندویی می‌باشد، اما قابل ذکر است که عرفای ما در این تأثیرپذیری، تنها به نقل منفعلانه حکایات و تمثیلات نپرداخته، بلکه در اکثر موارد با الهام از آنها، مفاهیم عمیق‌تر و متفاوتی را در قالب این تمثیلات بیان کرده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت

* در ترجمه فارسی موجود از «مهابهاراتا»، که در سال ۱۰۲۳ق به وسیله نقب‌خان از متن سنسکریت برگردانده شد، برخی از حکایات و تمثیلات، از جمله این تمثیل برای رعایت اختصار حذف شده است. تمثیل مورد بحث برگرفته از متن اصلی مهابهاراتا، فصل پنجم دفتر یازدهم می‌باشد که توسط *مهری باقری*، از انگلیسی به فارسی ترجمه شده است.

منابع

آبرامز، ام. اچ، ۱۳۸۷، ***فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی***، ترجمهٔ سعید سبزیان مرادآبادی، تهران، رهنما.

باقری، مهری، ۱۳۷۹، «حکایت مرد آویزان در چاه (بررسی پیشینه یکی از تمثیلات کلیله و دمنه)»، ***نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز***، دوره چهل‌وسوم، ش ۱۷۵ و ۱۷۶، ص ۱ـ۲۴.

پاشایی، عسگری، ۱۳۸۶، ترجمهٔ ***بودا***(زندگی بودا، آیین او وانجمن رهروان بودا)، چ هشتم، تهران، نشر نگاه معاصر.

پورنامداریان، تقی، ۱۳۷۵، ***رمز و داستان‌های رمزی***، تهران، علمی و فرهنگی.

تقوی، محمد، ۱۳۸۵، ***قصه‌پردازی سنایی، مجموعه مقالات مندرج در شوریده‌ای در غزنه (اندیشه‌ها و آرای حکیم سنایی)***، تهران، سخن.

داد، سیما، ۱۳۸۵، ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، تهران، مروارید.

دارا شکوه، محمد، ۱۳۹۰، ترجمه ***اوپانیشادها***(سرّ اکبر)، مقدمه، حواشی و تعلیقات تاراچند و محمدرضا نائینی، چ پنجم، تهران، علمی و فرهنگی.

رجب‌زاده، هاشم، ۱۳۷۱، ترجمهٔ ***چنین گفت بودا*** (بر اساس متون بودائی)، تهران، اساطیر.

زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۶۸، ***بحر در کوزه***، چ سوم، تهران، علمی و فرهنگی.

زمردی، حمیرا، ۱۳۹۳، «تحلیل کهن الگویی حکایت آینه و زنگی در آثار شاعران بزرگ فارسی»، ***مطالعات انتقادی***، ش ۱، ص ۶۸ـ۵۹.

سنایی، ابوالمجد مجدودبن آدم، ۱۳۷۴، ***حدیقة الحقیقة***، تصحیح مدرس رضوی، تهران، دانشگاه تهران.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۶۶، ***صورخیال در شعر فارسی***، تهران، آگاه.

ـــــ ، ۱۳۸۶، بلاغت تصویر، تهران، سخن.

فتوحی، محمود، ۱۳۸۳ و ۱۳۸۴، ***تمثیل (ماهیت، اقسام، کارکرد)***، ***مجله دانشکده ادبیات وعلوم انسانی***، ش ۴۷ـ۴۹، ص ۱۷۷ـ۱۴۱.

فروزانفر، بدیع‌الزمان، ۱۳۷۰، ***مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی***، تهران، امیرکبیر.

ـــــ ، ۱۳۸۱، ***احادیث و قصص مثنوی***، ترجمه حسین داودی، تهران، امیرکبیر.

ـــــ ، ۱۳۸۶، ***شرح مثنوی شریف***، تهران، علمی و فرهنگی.

قزوینی، میرغیاث‌الدین، ۱۳۵۸، ***مهابهاراتا***، به اهتمام محمدرضا جلالی نائینی، تهران، طهوری.

گلچین، میترا، ۱۳۹۲، «تمثیل و ساختارهای مختلف آن در مثنوی مولانا»، ***سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)***، ش ۲۴، ص ۳۸۵ـ۳۶۹.

مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی، ۱۳۳۶، ***مثنوی معنوی***، تصحیح رینولد نیکلسون، تهران، امیرکبیر.

نصیری جامی، حسن، ۱۳۸۷، «مأخذی نویافته بر تمثیلی کهن»، ***ادبیات فارسی***، ش ۱۷، ص ۱۲۵ـ۱۰۹.

نظری، ماه، ۱۳۹۳، «نقش تمثیل در داستان‌های مثنوی»، ***فنون ادبی***، ش ۱۱، ص ۱۴۶ـ۱۳۳.