

ارسال: ۱۴۰۱/۰۷/۱۴

پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۰۶

10.22034/nf.2024.196536

کاربرد تمثیل در قطعه‌ای تعلیمی به زبان ختنی

ماندانا طائبی* (دانش‌آموخته دکتری فرهنگ و زبان‌های باستانی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران)

چکیده: ادبیات تعلیمی یکی از سبک‌های مهم ادبی و از شاخه‌های پر بار انواع ادبی محسوب می‌شود که با بیان هنرمندانه و با استفاده از ابزارهای کارآمد ادبی همچون تمثیل به طرح مباحث تعلیمی می‌پردازد و پیام خاص خود را به مخاطبش انتقال می‌دهد. آنچه در آثار ادبی تعلیمی می‌تواند پند و اندرزهای اخلاقی را پررنگ‌تر کند، کاربرد ابزارهای بلاغی برای ملموس کردن برخی مفاهیم انتزاعی و غیرحسی است. در این پژوهش به بررسی آرایه‌های ادبی در متنی به زبان ختنی می‌پردازیم. زبان ختنی یکی از زبان‌های ایرانی میانه شرقی است که در مقایسه با سایر زبان‌های ایرانی باستان و ایرانی میانه غربی کمتر مورد بررسی و پژوهش قرار گرفته است. مقاله حاضر بر آن است که به بررسی آرایه‌های ادبی موجود در فصل دوم کتاب زمبسته بپردازد. کتاب زمبسته حاوی مطالب تعلیمی و آموزه‌های بودایی مکتب مه‌پایانه است. بنابراین، می‌توان آن را در زمره آثار تعلیمی به‌شمار آورد و به‌کارگیری این ابزارها در این فصل از کتاب شاید بیانگر این است که نویسنده با استفاده از آنها سعی در تفهیم بهتر مطالب تعلیمی به مخاطبان خود داشته است. همچنین، این مطالعه نشان می‌دهد که زبان ختنی نیز مانند دیگر زبان‌ها از چنین ابزارهای بلاغی بی‌بهره نبوده است.

کلیدواژه‌ها: زبان‌های ایرانی شرقی، زبان ختنی، زمبسته، ابزارهای بلاغی، تمثیل، تشبیه، مشبه‌به، وجه شبه

۱. مقدمه

ادبیات تعلیمی یکی از سبک‌های مهم ادبی است که هدف آن آموزش و هدایت مخاطبان است. این سبک از ادبیات، آثاری را دربر می‌گیرد که پند و اندرزهای اخلاقی را درون خود داشته باشند. به عبارتی، اثر تعلیمی به اثری گفته می‌شود که مسائل و مباحث تعلیمی را در قالب ادبی بیان می‌کند و پیام اخلاقی برای مخاطب خود دارد. با این حال، کاربرد اصطلاح تعلیمی بسیار گسترده است؛ زیرا، هر اثری به هر حال مطلبی را تعلیم می‌دهد اما این اصطلاح را می‌توان به آثاری که قصد نویسندگان صرفاً و آشکارا تعلیم فنی باشد، اطلاق کرد (شمیسا ۲، ص ۲۵۵-۲۵۶). به طور کلی، ادبیات تعلیمی به نوع ادبی‌ای گفته می‌شود که در آن هدف نویسنده توضیح و تفسیر مسائل اخلاقی و اندیشه‌های مذهبی و مضامین پندآمیز است و نویسنده با بیان هنرمندانه به طرح مباحث تعلیمی در آن می‌پردازد.

آنچه می‌تواند تأثیرگذاری کلام نویسنده را در ادب تعلیمی بیشتر کند، استفاده از ابزارهای کارآمد زبانی است. بلاغت و شیوه تأثیرگذاری هر متن به قلم نویسنده و مهارت او در به‌کارگیری ابزارهای زبانی بستگی دارد. هر شاعر و نویسنده‌ای در راستای رسیدن به هدف خود، از ابزارهای متناسبی با مقتضای مفاهیم متن استفاده می‌کند. که بیانگر قدرت او در استفاده از این نوع ابزارهاست (شمیسا ۱، ص ۲۲). به عبارتی، سراینده و نویسنده با استفاده از آنها و با شگردهای بیانی مختلف، پیام و اندیشه خود را به مخاطب القا می‌کند، و همچنین سبب انسجام و پیوستگی و فصاحت اثر می‌شود. اگر شاعر یا نویسنده پیام خود را بدون این ابزارهای زبانی به مخاطب برساند، مسلماً کلام او از قدرت تأثیرگذاری کمتری برخوردار خواهد بود، زیرا سخن عادی فاقد این ابزارها، احتمالاً نمی‌تواند به‌طور کامل مقصود خود را بیان کند، در نتیجه در رساندن معنی، شیوا نخواهد بود. اما موجزترین سخن همراه با این ابزارها می‌تواند رساترین مطلب را به همراه داشته باشد. از جمله این ابزارها که سراینده یا نویسنده اثر از آنها بهره می‌برد تا فهم معانی پیچیده را برای مردم عادی، ساده و قابل درک کند، تمثیل، تشبیه تمثیلی، استعاره تمثیلی، ضرب‌المثل و حکایت تمثیلی است.

پرکاربردترین شیوه هنری برای بیان مفاهیم تعلیمی و تبلیغ آموزه‌های دینی و اخلاقی، استفاده از تمثیل است. تمثیل، روایت و حکایتی است که هر چند معنای ظاهری دارد، اما مقصود گوینده، معنای کلی‌تری است (همان، ص ۲۳۷). در مباحث ادبی، اصطلاح تمثیل، حوزه معنایی وسیعی را دربر دارد و نه تنها شامل تشبیه مرکب، استعاره مرکب، استدلال، ضرب‌المثل و اسلوب معادله است، بلکه حکایت

اخلاقی، قصه‌های حیوانات، قصه‌های رمزی و روایت‌های داستانی را نیز دربر می‌گیرد (فحوی، ص ۲۶۸). تمثیل در پیام‌رسانی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. این صنعت در بسیاری از موارد موجب آرایش سخن و تقویت بنیه سخن می‌شود و گاهی آوردن یک مثل در نظم و نثر و خطابه و سخنرانی، اثرش در پروراندن مقصود و جلب توجه شنونده بیش از چندین بیت منظوم و چند صفحه مقاله و رساله است (همایی، ۳۵۵). نویسندگان یا شاعر با به‌کار بردن مثال‌های ملموس و رعایت تناسب‌های هنری و شگردهای زبانی به سخن خود رونق می‌بخشد و به تأثیر کلام خود می‌افزاید.

علاوه‌براین، در کنار تمثیل، تشبیه، استعاره، مثال و ضرب‌المثل را هم در متون تعلیمی می‌توان مشاهده کرد که جزء ویژگی‌های بارز سبک تعلیمی به‌شمار می‌آیند. از آنجایی که متن تعلیمی موردنظر دارای آرایه‌های ادبی است و صناعی چون استعاره، تشبیه، تمثیل و دیگر ابزارهای بلاغی را می‌توان در آن مشاهده کرد، در این پژوهش به بررسی ابزارهای مهم ادب تعلیمی پرداخته شده که گوینده در راستای بیان مطلب خود از آن استفاده کرده‌است. یافته‌های تحقیق بیانگر آن است که نویسنده متن به‌نحو مؤثر و کارآمدی از ابزارهای مختلف زبانی برای شیواتر کردن پیام خود به مخاطبش بهره برده و با استفاده از آنها سعی کرده‌است مفاهیم مهم تعلیمی را با ساده‌ترین زبان بیان کند.

۲. کتاب زمبسته

یکی از بلندترین متن‌های ختنی^۱ کتاب زمبسته^۲ است. زمبسته مجموعه‌ای منظوم به زبان ختنی قدیم

۱. زبان ختنی همانند زبان‌های باستانی (اوستا و فارسی باستان) یک زبان تصریفی است و در زمره زبان‌های ایرانی میانه شرقی قرار می‌گیرد. اصطلاح زبان سکایی معمولاً برای دو زبان نزدیک به هم که در یک زمان، یکی در ناحیه ختن و دیگری در تمشق تکلم می‌شده، به‌کار می‌رفته‌است. بنابراین زبان سکایی خود به دو گویش تمشقی (گویش شمالی) و ختنی (گویش جنوبی) تقسیم‌بندی می‌شود؛ در واقع، ختنی و تمشقی از نظر زبانی و جغرافیایی رابطه نزدیکی با یکدیگر دارند، به طوری که آنها را می‌توان گویش‌های مختلف یک زبان به حساب آورد (میرفخرایی، ۱، ص ۵۳۳-۵۷۶). نام سکایی را منابع فارسی، یونانی و چینی به اطلاق کرده‌اند که در ناحیه‌ای در شرق سغد می‌زیستند و در سده دوم پیش از میلاد گروهی از این قبایل سکایی و تخاری، منطقه بلخ، زرننگ (سیستان) و رُخج را تصرف کردند و سپس قلمرو خود را تا شمال غربی هند گسترش دادند (همو، ۳، ص ۱۱).

متون بازمانده از ختنی و تمشقی متعلق به آن دسته از سکاهاست که یک‌جانشین شده بودند. تقریباً همه آثار از سنسکریت ترجمه شده‌اند که فقط اصل بعضی از آنها موجود است و بسیاری دیگر، ترجمه‌هایی از تبتی و چینی هستند که اصل سنسکریت آنها از میان رفته‌است (تفضلی، ص ۳۶۵). خط به‌کار رفته برای ختنی و تمشقی صورتی از الفبای هجایی است که براهمی نام دارد و از چپ به راست نوشته می‌شود و در آسیای میانه رواج داشته‌است (Sander, p. 92-159).

است که در سه وزن متفاوت سروده شده است و به‌عنوان یکی از مفصل‌ترین آثار اصیل در چندین فصل، آموزه‌های مکتب مه‌ایانه بودایی را شرح و تفسیر می‌کند. از این رو، درباره جنبه‌های مختلف آیین بودا نیز اهمیت دارد. زمبسته به‌سبب دربر داشتن عبارات شاعرانه و داستان، از ارزش ادبی بسیار برخوردار است. دست‌نویس زمبسته به‌خط براهمی ترکستان جنوبی است. قسمت عمده کتاب زمبسته، در قرن هفتم میلادی تدوین شده است و قدیمی‌ترین فصل‌ها به قرن پنجم میلادی تعلق دارد. نظر بسیاری از محققان بر این است که زمبسته پس از قرن پنجم میلادی سروده شده، اما از سویی نیز این احتمال می‌رود که پیش‌تر از قرن پنجم میلادی نوشته شده است (میرفخرایی، ۱، ص ۵۴۴). کتاب به درخواست مقامی رسمی به نام زمبسته سروده و نوشته شده است. نام او در فصل‌های ۲، ۱۱، ۱۴ و ۱۹ دست‌نویس این منظومه آمده است. زمبسته به‌عنوان طولانی‌ترین متن به‌جامانده ختنی، منبع اصلی دانش ما از این زبان به‌شمار می‌رود و شامل ۳۵۴۷ بیت و احتمالاً حاوی ۲۵ فصل بوده است، که ۲۴ فصل آن به‌طور کامل یا ناقص موجود است. ساختار صوری و شرح موضوع از دیدگاه آموزه بودایی نیاز به بررسی بیشتری دارد، اما کتاب به‌عنوان تألیف بومی، فنون و شیوه‌های تصنیفی ایرانی تبار را نشان می‌دهد. چنین شیوه‌ایی از ساخت هم‌مرکز اثر قابل دریافت است. دو فصل نخست شامل تفسیرهایی از سوتره‌هایی با محتوای افسانه‌ای است. فصل‌های آموزه‌ای ۳-۱۲، با فصل آموزه‌ای ۱۴-۲۱ الف متقارن است، که فصل ۱۳ میان آنها قرار دارد. فصل ۱۳، یعنی فصل مرکزی از ۲۵ فصل (فصل ۲۱ الف در این میان مفقود شده است) است که امتیازها و برتری‌های مکتب مه‌ایانه را نسبت به مکتب شرآوکیانه (śrāvakayāna): گردونه شنوندگان) به تفصیل برمی‌شمرد و بدین ترتیب هسته و مرکز تمام اثر محسوب می‌شود (Maggi, 861-862 p). مرکزیت محتوای این فصل، با ساختار هم‌مرکز آن برجسته می‌شود. نمونه مشابه از این نوع یسنای اوستاست. فصل‌های یسناهای اوستای نو، هفده فصل منظوم گاهان را محصور کرده است و یسن‌های هفت‌ها که به نوبه خود در گاهان محصور شده است (میرفخرایی، ۱، ص ۵۴۴-۵۴۵).

۳. داستان بودا و بدره جادوگر

فصل دوم کتاب زمبسته، داستان متحول‌شدن بدره جادوگر است. او نخست تلاش می‌کند تا بودا را فریب دهد، اما در نهایت با شکست مواجه می‌شود و این شکست سرآغازی برای ایمان آوردن به آیین بودا و به آگاهی رسیدن او می‌شود، که بودا آن را پیش‌بینی کرده بود. فصل دوم برگ‌های ۱۵۹ تا ۱۷۹ و به‌عبارتی

۲۴۴ بند را دربر می‌گیرد که از این میان، برگ ۱۶۲ - اییات ۳۱ تا ۴۲ - مفقود شده‌است. ماجرای داستان از بند ۹۶ با ظهور بدره جادوگر به‌عنوان سردسته مرتدان آغاز می‌شود و تا بند ۲۴۴ - از برگ ۱۶۷ تا ۱۷۹ - ادامه می‌یابد. خلاصه داستان از این قرار است که هنگامی که بودا به برترین آگاهی دست یافت و چرخ قانون را گرداند، نامش در همه جا گسترده شد و آوازه‌اش تا دوردست‌ها طنین انداخت. در این زمان بسیاری از مرتدان، شاگردان خود را از دست دادند و شماری از مردم نیز به بودا روی آوردند. مرتدان که از آوازه بودا در حیرت و حسرت بودند، انجمنی گرد آوردند تا بودا را از راه‌های مختلف بیازمایند و همه آگاهی او را زیر سؤال برند، تا به این ترتیب مانع از گسترش آیین او شوند. انجمن مرتدان بعد از مشورت‌های بسیار تصمیم می‌گیرند تا بدره به‌عنوان سرور مرتدان با جادویش، گورستانی را به قصری باشکوه تبدیل کند، تا بودا را فریب دهد و دانایی او را بیازماید. بدره، بودا و همراهانش را به گورستان جادوشده دعوت می‌کند. بودا که از پیش از نیت بدره باخبر است، با وجود مخالفت‌های پیروانش، دعوت او را می‌پذیرد، زیرا می‌داند سرانجام بدره در این ضیافت چه خواهد بود. بودا همراه شمن‌های^۱ بسیار، به مهمانی جادوساخته بدره می‌رود و وارد قصر باشکوهی می‌شود. یاران بدره، بودا را به سخره می‌گیرند، تا اینکه بدره جادوگر درست هنگام اجرای نیت خود، نیروی جادوگری خود را از دست می‌دهد، و قادر به برگرداندن قصر به شکل اصلی، یعنی گورستان نیست. بدره در فریب دادن بودا شکست می‌خورد و از کرده خود پشیمان می‌شود. در نهایت، از بودا طلب بخشش می‌نماید و از او می‌خواهد تا آیین خود را به او بیاموزد. نوبت به یاران بودا می‌رسد که با سخنان خود به بدره آموزش دهند. قطعات منظوم بسیار زیبایی با توصیف نمایی از انجمن گردآمده در گورستان، همراه با تشبیه‌ها و تمثیل‌ها به تصویر کشیده شده‌است.

۴. بررسی آرایه‌های ادبی در متن

۴.۱. تشبیه و تمثیل

۴.۱.۱. بند ۱۱۸ و ۱۱۹

kho ggarā sumirā śśaśvānā kašte pata
mahāsamudrā śśo kanā ūtca baña

۱. سنسکریت: -śramaṇa (Monier-Williams P.1096). شمن در واقع به معنی درمان‌گر است. شمنیسم اساساً یکی از کهن‌ترین شیوه‌های درمانی انسان تعریف می‌شود، به عبارتی شمن‌ها میان انسان و قوای روحانی میانجیگری می‌کنند و در نقش میانجی، توازن برهم‌خورده میان انسان، طبیعت و ارواح را برقرار می‌کنند. (مولر، ص ۱۱).

sañyau hajvattete puñyau mulśde pätyo'
 Ir dhyau biśśā satva ttrāma balysā baña

همان‌گونه که دانه سپندان در برابر کوه سومرو، <و> یک قطره آب در برابر اقیانوس بزرگ پدیدار می‌شود، پس (همان‌گونه نیز) تمامی موجودات با مهارت‌ها، خرد، تقواها، مهربانی، نیروها، کامیابی‌ها در برابر بودا ظاهر می‌شوند.

در این بند، تشبیه مرکب به‌کار رفته‌است: تشبیه موجودات (satva) (مشبه) به دانه سپندان (śśaśvāna) (مشبه‌به) و قطره آب (kanaā-) (مشبه‌به) و همچنین تشبیه بودا (balysa-) (مشبه) به دو چیز ملموس: به کوه سومرو (sumeru) (مشبه‌به) و اقیانوس بزرگ (samudra-) (مشبه‌به). ناچیزی موجودات و بزرگی بودا وجه شبه است. در تشبیه مرکب مشبه و مشبه‌به، هیتی متنوع از چند تصویر مفردند و همه در کنار هم گویی یک تابلوی نقاشی واحد را تشکیل می‌دهند؛ یعنی، ما با یک تشبیه مفرد روبه‌رو نیستیم بلکه دو یا چند تشبیه درهم تنیده‌اند و تصویر ساخته‌اند. در این نمونه نیز دو مشبه داریم که هر یک به مشبه‌ای تشبیه شده‌است اما هر دو تشبیه ساخته‌شده به هم مرتبط‌اند و جزء اجزای یک تصویراند. همچنین وجود آرایه تضاد در واژه‌های دانه و کوه، قطره و اقیانوس را می‌توان دید.

kho tterā ṣṣīve hastu parnaindā hana
 ttrāmu ne bvāre balysānu hota gyaḍa

درست همان‌گونه که در شبی تاریک، نابینایان پیل را لمس می‌کنند، پس نادانان نیروی بوداها را نمی‌شناسند

۴. ۱. ۲. بند ۱۲۲

در این نمونه می‌توان تشبیه را از نوع تمثیلی در نظر گرفت. تشبیه تمثیلی، یکی از ابزارهای بلاغی است که وجه شبه آن از امور متعدد ترکیب شده‌است. در این تعریف، تشبیه تمثیل، رسیدن از یک حکم به حکم دیگر است که با پنداری شاعرانه هماهنگ است (شفیعی کدکنی ۲، ص ۸۱). اما در تعریفی دیگر، در تشبیه تمثیل مشبه‌به مرکب، لزوماً باید جنبه مثل یا حکایت داشته باشد. در واقع، در این تشبیه، مشبه امری معقول و مرکب است که برای اثبات و تقریر آن، مشبه‌بھی مرکب و محسوس به‌صورت مثل یا حکایت ذکر می‌شود (شمیسا ۱، ص ۴۴). در این تمثیل نیازی نیست به تفسیر اجزای حکایت پرداخته شود و اعضای بدن فیل را به‌شمار آورد، تنها کافی است تا مقایسه‌ای بین تأمل و تمثیل صورت گیرد. در اینجا، مشبه این گزاره است: نادانان نیروی بودا را نمی‌شناسند. این مشبه به مشبه‌به مرکبی که جنبه

تمثیل دارد، تشبیه شده است: در شبی تاریک، نابینایان پیل را لمس می‌کنند. پس عدم توانایی شناخت نادانان نسبت به بودا تشبیه شده است به لمس فیل توسط نابینایان در شب تاریک، که نتیجه آن قطعاً عدم شناخت است و در واقع وجه‌شبه هم همین مسئله است. به عبارتی کسانی که نمی‌توانند نیروی بودا را بشناسند، مانند مردمی هستند که توانستند تمام وجود فیل را ببینند و شناسایی کنند. نمونه این تمثیل کهن را در مثنوی معنوی مولوی و حدیقه الحقیقه سنایی نیز شاهدیم.

۴.۱.۳. بند ۱۲۵

ttai hāmāte balysi kṣamevī—mā kho hve' kye śśando pītā
śśamḍā yā vātco pārajsā—ña ṣṣei rro panamāte pātco

چنین بر او گذشت که از بودا آموزش بخواهد، مانند مردی که به زمین می‌افتد؛ زمینی که از این پس باید برای حمایت از آن استفاده کند دوباره بلند می‌شود.
این نوع تشبیه را می‌توان در گروه تشبیه مرکب و تمثیلی طبقه‌بندی کرد. طلب بخشش از بودا به واسطه خطای صورت گرفته (مشبه)، به افتادن مردی به زمین و دوباره بلند شدن (مشبه‌به) تشبیه شده است. در واقع مشبه‌به که تمثیل است، از تصویر افتادن به زمین و برخاستن تشکیل شده است که در کنار تصویر مشبه (طلب آموزش از بودا) چیزی شبیه یک تابلوی نقاشی پیش چشم می‌نهد.
احتمالاً زمین نیز در اینجا نمادین است و اشاره به وجه مادرانگی آن دارد؛ یعنی نماد وظایف مادری و سرچشمه وجود و زندگی و پشتیبان در برابر تمام قوای نابودگر (شوالیه و گبران، ج ۳، ص ۴۶۲).

۴.۱.۴. بند ۱۳۰

ātāśi ṣṣānī gurṣṣe vaiśramani badra kho nātā
ūca puve ne byaure ttrāmu ysurrā aysmya balysā

ویشرمته، ایستاده در آسمان، بدو خروشید: «ای بدره! همان‌گونه که ردپاهای ناگه در آب دیده نمی‌شوند، پس خشم نیز در اندیشه بودا.»

در این بند، شاعر قصد دارد از طریق مشبه‌به عینی و ملموس به توضیح مشبهی انتزاعی و ناملموس بپردازد. عدم رهیافت خشم به اندیشه بودا (مشبه معقول، نامحسوس) در برابر یکی از حس‌های

پنج‌گانه، به دیده نشدن ردپا در آب (مشبه‌بھی محسوس) تشبیه شده‌است. بنابراین در اینجا با تشبیه معقول به محسوس روبه‌رویم و به عبارتی نامحسوس در مقابل محسوس. وجه شبه نیز همان دیده نشدن است که در پیوند با مشبه، معنای مجازی دارد و در پیوند با مشبه‌به معنای حقیقی. این همان صنعت استخدام است که در آن اسم یا فعلی دو معنا دارد و هر یک از دو معنا با اسم یا فعل دیگری از کلام ترکیب می‌شود (شمیسا ۲، ص ۱۰۳).

۴. ۱. ۵. بند ۱۳۸

aysu hastā māñāmā jau_____ysā kyeri halci pūrnyau bitte
biśśu sahyātā tta aysu sahyimā ysīraho panye uysnaurā

پس من نیز سخن درشت هر موجودی را برخواهم تافت، به‌کردار پیل جنگجویی که هراندازه کسی با تیرها >آن را< بگذرد، همه را تاب می‌آورد.

در این بند، تشبیه از نوع مرکب است. بودا (مشبه) به فیل جنگجو (hasta) (مشبه‌به) و تحمل سخنان درشت (مشبه) به تحمل‌پذیری فیل جنگجو در برابر تیرها (pūrna) (مشبه‌به) مانند شده‌است. مشبه‌به از نوع تمثیل است و می‌توان تشبیه را تمثیل نیز در نظر گرفت. همان‌طور که فیل در برابر تیرهایی که به سمتش پرتاب می‌شود، مقاومت می‌کند، بودا نیز می‌تواند هر آنچه سخن درشت و ناسزاست، تحمل کند. تحمل‌پذیری در برابر ناملایمات و سختی‌ها و سخن‌های درشت وجه شبه است. به عبارتی ما در اینجا با یک تشبیه منفرد روبه‌رو نیستیم، بلکه دو یا چند تشبیه درهم ادغام شده و تشکیل یک تشبیه مرکب را داده‌است.

۴. ۱. ۶. بند ۱۴۱

trāmā mamā aysmū badra tteri asaṃkhālstu bihiyu
bipajsama buljso virā samu kho viysavārgyo ūtca

ای بدره! اندیشه‌ام نسبت به بی‌احترامی‌ها، نسبت به تحسین، آن‌چنان نیالوده است؛ مانند آب در برگ‌های گل نیلوفر. در این نمونه، تشبیه آلوده نشدن اندیشه به بی‌احترامی و تحسین (مشبه) به آلوده نشدن گل نیلوفر (viysavārgyā) به آب (ūtca) کثیف و گل آلود تالاب (مشبه‌به) را شاهدیم. وجه نمادین گل نیلوفر نیز

قابل توجه است؛ نمادی که در آیین بودایی مفهومی اخلاقی دارد؛ گلی که «روی کثافات جهان این چنین دست نخورده می‌شکفتد» (شوالیه و گربان، ج ۳، ص ۵۰۴).

۴. ۱. ۷. بند ۱۶۴

jaḍānu ttatvatu saindā ttāna ni parsindā dukhyau jsa
ttrāmu ggeiḥsāre saṃtsera kho ju makalā karā stuno bastā

از نظر نادانان، آنها در حقیقت وجود دارند. بنابراین آنان از رنج‌ها نمی‌گریزند، همچون میمونی بسته به ستون، پس در سنساره (saṃsāra)^۱ می‌چرخند.
در این بند، تشبیه از نوع تمثیلی و تشبیه مرکب است. آنها (مشبه) به میمون (مشبه به) و رنج‌ها (مشبه) به ستون (مشبه به) مانند شده‌اند و تشبیه‌ها در هم تنیده و تشکیل یک تصویر را داده‌اند. آنهایی که خود را از اسارت رنج‌ها رهایی نمی‌بخشند به میمونی تشبیه شده‌اند که به ستونی بسته شده و از خود حرکتی ندارد. از سوی دیگر، از رنج نگریختن (مشبه) به میمون بسته به ستون (مشبه به) تشبیه شده است، که بی‌تحرك و ثابت است. همان‌طور که میمون بسته نمی‌تواند حرکتی کند و ثابت است، آنان نیز ثابت‌اند و از رنج‌ها نمی‌گریزند. وجه شبه در اینجا بی‌تحركی، ثابت بودن و رها نشدن است.

۴. ۱. ۸. بند ۱۷۳

ṣṣai ne urmaysde haḍāya o ne purra haṃbaḍa ṣṣīve
trāmu ttāḍetu jinindā kho thu jātai balysa gyāḍijju

نه خورشید در روز یا حتی ماه کامل در شب، آن‌چنان تاریکی را نمی‌زدایند که توای بودا تاریکی نادانی را نابود کردی.

۱. سنساره = saṃsāra: دریای بازپیدایی، sam-sāra، جزء دوم از ریشه -sī «جریان یافتن»؛ سرگردانی در اقیانوس پیدایش‌های پیوسته و لاینقطع، پیدایش‌های پی‌درپی چرخ بازپیدایی، زایش و جریان لاینقطع و گریز از آن بازپیدایی یعنی همان نیروانه (شایگان، ج ۱: ص ۱۸، ۲۶، ۱۴۲ و ۳۵۵). سرگردانی همیشگی: زنجیر بی‌پایان و پیوسته ترکیب پنج بخش هستی است که پیوسته تغییر می‌کند و از زمان‌هایی که به‌تصور در نمی‌آید، به‌دنبال هم روان هستند. نشانه جریان پیوسته همواره زادن، پیر شدن، رنج بردن و مردن است. از این‌رو، سنساره در مفهوم دایره وجود، دریای بازپیدایی و چرخ تولد و مرگ‌های پی‌درپی به‌کار می‌رود (میرفخرایی، ۲، ص ۶۶).

نابودی نادانی (gyaḍimjā) توسط بودا (مشبه) به زایل شدن تاریکی توسط خورشید (urmaysde) (مشبه‌به) تشبیه شده‌است. در اینجا می‌توان نوعی تشبیه تفضیل را در نظر گرفت. در این نوع تشبیه، ابتدا مشبه را به چیزی تشبیه و سپس از گفته خود عدول می‌کنند و مشبه را بر مشبه‌به ترجیح می‌دهند (شمیسا ۱، ص ۴۹). همچنین نابودی نادانی به دست بودا، به از بین رفتن تاریکی با وجود خورشید تشبیه شده‌است اما در لایه تشبیه فوق می‌بینیم که مشبه بر مشبه‌به تفضیل و برتری دارد. ماه و خورشید که مظهر روشنی‌اند، در برابر قدرت بودا در نبود کردن تاریکی جهل کم می‌آورند. استعاره مفهومی در خورشید و ماه، از نوع استعاره هستی‌شناختی^۱ (از نوع تشخیص) است. خورشید و ماه به مثابه یک هستی هستند که کارشان زائل کردن تاریکی است. هرچند کار خورشید و ماه از بین بردن تاریکی است، اما از نظر شناختی، این دو به مثابه هستی هستند.

۵. ۱. استعاره

۵. ۱. ۱. بند ۱۷۵

ṣṣai ne dai trāmu paṭhaiyā huṣke ttarre crrāmu uysnori
biśśā klaiśā karma paṭhaiyā kye śā dātā tvānai pyūṣṭā

حتی شعله، علف‌های خشک را آن‌چنان نمی‌سوزاند که «قانون» همه کلسه‌ها (kleśa) و کره‌های (karma) موجودات را که به این قانون توگوش فراداده‌اند، می‌سوزاند.

استعاره (از نوع تشخیص) در واژه شعله (dāa) فعل سوزاندن به شعله نسبت داده شده‌است. سوزاندن علف (ttarra) خشک (huṣka) توسط شعله از نوع استعاره‌های هستی‌شناختی است.

۱. درک یک حوزه مفهومی برحسب حوزه مفهومی دیگر، استعاره مفهومی نامیده می‌شود، به عبارتی، حوزه معنایی پیچیده و انتزاعی با حوزه معنایی ساده و ملموس مقایسه می‌شود تا از طریق آن بتوان حوزه پیچیده و انتزاعی را قابل درک کرد (موسوی، ص ۱۱۲). استعاره مفهومی بر پایه مجموعه‌ای از تجربیات بشر شکل گرفته‌اند، از آن جمله می‌توان به روابط تجربی، انواع مختلف شباهت‌های انتزاعی اشاره کرد (کوچش، ص ۱۲۱). استعاره‌های مفهومی براساس کارکردهای شناختی خود سه‌گونه هستند: ساختاری، جهت‌ی و هستی‌شناختی. استعاره‌های هستی‌شناختی اغلب ویژگی‌های ملموس مانند اشیاء، مواد یا حجم را به موارد انتزاعی همچون رویدادها، کنش‌ها، فعالیت‌ها و حالت‌ها ربط می‌دهند یا به عبارت دیگر شکل و فرم می‌بخشند (موسوی، ص ۱۲۲).

۲. ناپاکی، آلودگی = kleśa: از ریشه -kliṣ «رنج بردن» است. کلسه عناصر پلید ناشی از اعمال پیشین هستند که غرایز و شهوت‌های ناخودآگاه انسان را تشکیل می‌دهند. از ده کلسه، سه کلسه مربوط به تن یا کردار است: آدم‌کشی، زنا، دزدی و چهار کلسه مربوط به گفتار است: دروغ، تهمت، دشنام، گفتگوی بی‌حاصل و سه کلسه دیگر مربوط به اندیشه که شامل آز، بدخواهی، حسادت و بدبینی است. در واقع صفات نادرست و ناشایستی هستند که دل را می‌آلایند (میرفخرایی ۳، ص ۱۳۳، همو ۲، ص ۶۳؛ شایگان، ج ۱، ص ۳۵۱).

به‌عبارتی، آتش ویرانگر است. این مسئله در قانون هم مشهود است. در این تمثیل، قانون به شعله مانند شده‌است. قانون مانند آتشی است که کلسه‌های موجودات را از بین می‌برد، مثل آتش شعله که علف‌های خشک را می‌سوزاند.

۵. ۱. ۲. بند ۱۷۷

tterä kšamovī brya balysa samu kho śśandā ne ju oysa
tterä te avamāte šṣahā—ne samu kho ātāśā anantā

چقدر بخشنده‌ای ای بودای عزیز! مانند زمین، تو خشمگین نمی‌شوی. جهان‌دازه تقواهایت بی‌شمارند، مانند آسمان که بی‌کرانه است.

استعاره (تشخیص) در زمین؛ فعل خشمگین نشدن (auys-) به زمین نسبت داده شده‌است. تشبیه تقوا (punya-) (مشبه) به آسمان (ātāśā-) (مشبه‌به) با وجه شبه بی‌پایانی و بی‌کرانگی. آرایه تضاد در زمین و آسمان. شاعر، هنرمندانه زمین و آسمان را در بافت بلاغی مقابل هم قرار داده‌است. احتمالاً به وجه مادرانگی زمین نیز اشاره شده‌است؛ نماد وظایف مادری و سرچشمه وجود و زندگی و پشتیبان در برابر تمام قوای نابودگر (شوالیه و گریبان، ج ۳، ص ۴۶۲).

در اینجا، بودا از منظر صبر و شکیبایی به زمین تشبیه شده‌است. همان‌گونه که زمین در برابر کردارهایی که انسان‌ها روی آن انجام می‌دهند، صبر و شکیبایی دارد، بودا هم در مقابل کردار آدمیان صبور است و خشمگین نمی‌شود!

۵. ۱. ۳. بند ۱۹۸

klaiśyau jsa hanaśśāte iyā klaiśānu ārru ne ttīvā
šṣai rru šṣāte ttrāmu vasuṣṭi kho ye siyatā paštā ysarrīgyo

اگر کسی با کلسه‌ها گمراه شود، خطای کلسه‌هاست، نه او. چنین کسی، حتی، آن قدر پاک می‌شود، مانند زمانی که شخصی سنگ زرینی را می‌پالاید.

۱. این بخش با بندهای ۷-۲۱ فصل ۱۶ و به‌ویژه بند ۲۳ همان فصل قابل قیاس است: kyerāśśandā storu kšamova cvī ye vātā asā[du yīndā] : چقدر زمین صبور است آن‌گاه که کسی بر آن کردار بد انجام می‌دهد... (Emmerick, p. 19).

استعاره (تشخیص) در کلمه‌ها که مانند انسان تصویر شده است؛ انسانی که گمراه‌کننده و خطاکار است. تشبیه از نوع مرکب و تمثیلی است. کلمه گمراه‌کننده یک فرد (مشبه)، به شخصی مانند شده است، که سنگ زرینی را می‌پالاید (مشبه‌به). فرد هم به اندازه سنگ زرین پاک خواهد شد. پاک شدن نیز به پالایش سنگ زرین تشبیه شده است. مشبه‌به نوعی تمثیل است که تصویر بدیعی خلق می‌کند.

۵. ۱. ۴. بند ۲۱۰

samu kvīre syemate īñi cu ũei ysamaśśandai saittā
kalahāra oysa haṁdrūṣṣa hūnā māñanda dāyāñā

تنها به سبب تصور دروغین است که این جهان ظاهر می‌شود، جنگ‌ها، خشم‌ها، دشمنی‌ها باید به مانند یک رؤیا دیده شوند.

از نوع استعاره مفهومی است؛ به نوعی با استعاره هستی‌شناختی روبه‌رو هستیم: جهان به مثابه یک موجود و هستی ظاهر می‌شود. مفهوم ظاهر شدن به جهان داده شده است به آن معنا که مفهوم انتزاعی جهان قدرت ظاهر شدن گرفته است.

۶. ۱. مبالغه

۶. ۱. ۱. بند ۱۰۸

kanyau samudru päškālstu yīndā biśśu
ttuto vā ūtco nāta bāḍāñdā samu

او می‌تواند همه اقیانوس را به قطره‌های آب بخش کند. تنها ناگه‌ها^۱ (nāga-) این آب را فروریختند.

مبالغه و اغراق نسبت به دیگر صنایع ادبی در ادب تعلیمی کاربرد کمتری دارد. آنجا که سخن از قهرمانان است، غلو یا اغراق چشم‌گیر است (شمیسا ۱، ص ۱۰۴) اما این‌گونه اغراق از نوع بدیعی است نه

۱. ناگه‌ها (nāga-): دیوماران که صورتی شبیه به انسان و بدنی مارمانند دارند، در آب و یا زیرزمین زندگی می‌کنند (Monier-Williams, p.474). در سنت هندی ناگه‌ها محافظ چشمه‌ها، چاه‌ها و رودخانه‌ها هستند. تنها زمانی با انسان‌ها رفتار خشونت‌آمیز دارند که با آنها بد رفتار شود. در سنت بودایی به صورت مار بزرگ یا اژدهایی ظاهر می‌شوند، اغلب یک سر دارند اما برخی نیز چند سر هستند. آنها قادرند با قدرت جادویی خود به شکل انسان درآیند.

حماسی (وفایی، ص ۳۱)؛ زیرا از ویژگی‌های لاینفک محسوب نمی‌شود و نوعی صنعت ادبی است. همایی (ص ۲۶۲) در تعریف مبالغه و اغراق می‌نویسد: «مبالغه و اغراق آن است که در وصف کردن و ستایش و نکوهش کسی یا چیزی افراط و زیاده‌روی کنند، چنان‌که از حد عادت معمول بگذرد و برای شنونده شگفت‌انگیز باشد». در بیت بالا، می‌توان اغراق به کارهای شگفت و داشتن نیروی ماوراءالطبیعی را نام برد. یکی از پنج راهی که هر بودایی برتری خود را نشان می‌دهد، نسبتش با جهان است. بودا با توجه به جهان، فرمانرواست یا در جهان نیرومندی و سروری دارد. نیکان و شریفان، همگی والایند و کارهای شگفت و کرامات و معجزات فراوان به آنها نسبت می‌دهند. بودا اگر بخواهد، می‌تواند چیزها بیافریند، دیگرگون کند، عمرها را کوتاه و دراز کند، از اجسام جامد بگذرد و طی الارض کند (میرفخرایی ۲، ص ۷۱).

۱.۷. متناقض‌نما

۱.۱.۷. بند ۱۶۱

hārā ju vara ttatvatu nāsti biśśā hāḍe ṣṭānye dātte
ttrāma hāra cu buro diyā_____re hārju vara ttatvatu niṣṭi

به‌واقع چیزی آنجا نیست، اما هر چیزی ظاهر می‌شود. هرچند چنین چیزهایی ظاهر می‌شوند اما درواقع چیزی آنجا نیست.

یکی دیگر از شگردهایی که برای برجسته‌سازی کلام به‌کار می‌رود، متناقض‌نما^۱ است. متناقض‌نما در اصطلاح به سخنی اطلاق می‌شود که به ظاهر بی‌معنی و دارای مفهومی متناقض باشد، اما پس از دقت و واکاوی آن، معلوم می‌شود که در معنای اصلی یا حداقل در یک معنی متناقض نیست و حقیقتی دارد. به‌عبارتی، ابزاری است برای بیان مفاهیمی در پس کلمات عادی و بیان غیرمستقیم آنها. برخی معتقدند: «تصویر پارادوکسی تصویری است که دوروی ترکیب آن به‌لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کنند» (شفیعی کدکنی ۱، ج ۳، ص ۵۴).

۸. نتیجه‌گیری

ادبیات تعلیمی از قدیم‌ترین سبک‌های ادبی به‌شمار می‌رود که هدف آن آموزش و تعلیم به مخاطبان

است. پدیدآورندگان ادب تعلیمی در راستای دستیابی به اهداف خود و افزایش تأثیرگذاری کلام اندرزی، از ابزارهای متنوعی در متن بهره می‌گیرند. یکی از این ابزارهای کارآمد، صنایع ادبی است، همچون تمثیل، تشبیه، استعاره، مثال و ضرب‌المثل، که به صورت‌های گوناگون، برای بیان بایدها و نبایدها به شیوه‌ای هنرمندانه به کار می‌رود تا حوزه معنایی پیچیده و انتزاعی را به حور معنایی ساده و ملموس تبدیل کند، و برای مخاطبان خود قابل فهم‌تر باشد. در داستان بودا و بدره جادوگر کاربرد ابزارهای بلاغی با ظرافت‌ها و شیوه‌های گوناگون صورت گرفته است و نویسنده متن تلاش کرده است تا با شگردهای بیانی مختلف، مانند استفاده از مشابه‌های ملموس، درک جملات معقول و نامحسوس را برای خواننده آسان‌تر کند.

منابع

- تفضلی، احمد، تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، سخن، چاپ سوم، تهران ۱۳۷۸.
- شایگان، داریوش، ادیان و مکاتب‌های فلسفی هند، ج ۱، ۲، امیرکبیر، تهران ۱۳۵۶.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱)، شاعر آینه‌ها، ج ۳، آگاه، تهران ۱۳۷۱.
- _____ (۲)، صور خیال در شعر فارسی، آگاه، تهران ۱۳۷۸.
- شمیسا، سیروس (۱)، بیان و معانی، میترا، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۶.
- _____ (۲)، نگاهی تازه به بدیع، فردوس، چاپ یازدهم، تهران ۱۳۷۸.
- شوالیه، ژان و آلن گریبان، فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایی، ج ۳، جیحون ۱۳۸۸.
- فتوحی، محمود، بلاغت تصویر، سخن، تهران ۱۳۸۵.
- کوچش، زلتن، مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره، ترجمه شیرین پورابراهیم، سمت، تهران ۱۳۹۳.
- موسوی، سیده فاطمه، «استعاره مفهومی در قطعه‌ایی به زبان ختنی»، پژوهش‌های زبانی، دوره ۴، شماره ۱، ۱۳۹۲، ص ۱۱۱-۱۲۷.
- مولر، کلاوس، شمنیسم (درمانگران، روح‌ها، آیین‌ها)، ترجمه شاهرخ راعی، حکمت، تهران ۱۳۹۸.
- میرفخرایی، مهشید (۱) «ادبیات ختنی»، تاریخ جامع ایران، ج ۵، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۹۴، ص ۵۳۳-۵۷۶.
- _____ (۲)، اصل خلأ یا تهیگی بنابر آموزه بودا، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۸۸.
- _____ (۳)، درآمدی بر زبان ختنی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ اول، تهران ۱۳۸۳.

وفایی، عباسعلی و سمیه آقابابایی، «بررسی کارکرد تمثیلی در آثار ادبی»، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، سال ۵، شماره ۱۸، تابستان، ۱۳۹۲، ص ۲۳-۴۶.
همایی، جلال‌الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، نشر هما، تهران ۱۳۹۱.

Emmerick, R. E, "The Ten New Folios of Khotanese", *Asia major*, No.13, London 1967, p. 1-47.

Maggi, M., "Local Literatures: Khotanese", *Brill's Encyclopedia of Buddhism 1: Literature and languages*, Jonathan Silk (ed.), Leiden, Brill. p. 860-870, 2015.

Monier-Williams, Monier, *A Sanskrit-English Dictionary*, clarendon press, London, 1899.

Sander, L. "Brāhmī Scripts on the Eastern Silk Roads, *Studien zur Indologie und Iranistik* 11-12, 1986, p. 159-192.

