مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال نهم، شماره‌ی سوم، پاییز ۱۳۹۶، پیاپی ۳۳

مطالعه‌ی بینامتنی تمثیل در *معارف* بهاءولد و *مثنوی* مولانا

ناصر جابری*
دانشگاه خلیج فارس بوشهر

چکیده

معارف بهاءولد یکی از مهم‌ترین آثاری است که بر *مثنوی* تأثیر شگرفی داشته؛ اما تاکنون درباره‌ی برخی از وجوه این اثرگذاری مطالعه نشده است؛ تمثیل از این جمله است. در این تحقیق، ضمن لحاظ نظریه‌ی بینامتنیت، اثرگذاری *معارف* بر *مثنوی* بررسی و برای افزایش دقت نتایج، از نرم‌افزارهای عرفان ۳ و *مثنوی* نور نیز بهره گرفته شده است. تطبیق شواهد نشان می‌دهد که مولانا در مقوله‌ی تمثیل از جنبه‌های گوناگون از بهاءولد متأثر بوده است؛ نخست اینکه در *معارف* و *مثنوی* نگرش فلسفی مشترکی به مقوله‌ی تمثیل وجود دارد. دیگر اینکه ازنظر ساختاری، شیوه‌ی «تمثیل‌های پیاپی» و مبتنی بر «تداعی» در هر دو اثر به کار رفته است؛ همچنین، بنیاد تمثیل‌های مشترک هر دو اثر بر دو گونه‌ی گزاره‌ی تعلیمی و تعلیمی‌فلسفی است. بررسی شیوه‌ی استدلال در این آثار نشان می‌دهد که در گزاره‌های تعلیمی‌فلسفی، شبکه‌ی استدلال گسترده‌تر است و تمثیل‌های اخلاقی با گزاره‌ای که به یکی از موضوعات انسان و درون او مرتبط است، آغاز می‌شود و نتیجه‌ی آن‌ها، اثبات یکی از موازین حِکمی و تربیتی انسان است؛ اما در تمثیل نوع دوم، مقدمه یا گزاره شامل حُکمی درباره‌ی هستی یا عناصر هستی است و بر قاعده‌ای کلی تأکید دارد و به کمک آن قاعده، سرنوشت و هدف انسان نیز تبیین شده است. از این نظر، می‌توان تمثیل‌های نوع اول را تعلیمی و نوع دوم را باورساز و نمایشگر جهان‌بینی و دورنمایی دانست که گوینده سعی دارد براساس آن مخاطب را اقناع کند.

واژه‌های کلیدی: بهاءولد، بینامتنیت، تمثیل، مثنوی، معارف، مولانا.

---

[*] استادیار زبان و ادبیّات فارسی jaberi.naser@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/٤/۱۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۶/۳/۳

۱. مقدمه

زندگی‌نامه‌ی مولانا به لطف دو عاملِ خاندان عالم و مریدان و معتقدانی که درباره‌ی او نوشته‌اند، نسبت به بسیاری از شاعرانِ ادب کهن فارسی از وضوح و قطعیت بیشتری برخوردار است. یکی از آثاری که بر مولانا تأثیری شگرف داشته و در شناخت اندیشه‌ها و مکتب فکری او اهمیت دارد، *معارف بهاءولد* است. مولانا خود از این اثر نامی نبرده است و درواقع: «در هیچ یک از آثار خود نامی از پدر نبرده است. تنها در مجموعه‌ای از سخنان او که بعد از مرگش جمع‌آوری و به نام *فیه ما فیه* خوانده شده، دوبار نام او [پدر] به چشم می‌خورد» (مایر، ۱۳۸۵: ۴۷۰)؛ اما با آنکه نامی از بهاءولد نبرده، میراث گران‌بهای او را برگرفته و در *مثنوی* منعکس کرده است. واضح است که نمی‌توان تأثرات مولانا از پدرش را منحصر به این کتاب دانست؛ اما این اثر می‌تواند به ما نشان دهد که او تا چه حدودی از بهاءولد تأثیر پذیرفته است. دیگر این که این تحقیق اگرچه تأثرات مولانا از پدر را تا حدودی نشان می‌دهد، جز در برخی موارد جزئی، نمی‌تواند ابداعات و نوآوری‌های او را نیز نشان دهد و لذا، سخن از اثرپذیری، به معنای سلب صفت نوآوری از مولانا نیست؛ بلکه برعکس، طبق بسیاری از شواهد، او در عین اثرپذیری، که امری طبیعی بوده، در اغلب زمینه‌هایی که مشترکاتی با پدر دارد، توانسته است رنگ و سبک متفاوت خود را نیز متجلی کند.

در این پژوهش، اثرپذیری مولانا از بهاءولد در زمینه‌ی تمثیل، به شکلی که تاکنون بررسی نشده، واکاوی شده است. برای این مقصود هر دو اثر به‌دقت مطالعه و شواهد، استخراج شده است. شواهد گسترده و در موضوعات گوناگون بوده است. به منظور جلوگیری از گستردگی بحث، از میان مباحث و موضوعات مختلف، صرفاً، به موضوع تمثیل پرداخته شده است. برای دقیق‌ترشدن نتایج تحقیق از نرم‌افزار عرفان و دُرج[1]، نیز استفاده شده است؛ بدین صورت که واژگان و اصلاحات مشابه به کمک این نرم‌افزارها نیز جستجو شده و شواهد دقیق‌تر و جامع‌تری به دست آمده و بعضاً، در تحلیل‌ها استفاده شده است.

هدف این تحقیق، علاوه بر نشان‌دادن شواهد مشابه و مشترک دو اثر، بررسی زوایایی از اثرگذاری بهاءولد بر مولانا بوده که تاکنون کمتر بررسی شده است؛ بدین معنا که صرفاً به ارائه‌ی شواهد پرداخته نمی‌شود؛ بلکه سعی بر آن است که بیان شود مولانا در زمینه‌ی تمثیل کدام مبانی فکری و کدام ساختارها و شیوه‌ها را از بهاءولد

برگرفته است. درباره‌ی تأثیر کتاب *معارف* بر *مثنوی* تحقیقاتی صورت گرفته است، ازجمله در تصحیح فرزوانفر، مقدمه‌ای مفید نگاشته شده و در آن برخی از تأثیرات بها بر مولانا نشان داده شده است. دو تحقیق دیگر نیز بر مبنای مطالعات بینامتنی این دو اثر انجام گرفته است؛ مریم مشرف و حسین حیدرزادهِ سردرود (۱۳۸۳)، در مقاله‌ای، همه‌ی آنچه که می‌تواند حجابی در برابر وصال حق به شمار آید و در هر دو اثر وجود داشته بررسی کرده اند. سیدمحسن حسینی (۱۳۸۶) نیز، داستان‌های مشترک و شیوه‌ی داستانی دو اثر، ازجمله تعلیق را که از مشخصات بارز *مثنوی* است، بررسی کرده است. در تحقیق حاضر، ضمن پرداختن به برخی از مشترکاتی که تاکنون مطرح نشده؛ به تمثیل به عنوان یکی از بارزترین ویژگی‌های *مثنوی* و *معارف* پرداخته شده است؛ موضوعی که تاکنون با این سیاق واکاوی نشده است.

۱. ۱. نگاهی به اصطلاح بینامتنیت

مطالعات بینامتنی یکی از شاخه‌های پژوهش در متون ادبی در سال‌های اخیر بوده است. پیش از رواج این اصطلاح در ادبیات فارسی، در میان محققان بحث از تأثیر و تأثر نویسندگان و شعرا امری رایج و در برخی از متون و دواوین شعرا سخن از تقلید، تأثیر یا ابداع و نوآوری، متداول بوده است؛ به عنوان مثال، سعدی در مقدمه‌ی *گلستان* گفته است که در اثر خود هیچ سخنی را از دیگران برنگرفته است و این نشان‌دهنده‌ی دقت نظر مخاطبان در کشف اثرپذیری شعرا و نویسندگان و سعی مؤلفان در مبرابودن از تقلید بوده است. اما سخن از مکالمه‌ی متون و مبحث بینامتنیت به کمک ترجمه و آشنایی با دیدگاه‌های باختین، کریستوا، بارت، ژنت و دیگر نظریه‌پردازان ادبی، جنبه‌ی عالمانه‌ای یافته و در زبان فارسی نیز تبیین و شناخته شده است و در بررسی متون به کار گرفته می‌شود. «اصطلاح بینامتنیت نخستین بار در زبان فرانسه و در آثار اولیه‌ی ژولیا کریستوا از اواسط دهه‌ی شصت مطرح شد. کریستوا، در جستارهایی چون «متن در بند» و «کلام، مکالمه، رمان» آثار نظریه‌پرداز روس، میخائیل باختین را به دنیای فرانسه‌زبان معرفی می‌کند» (آلن، ۱۳۹۲: ۳۰). در تعریف بینامتنیت گفته‌اند: «بینامتنیت مبتنی بر این اندیشه است که متن، نظامی بسته، مستقل و خودبسنده نیست؛ بلکه پیوندی دوسویه و تنگاتنگ با سایر متون دارد. حتی می‌توان گفت که در یک متن مشخص هم مکالمه‌ای مستمر میان آن متن و متونی که بیرون از آن متن وجود دارند، جریان دارد. این متون ممکن است ادبی یا غیرادبی باشند، هم‌عصر همان متن باشند یا

به سده‌های پیشین تعلق داشته باشند» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۷۲). این نگرش از جهاتی مشابه همان طرز فکر بررسی تأثیر و تأثر نویسندگان و شعرا از یکدیگر است و از سویی با آن تفاوتی فاحش دارد؛ به این معنا که بینامتنیت صرفاً از تأثیر و تأثر سخن نمی‌گوید؛ بلکه معتقد است که «هرمتنی مجموعه‌ی معرق‌کاری‌شده‌ی نقل قول‌هاست. هر متنی صورت دگرگون‌شده‌ی متن دیگر است» (ویکلی، ۱۳۸۴: ۴). در گذشته، چنین برداشتی از تأثیر متون وجود نداشت و مکالمه‌ی متن‌ها به این سبک و سیاق مطرح نبود. این دیدگاه به محققان ادبی کمک کرده است تا در مطالعه‌ی بینامتنی آثار، زوایای متفاوتی را لحاظ کنند. این پژوهش نیز، اگرچه صرفاً درصدد تبیین موازین نظریه‌ی بینامتنیت در دو متن مورد مطالعه نیست؛ اما از این نظر که پیوندهای ساختاری و فکری تمثیل در دو متن مهم عرفانی را نشان می‌دهد، ذیل مطالعات بینامتنی قرار می‌گیرد.

۲. تمثیل؛ ظرفیتی ناگزیر و نارسا در نگرش بهاءولد و مولانا

تمثیل بنیادی‌ترین شکل روایت و بیان اندیشه در *معارف* بهاءولد و *مثنوی* مولاناست. در کتاب *معارف* واژه‌ی تمثیل عیناً به کار رفته است و معنای مورد نظر نویسنده نیز همان است که امروزه ما از این واژه برداشت می‌کنیم: «اللّه جهان را مثال و تشبیه نمود تا از وی خبر یافتند و مزه‌ی همه در تمثیل و تشبیه و صور جهان نهاد» (بهاءولد، ۱۳۵۲، ج۲: ۶۹). این واژه در عناوین داستان‌های *مثنوی* بارها به کار رفته است و در ابیات نیز دیده می‌شود؛ ازجمله در بیت زیر:

ای برون از وهم و قال و قیل من خاک بر فرق من و تمثیل من
(مولوی، ۱۳۷۳، د۵: ب۳۳۱۸)

از نظر مولانا، کلمات و عباراتی نظیر مَثل (ضرب‌المثل)، مثال‌آوردن، مانندکردن، تشبیه‌کردن، حکایت‌گفتن و تمثیل‌آوردن همه دارای یک معنا و یک هدف‌اند:

پس مَثل بشنو که در افواه خاست؛ کاین‌چه بر ماست ای برادر هم ز ماست
(همان، د۶: ب۲۴۲۹)

مر علی را در مثالی شیر خواند شیر مثل او نباشد گرچه راند
(همان، د۳: ب۱۹۴۱)

بهر کتمان مدیح از نامحل حق نهاده است این حکایات و مَثل
(همان: ب۲۱۱۴)

بهاءولد تمثیل را امری ضروری می‌داند و در باب ضرورت آن می‌گوید: «حکمت را چون تمثیل نمی‌کنی و احوال تن را و رنج و شادی وی را و احوال عقل و حواس را تشبیه و تمثیل نکنی، مزه و راحتی نیابی» (بهاءولد، ۱۳۵۲، ج۲: ۶۹). از نظر بهاءولد، خداشناسی بدون تمثیل امری محال است: «تعریف چیزی از الله مر بنده را جز در صورتی محال باشد» (همان: ۱۴۵). او در مباحث خداشناسی تمثیل را نارسا و ناقص می‌داند و درباره‌ی نقصان تمثیل و ناگزیری استفاده از آن چنین می‌گوید: «نظیر وی چنان است که پادشاهی باشد با عطا و سخاوت و شجاعت و قهر و لطف و ممالک بسیار و غلامان بسیار؛ طایفه‌ای از چاکران وی گویند که سپیدی چشم وی اندر رگ‌ها نیست؛ سپیدی چشم وی بدین قدرست و سیاهی بدین قدر و در سیاهی چشم وی آبله نیست؛ بر پوست وی موی نیست و در گوشت وی غدد نیست. این را شعرها سازند؛ شک نیست که این نوع مدح سبب حط بود؛ از آنکه آبِ مهابت را ببرد و آتش عظمت را بنشاند؛ اما آن کسی که دوستدار باشد به شجاعت و سَخاوت و لطف و کرم الی غیر ذلک، وصف کند» (همان: ۲۹۹). مولانا نیز پیش از داستان مشهور «موسی و شبان»، تجسیم را مردود، اما ناگزیر دانسته است؛ بنابراین، این مثال بهاءولد که مطابقتی تام با ابیات مقدماتی داستان «موسی و شبان» دارد، هدف اصلی طرح این داستان را که بیان ناگزیری تمثیل و تجسیم است، به شکل بهتری آشکار کرده‌است؛ اگرچه مراتب خداشناسی نیز از این داستان دریافت می‌شود:

گفت اگرچه پاکم از ذکر شما   نیست لایق مر مرا دستورها
لیک هرگز مست تصویر و خیال   درنیابد ذات ما را بی مثال
ذکر جسمانه خیال ناقص است   وصف شاهانه از آن‌ها خالص است
شاه را گوید کسی جولاه نیست؟   این چه مدح است این مگر آگاه نیست؟!
(مولوی، ۱۳۷۳، د۲: ب۱۷۱۶-۱۷۱۹)

مولانا معایبی را بر تمثیل وارد می‌داند؛ اما معتقد است برای بیان برخی موضوعات چاره‌ای جز ذکر تمثیل نیست. او معتقد است که تشبیه شخص شجاع به شیر، بیانگر مشابهت همه‌جانبه‌ی میان مشبه و مشبه‌به نیست؛ اما می‌تواند بخشی از مقصود گوینده را برساند:

کآن دلیر آخر مثال شیر بود؛   نیست مثل شیر در جمله‌ی حدود
متحد نقشی ندارد این سرا   تا که مثلی وانمایم من تو را

هم مثال ناقصی دست آورم   تا ز حیرانی خرد را واخرم
(همان، د۴: ب۴۲۴-۴۲۲)

مولانا برای بیان محاسن و معایب تمثیل نیز از تمثیل بهره برده است: تمثیل، مانند اسب است؛ هر کس گردن آن را بگیرد سود می‌برد و هر کس سُم آن را بگیرد، لگد می‌خورد؛ یعنی دارای ابعاد و حدودی است؛ از بعضی جهات درست و از جهاتی دیگر نادرست است:

گردن اسب ار بگیرد بر خورد   ور بگیرد پاش بستاند لگد
(همان: ب۴۲۴)

مولانا در مورد تشبیه نیز همین نظر را دارد؛ معتقد است که تشبیهِ لذت جنسی به حلوا، صرفاً برای فهم آن لذت است و ماهیت این دو خیلی متفاوت است (نک: همان، د۳: ۳۶۳۸) و در بیتی دیگر، مثَل را واسطه‌ای می‌داند که به فهم عام کمک می‌کند:

این مثل چون واسطه است اندر کلام   واسطه شرط است بهر فهم عام
(همان، د۵: ب۲۲۸)

بنابراین، بهاءولد و مولانا معتقد به نارسایی زبان و تمثیل‌اند؛ اما این به معنای کم ارجی تمثیل در نگاه آن‌ها نیست؛ زیرا تمثیل مبنای تبیین اغلب مطالب *معارف* و *مثنوی* است. طبق تحقیقات انجام‌شده، در دو دفتر *مثنوی*، ۵۰۲ تمثیل به کار رفته است (نک: گلچین، ۱۳۹۲: ۳۷۳) و اگر معنای تمثیل را گسترش دهیم[۲]، در آن صورت، همه‌ی داستان‌های *مثنوی* مصداق تمثیل‌اند؛ بااین‌حال، ذکر این نکته نیز لازم است که بهاءولد کمتر به معایب تمثیل توجه کرده‌است؛ اما مولانا به موضوع نقصان تمثیل و معایب آن و به‌طور کلی، کارکرد تمثیل، توجه خاصی داشته و بارها، تمثیل را مقوله‌ای برای تقریب موضوعات به ذهن برشمرده است.

۳. گونه‌های تمثیل‌پردازی در *معارف* و *مثنوی*

همان‌طور که پیش از این اشاره شد، مَثَل، مثال، مثالک، تشبیه، حکایت و داستان، گونه‌هایی از تمثیل‌اند که در *معارف* و *مثنوی* به‌وفور به کار رفته‌اند. با توجه به اینکه یکی از هدف‌های مهم این مقاله تبیین وجوه شباهت این دو اثر بوده است، برخی از مصادیق تمثیل بررسی و سپس به ساختار تمثیل‌پردازی در این دو اثر پرداخته می‌شود.

۳. ۱. مَثَل

یکی از گونه‌های پر کاربرد تمثیل، مثل یا ضرب‌المثل است که آن را فشرده‌ترین نوع تمثیل برشمرده‌اند (نک: فتوحی، ۱۳۸۳: ۱۶۴). این نوع تمثیل در *معارف* و *مثنوی* نمونه‌های بسیاری دارد؛ اما از جهت مشابهت تام، می‌توان به دو نمونه اشاره کرد. نمونه‌ی اول مثلی است درباره‌ی «سگ کهدانی» که ضرب‌المثلی برای بیان تنبلی بوده است: «همچون سگ کهدانی که وعوع می‌کند و همان جای از کاهلی می‌خسبد» (بهاءولد، ۱۳۵۲، ج۱: ۱۷۱).

وانکه چون سگ ز اصل کهدانی بود   کی مر او را حرص سلطانی بود
(مولوی، ۱۳۷۳، د۵: ب۲۲۸)

مثال دوم، ضرب‌المثل «کیک و گلیم» است؛ این مثل ساخته و ابداع بهاءولد و مولانا نیست و در آثاری که پیش از ایشان سروده شده، دیده می‌شود (نک: سنایی، ۱۳۸۷: ۴۸۱) و مثلی سائر بوده است؛ اما بهاءولد نیز آن را به ایجاز بیان کرده‌است: «بهر کیکی گلیمی نتوان سوختن» (بهاءولد، ۱۳۵۲، ج۱: ۳۷۹). مولانا در بیت زیر و به صورت دو مثل مکمل آن را بیان کرده است:

بهر کیکی تو گلیمی را مسوز   وز صداع هر مگس مگذار روز
(مولوی، ۱۳۷۳، د۱: ب۲۸۹۲)

۳. ۲. اسلوب معادله

در این نوع تمثیل، امری معقول به کمک مثالی ملموس و عینی، معادل‌سازی می‌شود؛ مانند قرین‌بودگی زشتی و زیبایی در این مثال‌ها: «اکنون نیز چون روح ترا در فردوس فروآرند و کالبد تو را در ویرانی جهان پیش سگان در میان حدث‌ها ذره‌ذره کنند؛ تو را چه خبر باشد؛ هیچ لطیفی نیست که گرد آن کثیفی نیست...» (بهاءولد، ۱۳۵۲: ۱۷۸).

صبر چون پول صراط آن سو بهشت   هست با هر خوب یک لالای زشت
(مولوی، ۱۳۷۳، د۲: ب۳۱۴۷)

مثال دیگر درباره‌ی اهمیت رنج و ریاضت است که آن را با مثالی، ملموس کرده است: «همه دولت تو از رنج است؛ نخست در زندان رحم آیی آن‌گاه در بستان جهان» (بهاءولد، ۱۳۵۲: ۱۳۵). مولانا همین مضمون را به روش اسلوب معادله بیان کرده است؛ اما مثالی که او در مصراع دوم آورده، متفاوت است:

رنج گنج آمد که رحمت‌ها در اوست　　　مغز تازه شد چو بخراشید پوست
(مولوی، ۱۳۷۳، د۲: ب۲۲۶۱)

۳. ۳. داستان‌های تمثیلی

معارف اثری داستانی نیست و این یکی از تفاوت‌های اساسی آن با *مثنوی* است؛ بهاءولد داستان تجربیات عرفانی خود را به‌صورت اول‌شخص روایت می‌کند؛ اما مولانا تمایل دارد داستان خود را در حدیث دیگران بیان کند. بااین‌حال، در بعضی داستان‌ها نیز شباهت‌هایی میان دو اثر دیده می‌شود؛ ازجمله در برخی داستان‌ها و تمثیل‌های طنزآمیز. یکی از شاخصه‌های *مثنوی*، تمثیل‌ها و داستان‌های طنزآمیز است؛ جای این پرسش وجود دارد که مولانا این ویژگی را تا چه حد از بهاءولد برگرفته است. مطالعه‌ی این موضوع نشان می‌دهد که در *معارف* نیز داستان‌ها و تمثیل‌های طنزآمیزی وجود دارد؛ از آن جمله، داستان «دادشهر» است؛ در این داستان برخلاف نامش، قضاوتی احمقانه روی می‌دهد و درنهایت، بی‌گناه‌ترین فردی که از ماوقع به دور است و حمایت‌کننده‌ای ندارد، به‌عنوان مجرم تعیین و مجازات می‌شود (نک: بهاءولد، ۱۳۵۲، ج۱: ۳۶۸و۳۶۸). این داستان در *مثنوی* نمونه‌ای ندارد؛ اما از لحاظ موضوع آن که نکوهش حماقت است، معادل‌های بسیاری دارد.

در مثالی دیگر شباهتی ویژه میان تمثیلی از بهاءولد و داستانی از مولانا دیده می‌شود: «نظیر شما همچون آن کسی است که فریاد کند در میان بازار و کوی‌ها و خیلی را با خود جمع کند؛ چون جمع شوند، گویند که چه می‌خواهی از ما؟ گوید: 'بایستید تا بیندیشم از بهر چه جمع کرده‌ام؟!'» (همان: ۱۱۵). این تمثیل کوتاه را مولانا به داستانی تبدیل کرده و در ۳۶ بیت بیان کرده است. عنوان و محتوای این داستان در *مثنوی* چنین است: «منادی‌کردن سیّدمَلِک تِرمَد، کی هر کی در سه یا چهار روز به سمرقند رود به فلان مهم، خلعت و اسپ و غلام و کنیزک و چندین زر دهم و شنیدن دلقک خبر این منادی در ده و آمدن با اُلاقی نزد شاه که من باری نتوانم» (مولوی، ۱۳۷۳، د۶: ۴۱۵). وجه مشترک تمثیل بهاءولد و داستان مولانا، با وجود تفاوت‌هایی که دارند، این است که دلقک هیاهوی بسیاری را برای هیچ به راه می‌اندازد.

با وجود این شواهد که نشان‌دهنده‌ی روحیه‌ی طنز در *معارف* است، در این زمینه تفاوت زیادی میان مولانا و بهاءولد وجود دارد؛ *مثنوی* سرشار از حکایات و تمثیل‌های طنزآمیز است که با مهارت بی‌نظیری در این اثر جمع شده است و مجال پرداختن به

آن‌ها نیست؛ درواقع، می‌توان گفت حدود و محتوای تمثیل‌ها و داستان‌های طنزآمیز *مثنوی* از نظر گستردگی قابل مقایسه با معارف نیست؛ اما وجود این‌گونه حکایات طنزآمیز در *معارف* حاکی از تشابه این روحیه میان بهاءولد و مولاناست.

برخی از داستان‌ها در هر دو اثر دیده می‌شود؛ با این تفاوت که در *مثنوی* به تفصیل و در *معارف* به اجمال به کار رفته‌اند. درباره‌ی شباهت‌های داستانی در *مثنوی* و *معارف* تحقیقی صورت گرفته است که پیش از این به آن اشاره شد. در این تحقیق، قصه‌هایی مانند «آن‌که دعوی عشق زنی کرد»، «غلام نمازباره»، «شیخ سررزی»، «پرندگان ابراهیم(ع)»، «خون‌شدن نیل برای قبطیان» و «نبرد حق و باطل»، از مشترکات داستانی این دو اثر برشمرده شده است (نک: حسینی، ۱۳۸۶: ۵۷-۹۲).

۴. ساختار تمثیل‌آوری در *معارف* و *مثنوی*

یکی از ویژگی‌های بارز *مثنوی*، تمثیل‌های پیاپی و سبک داستان در داستان است که در پژوهش‌های سال‌های اخیر بسیار به آن توجه شده است. دقت در گفته‌های بهاءولد نشان می‌دهد که بیان تمثیل‌های پیاپی مختصه‌ی سبکی *معارف* نیز است؛ بنابراین، مولانا علاوه بر اخذ مضامین، از نظر ساختار تمثیل‌پردازی نیز از بهاءولد تأثیر پذیرفته است. در ادامه، دو مثال از *معارف* و *مثنوی* بیان می‌شود که وجه‌شبه نور در هر دو به کار رفته است؛ بر این اساس که یک موضوع انتزاعی به کمک تمثیل نور ملموس شده است و تمثیل‌های دیگری، تداعی‌سان از پی آن آمده است که ممکن است درباره‌ی همان مضمون انتزاعی باشد یا به شیوه‌ی انتقال، به موضوع دیگری نیز پرداخته باشد. شواهد انتخاب‌شده، عیناً، یکسان نیستند؛ اما هدف ذکر شاهد مثال طابق‌النعل نبوده است؛ بلکه مقصود تبیین ساختار تمثیل‌های پیاپی است که مشخصه‌ی هر دو اثر است.

۴. ۱. تمثیل‌های پیاپی و مبتنی بر تداعی

مثالی که در ادامه می‌آید، به‌خوبی می‌تواند این وجه مشترک اساسی میان *مثنوی* و *معارف* را تبیین کند. در این شاهد مثال، تعدد تمثیل و تشبیه به اندازه‌ای است که سخن از مرز نثر گذشته و به شعر نزدیک شده است: «گفتم ای آدمی، جهدی کن تا از التباس بیرون آیی، آخر از خاک پلیته‌ی کالبدت را و از آب روغن او ساختند و هر دو را ترکیب کردند و آذرکی از نور علّیین، که روح است، در وی گرانیدند. چندان جهدی بکن که همه‌ی کالبد تو نور گردد؛ چنان‌که آن آتش، پلیته و روغن را بسوزاند و نور

گرداند؛ امّا آن نور سازوار باشد؛ چنان‌که کرمِ پیله اگرچه وَرخج می‌نماید؛ امّا یک ریزه لعابِ او را ابریشم گردانیدند؛ همچنان چون کالبد تو نور گرد، همه‌ی اجزای تو ابریشم شود و حریر شود. باز لباس شب را اگرچه تاریک نماییم، ولکن روشنایی از وی بیرون آریم از تلّ مشک شب که تل ریگ روان را ماند؛ ببین که چگونه شکوفه‌ی روز می‌رویانیم. باش تا از تل خاکِ گورستان تو شکوفه‌ی قیامت و حشر را ببینی که چگونه پدید آریم؛ چنان‌که سیاهی دیده‌ات که دل لاله را ماند و سپیدیش که نرگس را ماند؛ چنان‌که روز گرد شب بود، سپیدی چشم که گرد سیاهی چشم است به آن ماند. بر تلِّ تنت این چنین شکوفه پدید آوردیم تا شکوفه‌ی جهان را نظاره می‌کند؛ اما راحت در سیاهی نهادیم و سپید را معطل از راحت کردیم؛ همچنان نخست پرده شب را فروگذاریم و راحت را در عالم مشاهده بدیشان رسانیم. باز چون لباس شب را بگسترانند شبِ هندوش را بفرستیم تا آیینه‌ی حقیقت را از زنگار رنج بزداید و به غلاف کالبدها باز آرد» (بهاءولد، ۱۳۵۲، ج۱: ۵۲و۵۳)

همان‌طور که دیده می‌شود، دو عنصر تشبیه و تمثیل که برای ملموس‌کردن امور معنوی کارایی دارد، برای بهاءولد اولویت دارد. نکته‌ی دیگر تعدد این دو عنصر است. در این سطور، چهار تمثیل و هفده تشبیه به کار رفته است که از این میان، تشبیه بلیغ بیشترین کاربرد را دارد؛ بنابراین، هدف او صرفاً کاربرد متعدد تشبیه یا تمثیل نیست؛ اما زبان او را باید زبانی تمثیلی‌تشبیهی به شمار آورد؛ میراثی که مولانا آن را برگرفته و به کمال رسانده است. نکته‌ی دیگر، جنبه‌ی «تداعی» در این تمثیل‌هاست که این نیز وجه مشترک دیگری میان او و مولاناست[۳]. ذهن او از تمثیل چراغدان که یکی از عناصر آن تبدیل فتیله به نور است، به‌سوی تمثیل کرم ابریشم و تبدیل لعاب به ابریشم رفته و ازآنجا به سپیدی و سیاهی روز و شب و سپس، به سپیدی و سیاهی چشم. نور و رنگ سفید و نقطه‌ی مقابل آن که سیاهی است در این سلسله‌ی تداعی اهمیت ویژه‌ای داشته است. حرکت ذهنی شاعر از نور و روشنایی به سایر تمثیل‌ها بر این اساس بوده است:

نور← ابریشم سپید ← سپیدی روز← سپیدی روز قیامت ← سپیدی چشم

در کنار نور، «سیاهی» نیز به‌عنوان نقطه‌ی مقابل آن در این سلسله‌ی تداعی نقش دارد که به شکل‌های پلیته‌ی کالبد، کرم ابریشم، گور تن و مردمک بیان شده است. تمثیل‌های این بخش از این قرار است:

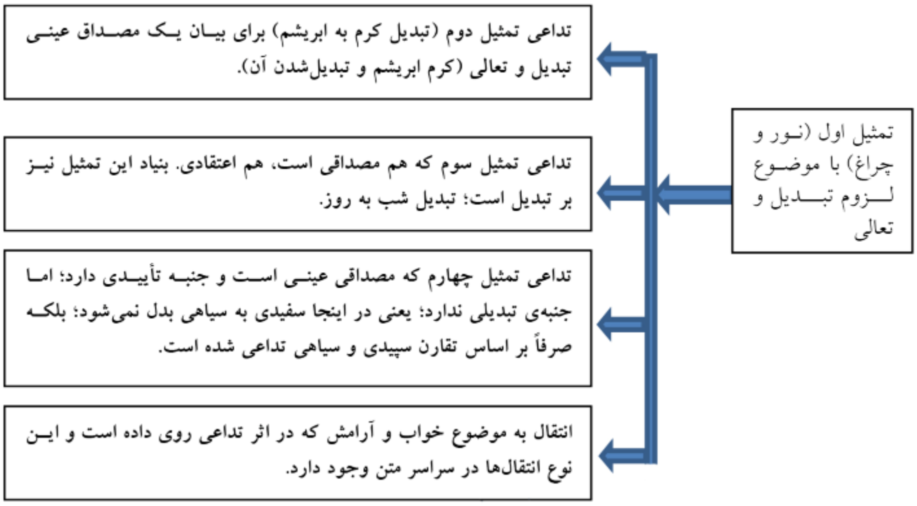
تمثیل اول: وجود تو مانند چراغی است؛ همچنان‌که نور فتیله را روشن می‌کند، تو نیز باید جهد کنی تا همه نور شوی. این تمثیل مبنا و مادر تمثیل‌های دیگری قرار گرفته که پس از آن آمده است. گویی پرسشگری از راوی می‌پرسد این تبدیل چگونه ممکن است؟ و این سؤال مقدر، گوینده را بر آن می‌دارد که به کمک تمثیل‌های دیگری به تأیید سخن خود بپردازد.

تمثیل دوم: وجود خاکی و کم‌ارج تو می‌تواند گران‌مایگی یابد؛ همان‌گونه که کرم ابریشم با لعاب کم‌ارزشی به ابریشم مبدل می‌شود، تو نیز باید کاری کنی که همه‌ی وجودت دگرگون و ابریشم‌گونه شود.

تمثیل سوم: همچنان‌که شکوفه‌ی روز از مشک شب پدید می‌آید، شکوفه‌ی قیامت نیز از خاکستر تن تو بر خواهد رست.

تمثیل چهارم: رویش شکوفه‌ی قیامت از تاریکی خاکستر تن، امری شدنی است؛ چنان‌که دیدن شکوفه جهان به کمک تقارن سپیدی و سیاهی چشم امکان‌پذیر است و این شبیه تولد روز از تاریکی شب است.

بنابراین، در این متن، چهار تمثیل به کار رفته‌است که اولین، به‌منزله‌ی تمثیل مادر است و سایر موارد بر اساس آن تداعی شده‌اند و در پایان، انتقالی صورت گرفته و از موضوع تولد نور از روشنایی، به موضوع آسایش در سیاهی شب رفته که مبتنی بر جریان سیال ذهن بوده است. نمودار زیر این ساختار را نشان می‌دهد:



تمثیل اول (نور و چراغ) با موضوع لزوم تبدیل و تعالی

تداعی تمثیل دوم (تبدیل کرم به ابریشم) برای بیان یک مصداق عینی تبدیل و تعالی (کرم ابریشم و تبدیل‌شدن آن).

تداعی تمثیل سوم که هم مصداقی است، هم اعتقادی. بنیاد این تمثیل نیز بر تبدیل است؛ تبدیل شب به روز.

تداعی تمثیل چهارم که مصداقی عینی است و جنبه تأییدی دارد؛ اما جنبه‌ی تبدیلی ندارد؛ یعنی در اینجا سفیدی به سیاهی بدل نمی‌شود؛ بلکه صرفاً بر اساس تقارن سپیدی و سیاهی تداعی شده است.

انتقال به موضوع خواب و آرامش که در اثر تداعی روی داده است و این نوع انتقال‌ها در سراسر متن وجود دارد.

ساختار تمثیل در *مثنوی* به همین شکل است؛ یعنی براساس تداعی و ساخت تمثیل‌های پیاپی پیش می‌رود. برای تبیین این موضوع، یکی از قطعه‌های *مثنوی* در مقایسه با مثال کتاب *معارف* بررسی می‌شود. این قطعه از دفتر چهارم انتخاب شده و با این عبارات آغاز می‌شود: «شرح انّمَا المُؤمنون اخوة و العُلماء کَنَفس واحده، خاصه اتحاد داوود و سلیمان و سایر انبیا علیهم السلام، کی اگر یکی از ایشانً را منکر شوی، ایمان به هیچ نبی درست نباشد و این علامت اتحاد است.... » (مولوی، ۱۳۷۳، د۴: ۳۰۲). مولانا در نُه بیت نخست این قطعه، ابتدا به همین موضوع انتزاعی‌عرفانی پرداخته است و درمجموع، سه تمثیل عمده را با تکیه بر عنصر «نور» برای ملموس‌کردن آن بیان کرده است؛ ابتدا، تمثیل خورشید سما را آورده که مبین یگانگی خورشید و تعدد انوار آن در صحن خانه‌هاست (نک: همان: ۴۱۶و۴۱۸)؛ سپس، تمثیل چراغ را ذکر کرده که مشابه تمثیل بهاءولد است:

آن چراغ این تن بود نورش چو جان   هست محتاج فتیل و این و آن
(همان: ب۴۲۶)

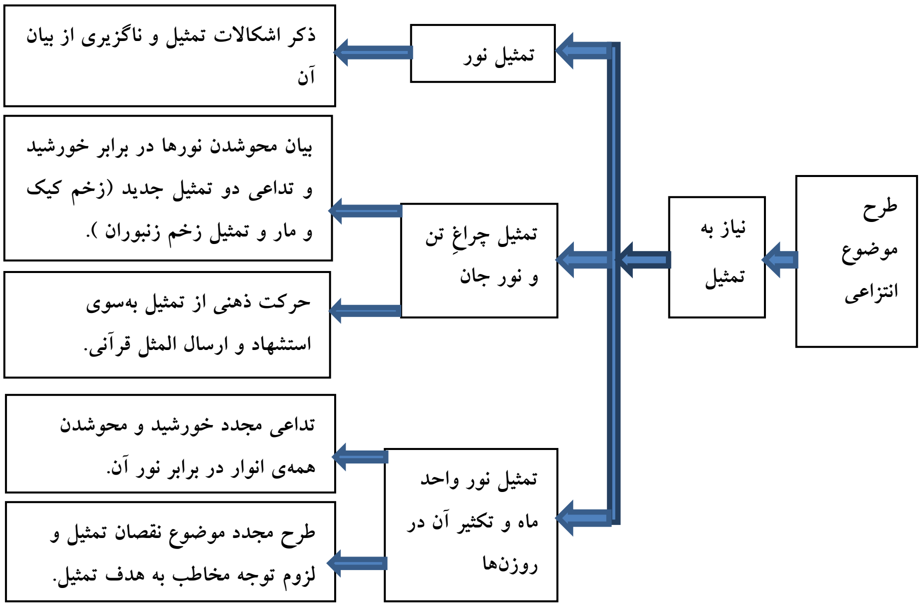
و نهایتاً، پس از فاصله‌هایی که در این میان افتاده است، آخرین تمثیل نور را بیان کرده است که از جهاتی مشابه تمثیل هندوی شب در *معارف* است:

باز از هندوی شب چون ماه زاد   در سر هر روزنی نوری فتاد
(همان: ب۴۵۷)

سلسله‌ی موضوعات این قطعه و تداعی‌های مربوط به آن را می‌توان به کمک دو نمودار زیر نشان داد؛ در نمودار پیکانی اول، با توجه به محدودیت مقاله و ناممکن‌بودن طرح کل قطعه که شصت بیت است، موضوعات کلی آن نشان داده شده و می‌توان سیر مطالب را ترسیم کرد:

طرح موضوعی انتزاعی که نیازمند تمثیل است (موضوع وحدت اولیا و انبیا)← ذکر تمثیل نور برای ملموس‌کردن وحدت در کثرت ← بیان نقصان تمثیل ← تمثیل چراغ تن و نور جان ← تبیین چراغ تن و تمثیل نور ماه ← مجدداً، ذکر نقصان تمثیل و لزوم توجه به مقصود تمثیل.

در نمودار دوم نیز می‌توان به شکل دیگری، شیوه‌ی زایش تمثیل‌های این قطعه را از بطن یکدیگر مشاهده کرد:



طرح موضوع انتزاعی
نیاز به تمثیل
تمثیل نور
ذکر اشکالات تمثیل و ناگزیری از بیان آن
تمثیل چراغِ تن و نور جان
بیان محوشدن نورها در برابر خورشید و تداعی دو تمثیل جدید (زخم کیک و مار و تمثیل زخم زنبوران).
حرکت ذهنی از تمثیل به‌سوی استشهاد و ارسال المثل قرآنی.
تمثیل نور واحد ماه و تکثیر آن در روزن‌ها
تداعی مجدد خورشید و محوشدن همه‌ی انوار در برابر نور آن.
طرح مجدد موضوع نقصان تمثیل و لزوم توجه مخاطب به هدف تمثیل.

مولانا تمثیل انتشار نور وحدت در عناصر و اجزای عالم کثرت را در جای دیگری به کار برده است و برخی از واژگان، ازجمله «پلیته» را که شکلی کهن دارد و در تمثیل بهاءولد به کار رفته، عیناً به کار برده است؛ بنابراین، بهاءولد، نورانی‌شدن تمام اجزای چراغ را تمثیلی برای تبیین تبدیل و تعالی و رسیدن به مقام وحدت دانسته؛ اما مولانا نور را مثالی برای تبیین موضوع «انتشار حقیقت واحد در کثرات عالم» آورده است که هر دو موضوع با یکدیگر قرابت دارند:

این سفال و این پلیته دیگر است   لیک نورش نیست دیگر زآن سر است
گر نظر در شیشه داری گم شوی   زانکه از شیشه است اعداد و دویی
ور نظر در نور داری وارهی   از دوی واعداد جسم منتهی
(همان، د۳: ب۳۹۷-۳۹۹)

۵. دو شبکه‌ی استدلالی متفاوت در تمثیل‌های *معارف* و *مثنوی*

یکی از عقاید مشهور مولانا تشبیه روش استدلالیان به لغزندگی و نااستواری پای چوبین است[۴]؛ اما جالب این است که هم در *مثنوی* و هم در *معارف*، روح غالب، مبتنی بر اقناع مخاطب است؛ گویی مخاطبان هر دو اثر در موضع انکار قرار دارند و روایتگر، با استدلال‌های گوناگون بر خود می‌داند که به اثبات اندیشه‌ها و عقاید بپردازد. بنای

بسیاری از استدلال‌های بهاءولد و مولانا بر تمثیل است و تمثیل در علم منطق یکی از گونه‌های استدلال است: «تمثیل یا استدلال تمثیلی حجتی است که در آن حکمی را برای چیزی از راه شباهت آن با چیز دیگر معلوم می‌کنند» (خوانساری، ۱۳۷۶: ۳۲۹). درباره‌ی استدلال در *مثنوی* تحقیقی صورت گرفته است که نشان می‌دهد مولانا در تبیین موضوعات از قیاس‌های تمثیلی به‌عنوان یکی از شیوه‌های استدلال، بهره‌ی بسیاری برده و بیشتر استدلال‌هایش از نوع قیاس استثنائی است (نک: تقوی، ۱۳۸۸: ۲۳۵-۲۳۸). قیاس استثنائی دارای دو مقدمه است؛ مقدمه‌ی اول شرطی و مقدمه‌ی دوم استثنایی است (نک: خوانساری، ۱۳۷۶: ۳۶۱).

در تمثیل، گزاره یا مقدمه‌ای که مبنای تشبیه و استدلال قرار می‌گیرد، از اهمیت خاصی برخوردار است؛ زیرا هر حکمی براساس مقدمه‌ای طرح می‌شود که اگر از صحت و مقبولیت برخوردار باشد، پذیرش آن را از سوی مخاطب آسان‌تر می‌کند. یکی از عوامل تفاوت در تمثیل‌ها راجع‌به شیوه‌ی استدلال است. دقت در تمثیل‌های *معارف* و *مثنوی* نشان می‌دهد که روش استدلال در آن‌ها یکسان نیست؛ برخی دارای فرایند استدلالی ساده و بعضی دارای شبکه‌ی استدلالی گسترده‌تری هستند. در فرایند استدلاهای ساده، حکم یا قضیه‌ی اولیه به گونه‌ای است که گوینده خود را نیازمند اثبات آن نمی‌داند و با آوردن تشبیه، آن را ملموس و محسوس می‌کند. تمثیلی که در ادامه می‌آید از این نوع است: «مردمان جد می‌کنند در دکان‌های دنیا از جاه و مال، و مرادها همچون نردبانی است دراز و یا عقبه‌ی بلندی، پایه‌پایه برمی‌روند و یقین می‌دانم که از میان نردبان فرو خواهند افتادن» (بهاءولد، ۱۳۵۲، ج۱: ۳۷۴).

مولانا این تمثیل را چنین بیان کرده است:

نردبان خلق این ما و منی است　　عاقبت این نردبان افتادنی است
هر که بالاتر رود ابله‌تر است　　کاستخوان او بتر خواهد شکست
(مولوی، ۱۳۷۳، د۴: ب۲۷۶۳و۲۷۶۴)

دنیادوستی (ما و منی) سرانجام خوبی ندارد.
مقدمه اول

دنیادوستی مانند بالارفتن از نردبان ست.
مقدمه دوم

کسی که از نردبان دنیادوستی بالا رود، ابله است و به سختی می‌افتد.
نتیجه

شیوه‌ی استدلال در تمثیل دنیادوستی چنین است: برخی از تمثیل‌ها مبتنی بر گزاره‌هایی هستند که خود نیز به تبیین و اثبات نیازمندند و همین سبب گستردگی شبکه‌ی استدلال می‌شود؛ به‌عنوان مثال، گزاره‌ی «تضاد و تعارض عالم دارای هدف است»، مبنای تمثیلی قرار گرفته که خود در مرحله‌ی نخست نیاز به توضیح، تبیین و اثبات دارد. شاهد مثال این تمثیل در *معارف* و *مثنوی*، به‌ترتیب، چنین است: «باد را کسوة طاوسی داد که همه‌ی رنگ‌ها و همه‌ی پرهاش هست، آب را کسوة ماری داد که بر روی سجده‌کنان است، آن‌جا همه چیز را نقش برون است و آب را نقشِ درون و خاک را کسوة آدم و حوّا داد و آتش را کسوة شیطان داد؛ چنان‌که چهار طبع به‌ظاهر به یکدیگر بجنگند...؛ یعنی باد مرکب آتش گشت و آتش سواره شد بر باد و خاک بر آب نشست و سواره شد بر آب. این چهار تنگ را بر خر نفست نهادند؛ تا یکی رکنی از ارکان غالب آید، خر نفست بیفتد؛ یعنی بیمار شود و اینِ جهانِ خرفروشان است تا بهای شما پدید آید» (بهاءولد، ۱۳۵۲، ج۱: ۲۰۴و۲۰۵).

این جهان زین جنگ قائم می‌بود　　در عناصر درنگر تا حل شود
چار عنصر چار استون قوی است　　که بدیشان سقف دنیا منطوی است
هر ستونی اشکننده‌ی آن دگر　　اُستن آب اشکننده‌ی آن دگر
پس بنای خلق بر اضداد بود　　لاجرم ما جنگی‌ایم از ضرّ و سود
موج لشکرهای احوالم ببین　　هر یکی با دیگری در جنگ و کین
(مولوی، ۱۳۷۳، د۶: ب۵۱-۴۷)

مولانا پیام و نتیجه‌ی این تمثیل را با فاصله و در بیتی دیگر بیان کرده است:

یا نه جنگ است این برای حکمت است　　همچو جنگ خرفروشان صنعت است
(همان، د۱: ب۲۴۷۳)

تمثیل تضاد و تعارض معنادار عالم دارای سه مرحله است؛ مرحله‌ی اولیه‌ی این استدلال چنین است: «درجهان تضاد و تعارض وجود دارد»؛ «جهان با وجود تعارض پایدار است»؛ «پس بقای جهان مستلزم تضاد و تعارض است.» این استدلال در مرحله‌ی دوم به تضاد و تعارض درونی بشر تشبیه شده و شبکه‌ی دوم استدلال را شکل داده است:

جهان براساس تضاد عناصر قائم و پایدار است.

(مقدمه‌ی اول)

در درون انسان نیز تضارب اضداد وجود دارد.

(مقدمه‌ی دوم)

تضارب هدفمند و معنادار جهان، دلیلی است بر معنادار‌بودن تضارب و تضاد درون بشر.

(نتیجه)

پس از این، استدلال پایانی را مطرح است که مبتنی بر تشبیه است و برای ملموس‌کردن همان پیام پیشین است. این تضاد هدفمند مشابه جنگ خرفروشان است که از برون تعارض و از درون توافق اضداد است؛ بنابراین، می‌توان با درنظرگرفتن این پیشینه، نمودار نهایی این تمثیل چنین است:

تضاد و تعارض درون جهان و انسان معنادار است.

(مقدمه‌ی اول)

معناداری این تضاد، مشابه جنگ خرفروشان است و هدفی دارد.

(مقدمه‌ی دوم)

هدف این جنگ و تضاد، پدید آمدن قیمت است. قیمت انسان نیز در پایان معامله‌ی جهان آشکار می‌شود.

(نتیجه)

۶. دو گونه تمثیل با دو نوع مقدمه‌ی تعلیمی و تعلیمی‌فلسفی[5]

تمثیل‌های *معارف* و *مثنوی* از لحاظ مقدمه به دو نوع قابل تقسیم است: تعلیمی و تعلیمی‌فلسفی. تفاوت این دو نوع تمثیل به گزاره‌ی مبنایی و به‌عبارتی، به قضیه‌ی اول در شبکه‌ی استدلالی تمثیل برمی‌گردد. در تمثیل‌های نوع اول، گزاره یا قضیه‌ی مبنایی، حِکمی و اخلاقی است و به‌طور کلی، درباره‌ی انسان است؛ اما در گزاره‌های نوع دوم، مقدمه‌ی مبنایی، مشتمل بر قاعده‌ای است که به قول منطقیون موجبه‌ی کلیه است و انسان نیز جزئی از آن حکم است.

۶. ۱. تمثیل بر مبنای گزاره‌های حکمی و اخلاقی

در این نوع تمثیل‌ها بنیاد استدلال بر گزاره‌ای اخلاقی است و هدفی تعلیمی دارد. برخی از گزاره‌های حِکمی و اخلاقی *معارف* و *مثنوی* از این قرار است: «ریاضت

موجب کمال است»، «کوششِ دنیوی، مجازی، تهی و بی‌نتیجه است»، «حرص در نگرش و درست‌بینی اخلال ایجاد می‌کند»، «غرور موجب سقوط است» و «دنیادوستی مانند خوردن زهر است». تمثیل‌های مربوط به این گزاره‌ها به شکلی که در ادامه می‌آید، در دو اثر به کار رفته است:

– «آدمی بسان پوست مردار است؛ چندان‌که مردار را در تیزی و تلخی بیش داری، پاکیزه‌تر باشد؛ چنان‌که ادیم طایفی» (بهاءولد، ۱۳۵۲، ج۱: ۳۷۵).

آدمی را پوست نامد بوغ دان   از رطوبت‌ها شده زشت و گران
تلخ و تیز و مالش بسیار ده   تا شود پاک و لطیف و بافره
(مولوی، ۱۳۷۳، د۴: ب۱۰۴و۱۰۵)

– «هر چند در خود نظر می‌کنی و خود را از این سوداها و شیاطین جدا می‌کنی از تو هیچ نمی‌ماند و نیست می‌شوی و در تو قوت کاری و شغلی نمی‌ماند؛ همچون پیاز که چون توهای گنده وی را باز کنی، هیچ نماند» (بهاءولد، ۱۳۵۲، ج۱: ۲۰۶).

گر بکاوی کوشش اهل مجاز   توبه‌تو گنده بود همچون پیاز
(مولوی، ۱۳۷۳، د۲: ب۲۹۰۰)

– «آن‌ها که ابلهان‌اند عزم عزایم می‌کنند و فسون و حیل حاصل می‌کنند تا ماری بگیرند و در سلّه [و] صندوق گرفتار کنند. آلت و اختیار رای به این‌ها صرف می‌کنند و فسون بر مار می‌دمند و مار فسون بر ایشان می‌دمد... . و این مار مال است» (بهاءولد، ۱۳۵۲، ج۱: ۷۶).

مرد افسونگر بخواند چون عدو   او فسون بر مار و مار افسون بر او
مرد افسونگر ز حرص کسب و کار   در نیابد آن زمان افسون مار
(مولوی، ۱۳۷۳، د۱: ب۲۳۳۳-۲۳۳۵)

– «این تن تو لقمه ی آرزوانه ی تست؛ بعضی را باشد که همان نظر پیشین نماید؛ باز دوم بار، چو نظر کند ناموافق یابد، بعضی به لب برساند و آن‌گاه ناموافق پدید آید، بعضی را در آن جهان بچفسد» (بهاءولد، ۱۳۵۲، ج۱: ۴۳). مولانا این تمثیل را بدین‌شکل آورده است:

ای بسا شیرین که چون شکر بود   لیک زهر اندر شکر مضمر بود
آنکه زیرک‌تر به بو بشناسدش   و آن دگر چون بر لب و دندان زدش
پس لبش ردّش کند پیش از گلو   گرچه نعره می‌زند شیطان کُلوا
وان دگر را بعد ایام و شهور   وان دگر را بعد مرگ از قعر گور
(مولوی، ۱۳۷۳، د ۱: ب۲۵۸۹-۲۰۸۴)

براساس این تمثیل‌ها، دنیادوستی، فهم، درست‌بینی و ریاضت، نهادِ گزاره‌هایی هستند که مقدمه و مبنای تمثیل قرار گرفته‌اند و همگی با انسان و احکام اخلاقی او پیوند دارند. به کمک جدول زیر سعی شده است چهار مسأله درباره‌ی تمثیل‌هایی که بیان شد، نشان داده شود؛ نخست، حکم اولیه‌ای که بر مبنای آن تمثیلی در دو اثر بیان شده است، دوم، محکوم‌الیه یا نهاد است که نشان می‌دهد تمثیل درباره‌ی چه موضوعی است، سوم، معادله‌ی تشبیهی است که نشان می‌دهد حکم اولیه به چه چیزی تشبیه شده است و نهایتاً، اینکه چه نتیجه‌ای از تمثیل به دست آمده است. اهمیت این جدول در امکان مقایسه‌ای است که در جدول بعدی درباره‌ی تمثیل‌های نوع دوم فراهم می‌کند:

حکم یا مقدمه‌ی اولیه	محکوم‌علیه یا نهاد	معادله‌ی تشبیهی	نتیجه
دنیادوستی سرانجام خوبی ندارد.	**دنیادوستی**	**دنیادوستی مانند بررفتن از نردبان است و سرانجام دنیادوستی مانند افتادن از آن است.**	**ملموس‌کردن مضرات دنیادوستی**
فهم و درک انسان دارای مراتب است.	**فهم**	**مراتب و درجات فهم مشابه مراتب متفاوت افراد در شناخت زهر است.**	**تبیین مراتب فهم و نکوهش دیرفهمی**
درست‌بینی بر اثر حرص دچار اختلال می‌شود.	**درست‌بینی**	**حرص دنیادوست شبیه حرص مار گیر؛ ندیدن زهر و آسیب مار شبیه ندیدن آسیب دنیادوستی.**	**تبیین تأثیر حرص بر درست‌بینی**
ریاضت باعث کمال و ارتقاست.	**ریاضت**	**آدمی مانند پوست و دباغی شبیه ریاضت است.**	**تبیین تأثیر ریاضت بر ارتقا و کمال**

۶. ۲. تمثیل بر مبنای گزاره‌های تعلیمی‌فلسفی

در این نوع تمثیل‌ها تکیه بر مقدمات و گزاره‌های کلی است. تمثیل‌های این بخش مشتمل بر گزاره‌های زیر است: «تضاد و تعارض موجودات عالم و تضاد درون انسان

دارای هدف است.»، «هر جزوی به‌سوی کل خود روان است.»، «هر موجودی دارای جنسیتی است و به جنس خود مایل است.»، «هر موجودی دارای استعداد و قابلیتی است.» و «موجودات از مراتب دانی به‌سوی مراتب عالی تکامل می‌یابند.» تمثیل تضاد و تعارض موجودات عالم، پیش از این بررسی شد و شرح دیگر گزاره‌های این دسته از این قرار است:

۶. ۲. ۱. تمایل جزء به کل و جنس به منبع و منشأ خود. بازگشت جزوها به‌سوی کل، یکی از مهم‌ترین مبانی فکری بهاءولد و مولاناست و برای تبیین آن از تمثیل رگ‌رگ‌بودن آب شور و شیرین بهره برده‌اند: «اگر آب از رگ کژ و شور باشد، در خواب همان کژ و شور باشد و در وقت بیداری همان کژ و شور باشد و اگر تلخ باشد، همان تلخ باشد و اگر خوش و شیرین باشد، همان خوش و شیرین باشد و چون بمیرد، به همان رگ خود باز رود؛ همچنان که در سنگ‌ها رگ‌هاست از لعل و یاقوت و زر و نقره» (بهاءولد، ۱۳۵۲، ج۱: ۵۲).

رگ‌رگ است این آب شیرین وآب شور   در خلایق می‌رود تا نفخ صور
جزوها را روی‌ها سوی کل است   بلبلان را عشق بازی با گل است
(مولوی، ۱۳۷۳، د۱: ب۷۶۳–۷۴۵)

تمثیل جنسیت مشابه تمثیل جزء و کل است. موجودات براساس جنسیت به یکدیگر متمایل می‌شوند. شاهد مثال این تمثیل در *معارف* چنین است: «هر چیز چیزی جذب کند و چیزی رباید؛ سنگ مغناطیس آهن رباید و کهربا که رباید. آدمی چون حقیقت‌جوی باشد، نزد او گفتِ حقیقت رود و گفتِ آن‌جهانی رود...» (بهاءولد، ۱۳۵۲، ج۱: ۳۵۷). مولانا موضوع جنسیت را از بهاءولد برگرفته؛ اما آن را بسیار توسعه داده است؛ تاآنجاکه واژه‌ی جنس و جنسیت از واژگان پربسامد و مبنایی مثنوی به شمار می‌رود (نک: مولوی، ۱۳۷۳، د۲: ب۱۱۷۳؛ د۴: ب۲۶۷۲؛ د۶: ب۲۹۵۳، ۲۹۹۲ و ۱۱۷۶). شاهد مثال زیر تمثیلی کوتاه برای دو موضوع این بخش است و با مثال بهاءولد که پیش از این مطرح شد، سنخیت و شباهت تام دارد:

هست هر جزوی ز عالم جفت‌خواه   راست همچون کهربا و برگ کاه
در جهان هر چیز چیزی جذب کرد   کفر کافر را و مرشد را رشد
(همان، د۳: ب۴۴۰۳و۴۴۰۴)

۶. ۲. ۲. گزاره‌ی تفاوت استعدادها و قابلیت‌ها. تفاوت استعدادها، دیگر گزاره‌ای است که بهاءولد و مولانا به شیوه‌ی توصیفی از آن برای اثبات اندیشه‌های خود بهره برده‌اند؛ بر این اساس، استعدادها دارای درجات و مراتبی هستند و در این میان قابلیت و استعداد بشر، برتر از سایر موجودات دانسته شده است: «هیچ دیدی که کسی مورچه و پشه را آورد که بیا مائده‌ها و آش‌های با تکلف بخور و با زنان آدمیان صحبت کن؟! این‌ها چه اهل آن باشند؟ آخر قامتی درخور آن بباید» (بهاءولد، ۱۳۵۲، ج۱: ۱۷۷و۲۸۹). مولانا نیز همین تمثیل را بیان کرده است:

گاو و خر را فایده چه در شکر   هست هر جان را یکی قوتی دگر
از خر عیسی دریغش نیست قند   لیک خر آمد به خلقت کَه پسند
قند، گر خر را طرب انگیختی   پیشِ خر قنطار شکر ریختی
(مولوی، ۱۳۷۳، د۲: ب۱۰۷۸و۱۰۷۹)

۶. ۲. ۳. گزاره‌ی تطور و تکامل. تطور و تکامل یکی از اندیشه‌های بنیادی و مهم مولانا دانسته شده است (نک: عبدالحکیم، ۱۳۸۳: ۱۰۵–۱۲۷). این عقیده را بهاءولد نیز بارها در *معارف* مطرح کرده است؛ او در مثالی، جهان را دارای این استعداد دانسته است که از درون دانه‌ای شفتالو نشئت گیرد[۶] (نک: بهاءولد، ۱۳۵۲، ج۱: ۱۵۹). در دو شاهد مثال زیر به‌وضوح به موضوع تطور و تکامل اشاره کرده است: «جو و گندم را که بکوبند آن را تلف نشمرند؛ چو از آن کوفتگی اجزای حیوان می‌شود و گل را اگرچه آب کنند، او را به کمال حال می‌رسانند؛ پس خلق را چون جو و گندم که می‌کوبند، آخر ایشان را هم به جایی برند و به کمالی برسانند. و اللّه اعلم» (همان: ۱۰۳). در مواضع دیگری نیز از تطور سخن گفته است که مجال پرداختن به آن‌ها نیست (نک: همان: ۱۰۳، ۱۱۲، ۱۵۹، ۱۹۰، ۲۰۸، ۲۵۰ و ۲۹۵). تطور و تکامل در *مثنوی* نیز موضوع مهمی است. شاهد مثال زیر تطابق تمثیل تطور در *مثنوی و معارف* را نشان می‌دهد:

هر بنای کهنه کآبادان می‌کنند   نه که اول کهنه را ویران کنند؟
همچنین نجار و حداد و قصاب   هستشان پیش از عمارت‌ها خراب
(مولوی، ۱۳۷۳، د۴: ب۲۳۵۰و۲۳۵۱)

اکنون براساس جدول زیر می‌توان مختصات این چهار گزاره‌ی تعلیمی‌فلسفی را مشاهده کرد:

حکم	محکوم‌علیه یا نهاد	معادله‌ی تشبیهی	هدف و نتیجه
تضاد و تعارض عناصر هستی و عناصر وجود انسان، ظاهری است.	تضاد و تعارض عناصر هستی و عناصر وجود انسان	تعارض عناصر هستی، مانند تضاد عناصر درونی انسان است. این تعارض در هر دو طرف مشابه جنگ خرفروشان است که از درون توافق و از بیرون تعارض می‌نماید.	بیان حکمت‌ها و قوانین ناآشکار
هر جزئی جفت‌خواه است و هر جزوی به‌سوی کل در حرکت است.	اجزا و عناصر عالم	هر جزئی به‌سوی کل در حرکت است؛ مانند حرکت کاه به‌سوی کهربا و حرکت جوی‌ها به‌سوی دریا	اثبات حرکت جزء به‌سوی کل به کمک شواهد عینی
هر موجودی استعداد و قابلیتی دارد و استعدادها دارای ارزش متفاوتی هستند.	موجودات	تفاوت قابلیت‌ها مانند تفاوت توانایی موجودات در انتخاب خوراک است؛ مثلاً هر حیوانی قابلیت خوردن شکر ندارد.	اثبات تفاوت قابلیت‌های و بیان برتری قابلیت انسان
موجودات از مراتب دانی به‌سوی مراتب عالی تکامل می‌یابند.	موجودات	تکامل دانی به عالی شبیه است به تبدیل گیاه به حیوان، از طریق خورده‌شدن گیاه توسط حیوان.	بیان شواهد عینی از تبدیل و تطور برای اثبات این مسأله

در مقدمه‌ی این تمثیل‌ها قاعده یا قواعدی در عالم هستی بیان شده است و انسان نیز از آن مستثنی نیست. این گزاره‌های تمثیلی از این باب اهمیت دارند که اولاً، نشان می‌دهند مولانا کدام گزاره‌های مهم و بنیادین را از بهاءولد اخذ کرده است؛ ثانیاً، گزاره‌های تمثیلی از نظر حُکمی که صادر می‌کنند، یکسان نیستند و از نظر تأثیر بر مخاطب نیز متفاوتند؛ تمثیل‌های حِکمی‌تعلیمی، اخلاق فرد را می‌سازند و او را آماده‌ی پیمودن مسیری می‌کنند که دشوار و مبتنی بر ریاضت است؛ اما تمثیل‌های تعلیمی‌فلسفی، باور او را می‌سازند و به او می‌آموزند که او در جهانی می‌زید که جزئی از یک کل و جنسی غیر از عناصر این جهانی است و در مسیری تکاملی که جهت حرکت آن از مراتب دانی به‌سوی عالی است، قرار دارد. این‌گونه تمثیل‌ها را می‌توان تمثیل‌های باورساز نامید؛ زیرا مؤلف براساس آن سعی دارد چشم‌انداز و جهان‌بینی مخاطب را شکل دهد.

۷. نتیجه‌گیری

این تحقیق نشان می‌دهد که مولانا در یکی از بارزترین ویژگی‌های *مثنوی*، یعنی تمثیل‌پردازی، از بهاءولد تأثیر قابل توجهی پذیرفته و تعدادی از تمثیل‌های او را عیناً به کار برده است. بهاءولد و مولانا هر دو درباره‌ی چرایی وجود و کاربرد تمثیل اندیشیده‌اند و به نارسایی تمثیل و درعین‌حال، ناگزیری استفاده از آن اذعان کرده‌اند؛ بااین‌تفاوت‌که بهاءولد به مقوله‌ی زیبایی تمثیل و مولانا به نارسایی آن بیشتر توجه کرده است. مولانا بارها تمثیل را از نظر کارکرد واکاوی کرده است؛ گویی صفت تمثیل‌آوری او نقد می‌شده و او بر خود می‌دانسته که از آن دفاع کند. در *معارف* و *مثنوی* گونه‌های تمثیل دیده می‌شود؛ بااین‌حال، *مثنوی* از نظر کاربرد داستانِ تمثیلی و تمثیل طنزآمیز، فاصله‌ی بسیاری با *معارف* دارد. مولانا بنای *مثنوی* را بر داستان گذاشته است؛ درحالی‌که *معارف* وسعت *مثنوی* را ندارد و مشتمل بر داستان‌های اندکی است.

ساختار تمثیل‌های پیاپی یا تمثیل در تمثیل (مانند ساختار داستان در داستان)، یکی از ویژگی‌های بارز *معارف* بهاءولد است که مولانا نیز آن را در *مثنوی* به کار گرفته و در مواردی نیز از همان تمثیل‌های تودرتوی بهاءولد بهره برده است. حرکت مبتنی بر «تداعی» نیز دیگر ویژگی مشترک این‌گونه تمثیل‌هاست؛ مجموعه‌ای از تمثیل‌ها که برای ملموس‌کردن موضوعی خاص بیان شده‌اند و براساس تداعی توسعه یافته‌اند. در *مثنوی* و *معارف*، مقدمه‌ی تمثیل و به‌عبارتی، گزاره‌ی مبنایی دارای وجوه مختلفی است؛ برخی از تمثیل‌ها دارای مقدمات حِکمی و اخلاقی‌اند. این نوع گزاره‌ها به کمک تمثیل‌های مشترکی که شبکه‌ی استدلالی ساده‌ای دارند، مستدل شده‌اند. بخش مهمی از تمثیل‌های مشترک نیز مبتنی بر گزاره‌های تعلیمی‌فلسفی هستند؛ دقت در شیوه‌ی استدلال این‌گونه تمثیل‌ها نشان می‌دهد شبکه‌ی استدلالِ گسترده‌تری دارند و گاهی، از سه شبکه‌ی استدلالی برای تبیین موضوع بهره برده شده است. این تحقیق علاوه بر اینکه برخی از مهم‌ترین تمثیل‌های مشترک *معارف* و *مثنوی* را معرفی کرده است، نشان می‌دهد تمثیل‌های اخلاقی با گزاره‌ای که به یکی از موضوعات انسان و درون او مرتبط است، آغاز می‌شوند و نتیجه‌ی آن‌ها اثبات یکی از موازین حکمی و اخلاقی انسان است؛ اما در تمثیل نوع دوم، نهاد شامل حُکمی درباره‌ی هستی یا عناصر هستی است و بر قاعده‌ای کلی تأکید دارد و به کمک آن قاعده، سرنوشت و هدف انسان نیز تبیین شده است. از این نظر، می‌توان تمثیل‌های نوع اول را تعلیمی و نوع دوم را تعلیمی‌فلسفی،

باورساز، نمایشگر جهان‌بینی و دورنمایی دانست که گوینده سعی دارد براساس آن مخاطب را اقناع کند.

یادداشت‌ها

۱. این نرم‌افزار محصول مؤسسه‌ی *نور* است و یکی از منابع آن کتاب *معارف* است. این مؤسسه *مثنوی* را نیز به‌صورتی مجزا و با همان شیوه ارائه کرده است که در کنار نرم‌افزار *درج* در این تحقیق استفاده شده است.

۲. فتوحی معتقد است اصطلاح تمثیل بر انواع حکایت، قصه‌ی اخلاقی، ضرب‌المثل و اسلوب معادله اطلاق می‌شود (نک: فتوحی، ۱۳۸۳-۱۳۸۴: ۱۶۳و۱۶۴).

۳. تداعی از موضوعات مهم در *مثنوی* است. برای مطالعه درباره‌ی این موضوع، می‌توان به آثاری همچون: «تداعی، قصه و روایت مولانا»، نوشته‌ی حمیدرضا توکلی و «پیوند ابیات *مثنوی* بر مبنای تداعی و تمثیل» نوشته‌ی نجف جوکار و سیدناصر جابری مراجعه کرد.

۴. موضوع ناستواری پای چوبین در *معارف* نیز به کار رفته است؛ بهاءولد از عصای محسوسات سخن گفته است (نک: بهاءولد، ۱۳۵۲، ج۱: ۱۹۹).

۵. مقصود از واژه‌ی «فلسفی» در این عنوان، حکمی کلی است که غالباً، با کلمه‌ی «هر» بیان می‌شود.

۶. این موضوع نیز با نظریه‌ی تکامل سنخیت تام دارد؛ زیرا مبین این است که جهان از درون ذره‌ای قابلیت تکامل داشته است (نک: عبدالحکیم، ۱۳۸۳: ۳۸۰).

منابع

آلن، گراهام. (۱۳۹۲). *بینامتنیت*. ترجمه‌ی پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز

بهاءالدین‌ولد، محمدبن‌حسین. (۱۳۵۲). *معارف*. تصحیح بدیع‌الزّمان فروزانفر، تهران: طهوری.

تقوی، محمد. (۱۳۸۸). «کمّ و کیف قیاس در مثنوی». *نشریه‌ی کاوش‌نامه‌ی زبان و ادبیات فارسی*، د۱۰، ش۱۹، صص۲۰۷-۲۴۰.

توکلی، حمیدرضا. (۱۳۸۳). «تداعی، قصه و روایت مولانا». *مطالعات و تحقیقات ادبی*، ش۳و۴، صص۹-۳۸.

جوکار، نجف. (۱۳۸۹). «پیوند ابیات *مثنوی* بر مبنای تداعی و تمثیل». *نشریه‌ی ادب و زبان دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، ش۲۸، صص۵۱-۷۲.

حسینی، سیدمحسن. (۱۳۸۶). «مناسبات بینامتنی *معارف* بهاءولد و *مثنوی معنوی* ازمنظر داستان‌پردازی»، *فصلنامه‌ی پژوهش‌های ادبی*، ش۱۶، صص۵۷-۹۳.

خوانساری، محمد. (۱۳۷۶). *منطق صوری*. تهران: آگاه.

سنایی غزنوی، ابوالمجدمجدودبن‌آدم. (۱۳۸۷). *حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه*. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.

عبدالحکیم، خلیفه. (۱۳۸۳). *عرفان مولوی*. ترجمه‌ی احمد محمدی و احمد امیری علایی، تهران: علمی و فرهنگی.

ـــــــــ . (۱۳۸۴). «مولوی و تطور». ترجمه‌ی احمد محمدی و احمد امیری علایی. در: *تحفه‌های آن جهانی*. به‌کوشش علی دهباشی، تهران: سخن.

عرفان ۳. (۱۳۹۲). قم: مرکز تحقیقات علوم اسلامی. [CD ROM].

فتوحی، محمود. (۱۳۸۳تا۱۳۸۴). «تمثیل، ماهیت، اقسام، کارکرد». *مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی*. د۱۲و۱۳، ش۴۷-۴۹، صص۱۴۱-۱۷۸.

گلچین، میترا. (۱۳۹۲). «تمثیل و ساختارهای مختلف آن در *مثنوی* مولانا». *نشریه ی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، د۶ ، ش۳ (پی‌درپی ۲۱)،صص۳۶۹-۳۸۵.

مایر، فریتس. (۱۳۸۵). *بهاءولد*. ترجمه‌ی مهرآفاق بایبوردی، تهران: سروش.

مجموعه‌ی کامل مثنوی معنوی.(۱۳۸۹).قم: مرکز تحقیقات علوم اسلامی.[CD ROM].

مشرف، مریم و حسین حیدرزاده سردرود. (۱۳۸۳). «حجاب عرفانی در *معارف* بهاءولد و *مثنوی* مولویی». *نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، س۴۷، ش۱۹۳، صص۹۵-۱۲۵.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۸). *دانشنامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر*. تهران: آگه.

مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۷۳) *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد الین نیکلسون، به‌کوشش نصرالله پورجوادی، تهران: امیرکبیر.

نظری، ماه. (۱۳۹۳). «نقش تمثیل در داستان‌های *مثنوی معنوی*». *نشریه ی فنون ادبی*، د۶، ش۲ (پیاپی ۱۱)، صص۱۳۳-۱۴۶.

ویکلی، کریستین. (۱۳۸۴). «وابستگی متون، تعاملِ متون». ترجمه‌ی طاهره آدینه‌پور، *پژوهشنامه‌ی ادبیات و نوجوان*، ش۲۸، صص۴و۵.

یوسف‌پور، محمدکاظم و علی‌رضا محمدی کله‌سر. (۱۳۹۰). «پیوندهای معنایی تمثیل‌های وحدت وجود در *مثنوی*». *نشریه‌ی مطالعات عرفانی*، ش۱۳، صص۲۱۱-۲۳۵.