فصل‌نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره پیاپی: سی‌ام ـ زمستان ۱۳۹۵
از صفحهٔ ۱۱ تا ۳۶

نگاهی به تمثیلات مشترک در کیمیای سعادت امام محمد غزالی و مثنوی مولانا*

حسین آریان[۱]
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران
ناصر کاظم خانلو[۲]
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، همدان، ایران
نسرین بیرانوند[۳]
دانش آموخته کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی، مرکز ملایر، دانشگاه پیام نور، ملایر، ایران

چکیده

بررسی سرچشمهٔ افکار و اندیشه‌های متفکران و شاعران بزرگ و تعیین میزان چگونگی اقتباس ایشان از نوشته‌های پیشینیان، ما را در شناخت هرچه بیشتر بنمایه‌های افکار آنان کمک می‌کند. کیمیای سعادت از معروف‌ترین کتب امام محمد غزالی است در علم اخلاق که چکیده‌ای است از کتاب بزرگ احیاء علوم الدّین با افزون و کاستی، و می‌توان گفت که غزّالی آن را با همان نظم و ترتیب، با نثری زیبا و روان نوشته است. وی در این کتاب مطالب اخلاقی و دینی را با کمک تشبیه و تمثیل بیان می‌کند. کتاب مثنوی معنوی نیز یکی از مهمترین کتب ادب عرفانی است. مولانا در این کتاب به صورت عمده از داستان پی در پی به شیوهٔ تمثیل، به بیان مطالب عرفانی می‌پردازد. همسانی و همسویی اندیشه و روح و شیوهٔ معنی‌پردازی بین امام محمد غزالی و مولانا، نکته‌ای است که محققان مکرر از آن سخن رانده‌اند؛ در مقالهٔ حاضر نیز با تکیه بر کیمیای سعادت و مثنوی معنوی؛ به نمونه‌ای از پیوستگی‌ها و اقتباس‌هایی مولانا از اندیشه‌های امام محمد غزالی در حوزهٔ تمثیل اشاره شده است. مولانا نه تنها در اندیشه، بلکه در شیوهٔ بیان مطالب نیز از امام محمد غزالی الهام گرفته است؛ در خصوص تمثیلات مشترک؛ فضل تقدم از آن امام محمد غزالی و فضل بیان از آن مولاناست.

واژه‌های کلیدی: تمثیل، محمد غزالی، مولانا، کیمیای سعادت، مثنوی معنوی.

---

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/٤/٦ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۷/۱۸
۱- پست الکترونیک: arian.amir20@yahoo.com
۲- پست الکترونیک نویسنده مسئول: pnu.khanloo@yahoo.com
۳- پست الکترونیک: pnu.adabiyat@yahoo.com

مقدمه

اگراز میان چهره‌های فرهنگی جهان اسلام بخواهیم چند نفر را برگزینیم که به مرحلهٔ دوران‌سازی رسیده‌اند بی‌شک یکی از این چهره‌ها ابوحامد امام محمد غزّالی خواهد بود. ابوحامد محمّدغزّالی یکی از بزرگ‌ترین متفکران جهان اسلام، بلکه تاریخ تفکر بشری است که به لقب "حجت الاسلام" شهرت یافته است.

امام محمد غزالی در سال ٤٥٠ ق در شهر طوس به دنیا آمد و پس از طی مقدمات تحصیل برای استفاده از درس امام الحرمین (جوینی) به نیشابور رفت. پس از مرگ جوینی درحالی که هنوز سنش به بیست سالگی نرسیده بود، شیوهٔ تقلید را رها کرد و در پی اجتهاد برخاست. وی پس از نیشابور عازم بغداد شد و در آنجا خواجه نظام الملک طوسی وزیر مقتدر سلجوقی وی را به مقام استادی مدرسهٔ نظامیه منصوب کرد. پس از آنکه خواجه نظام الملک توسط اسماعیلیان به قتل رسید، غزالی جنگ فکری و عقیدتی خود را با قاتلان وی آغاز کرد و در مدت اقامتش در بغداد بیش از پیش به شکاکیت گرایید و پس از آن به رد عقاید فلاسفه پرداخت و پس از مدتی اقامت در شام و مکه و گوشه نشینی؛ کتاب معروف خود به نام احیاء علوم الدین را نوشت. وی پس از ۵۵ سال عمر در سال ۵۰۵ ق در زادگاه خود چشم از جهان فرو بست.

عُمرِ نه چندان بلند غزّالی پر از تغییر و تحولات روحانی و فکری بوده‌است. در هر دوره‌ای از این حالات روحی و فکری تألیفاتی از خود به جا گذاشت و از روی این تألیفات می‌توان به روند فکری‌اش پی برد. کتاب «کیمیای سعادت» و «احیاء علوم‌الدین» را در اواخر عمر یعنی دوران پختگی نوشت. از این رو این دو کتاب بسیار حائز اهمیّت هستند. اهمیت «احیاء علوم‌الدین» به حدی بوده‌است که دربارهٔ آن گفته‌اند: «نزدیک بود که احیاء قرآنی شود» (غزالی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۳۷) و اینکه: «اگر تمام کتاب‌های اسلام از میان می‌رفت و تنها احیا می‌ماند مسلمانان را از آنچه نمانده بود بی‌نیازی می‌افتاد.» (زرین‌کوب، ۱۳۸۷: ۱۵۲)

کیمیای سعادت از معروف‌ترین کتب امام محمد غزالی است در علم اخلاق که تاریخ تألیفش میان سال‌های ٤٩٠ تا ٥٠٠ هجری است. اگرچه کتاب کیمیای سعادت با چهار عنوان

(شناختن نفس خویش، شناخت حق تعالی، معرفت دنیا، معرفت آخرت) و چهار رکن (عبادات، معاملات، مهلکات و منجیات) اصلاً کتابی اخلاقی – دینی است ولی در برخی موارد مطالب آن به گونه‌ای با آراء و اندیشه‌ها و اصطلاحات صوفیانه درهم آمیخته که از این حیث در زمرهٔ کتب عرفانی به شمار می‌رود.

کیمیای سعادت چکیده‌ای است از کتاب بزرگ احیاء علوم الدّین با افزون و کاستی، و می‌توان گفت که غزّالی آن را با همان نظم و ترتیب، با نثری زیبا و روان به زبان مادری خود نوشته است، و دانشوران آن را دائره المعارف اسلامی و عرفانی به شمار آورده‌اند. البته در بعضی از جاها بین کتاب «احیاء علوم‌الدین» و «کیمیای سعادت» تفاوت دیده می‌شود. کتاب به نثری ساده و به قصد تعلیم اصول تصوّف نوشته شده‌است. لحن غزّالی در تمام کتاب لحن معلّمی است که با شاگردش سخن می‌گوید. بالطبع تمثیل‌هایی که در خلال بحث‌هایش می‌آورد از جنس مثال‌هایی است که معلّمی جدّی ومتین برای توضیح مطالبش و تقریب آنها به ذهن می‌آورد. البته گاهی هم مثال‌هایی می‌آورد تا فضای کلاس درس از یک نواختی خارج شود.

تشبیه و تمثیل، کتاب‌های عمدهٔ او – همچون احیاء علوم الدّین و کیمیای سعادت– را در موجی از لطفِ بیان شاعرانه می‌کند. از این حیث کیمیای سعادت که نمونه‌ای دلپذیر از نثر لطیفِ سادهٔ فارسی را عرضه می‌کند، پیشرو سبک بیانی است که در آثار عطّار ومولوی به اوج جلال می‌رسد. تشبیهات و استعارات او که غالباً احوال انسانی را با احوال گل و گیاه و سنگ و کوه و جانور مقایسه می‌کند، دنیای آثار غزّالی را هم مثل جهانِ مثنوی دنیایی جلوه می‌دهد که در آن گویی همه چیز روح دارد و همه چیز با انسان حرف می‌زند.». (زرین کوب، ۱۳۸۷: ۲۰۱-۲۰۲)

جلال‌الدین محمدبن سلطان العلماء بهاءالدین محمدبن حسین بن احمد خطیبی که بعدها در کتب از او به صورت‌های «مولانای روم» و «مولوی» و «ملای رومی» یاد کرده‌اند.، یکی از بزرگترین و تواناترین گویندگان متصوفه و از عارفان بنام و شاعران صاحب اندیشه و متفکران بلامنازع جهان اسلام است. جلال‌الدین محمد فرزند بهاء ولد در ششم ربیع‌الاول سال ٦٠٤

هجری در بلخ ولادت یافت. پدرش سلطان العلماء بهاءالدین محمد معروف به «بهاء ولد» (٥٤٣-٦٢٨ هـ) از بزرگان صوفیه در اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم بود و بر اثر اختلاف با فخرالدین رازی و نقاری که میان او و خوارزمشاه پیدا شده بود ظاهراً در سال ٦١٧ هجری با خاندان و گروهی از یاران خود از مشرق ایران به سوی مغرب مهاجرت کرد و از راه نیشابور و بغداد و مکه به شام و از آنجا به ارزنجان رفت و سپس چندی در ملطیه ولارنده اقامت گزید و سرانجام به دعوت علاءالدین کیقباد سلجوقی (٦١٦-٦٣٤ هـ) در قونیه اقامت گزید و در همان شهر درگذشت.

اثر بزرگ، یکتا و بی‌همتای مولانا جلال‌الدین بی‌شک عبارتست از مثنوی که آن را می‌توان زبده و حاصل جمیع تجارب عرفانی دنیای اسلام در تمام قرون محسوب کرد. کتابی تعلیمی درباره سیر و سلوک. مثنوی حماسه‌ای عرفانی است که مولوی خود دشواری فهم و تحقیق بر این کتاب را متذکّر شده است. آشنایی با چنین اثری چندین مقدّمه لازم دارد، من جمله: آشنایی دقیق با قرآن، عرفان، اخلاق، حدیث، تفسیر، فلسفه، کلام، تاریخ ودیگر معارف اسلامی.

کتاب مثنوی معنوی نیز یکی از مهم‌ترین کتب ادب عرفانی است، این اثر که در شش دفتر و بیست و شش هزار بیت و در بحر رمل مسدس سروده شده است «از حیث کیفیت چنان اوج و عظمت روحانی بی‌نظیری را ارائه می‌کند که در تمام قله‌های بزرگ شعر انسانی جلوه و شکوه دسترس‌ناپذیر و خیره‌کننده دارد». (زرین کوب، ١٣٦٩: ٢٧٣) «در این شاهکار عظیم تصوف ایران مولانا جلال‌الدین خوانندهٔ هشیار را از راه قصه به دنیای ماوراء قصه می‌برد و همین نکته است که در نظر بعضی محققان نوعی دوگانگی یا سه گانگی را در لحن بیان او راه می‌دهد که جالب توجه است. خواننده حتی در ورای جو شور و هیجان صوفیانه به قلمرو تعلیم هم راه می‌برد». (زرین کوب، ١٣٦٩: ٢٩٩)

«مثنوی پر از قصه‌های جالب است که یکدیگر را تداعی می‌کنند، گنجینه‌ای از حکمت و دلالت است که در تأیید قصه‌ها یا در تقریر آنها به خاطر گوینده می‌آید ... مولانا در طی این اشعار ساده و عمیق و عاری از تکلف شاعرانه با تقریر حکمت‌ها و نقل حکایت‌ها، خط سیر

روح خود و روح هر عارف طالب یا واصل را از عالم مهجوری تا مرتبهٔ وصال دنبال می‌کند و چون دوست دارد تا سرّ دلبران را در حدیث دیگران به بیان آورد، صورت قصه را سیرت حال خویش می‌کند و در ضمن شرح اسرار و مقامات اولیا، مراتب سلوک روحانی خود را نیز تصویر می‌کند ـ از مقامات تبتل تافنا». (زرین کوب، ۱۳۷۳: ۲۵۹–۲۶۰)

این کتاب به صورت عمده از داستان برای بیان تعلیمات صوفیه استفاده می‌کند به طوری که در این کتاب ٤٢٤ داستان پی در پی به شیوهٔ تمثیل، به بیان مطالب عرفانی می‌پردازد.

در مورد تاثیرات غزّالی بر مولوی، بزرگان و محقّقانی مانند استاد همایی، استاد فروزانفر، نیکلسون و دیگران، سخن گفته‌اند؛ و روشن است که چنین تأثیرها و نیز اشتراکات فکری همیشه به معنای اقتباس یکی از دیگری نیست، بلکه گاهی از نوع توارد فکری و دیدار اهل قلم و گاهی هم حاکی منابع مشترک است، ولی در عین حال انکار اصل تأثیر پذیری و هم بستگی آثار هم خلاف موازین عقلی و علمی است.

اقتباس مولوی از آثار دیگران به گونه‌ای است که در نهایت نوعی ابداع، خلّاقیّت هنری و محصول جدید اندیشه را می‌آفریند؛ چه، وی نکاتی را که از دیگران گرفته، آنچنان بازسازی، شرح و نقد، تفسیر عارفانه و نکته یابی می‌نماید، که در غایت، این تاثیرات شاید که حتّی از دید صاحبان آثار هم پنهان بماند.

در این مقاله سعی شده است تمثیلات مشترک بین دو کتاب کیمیای سعادت امام محمد غزالی و مثنوی معنوی مولای رومی تطبیق و بررسی شود.

اهداف تحقیق

ـ بررسی تمثیل‌های مشترک در کیمیای سعادت و مثنوی معنوی

ـ یافتن موارد اختلاف و شباهت‌های تمثیلات در کیمیای سعادت و مثنوی معنوی و علل آن

ـ شناخت و بررسی اهداف غزالی و مولانا در استفاده از تمثیلات مشترک

سؤالات تحقیق

این پژوهش تلاش می‌کند به سؤالاتی از این قسم پاسخ دهد که چه چشم‌انداز بلاغی در استفاده از تمثیل پیش نظر غزّالی و مولوی بوده‌است و این دو چرا در آثارشان برای فهماندن مطالب از تمثیل استفاده می‌کرده‌اند؟ روش غزّالی و مولانا در به کار بردن تمثیل‌ها چیست و چگونه است؟ مضامین تکرار شونده در آثار غزّالی چه هستند و این تکرار چه نسبتی با زندگی شخصی غزّالی دارد؟ و در نهایت سرنوشت تمثیل‌هایی که از کتاب کیمیای سعادت به کتاب مثنوی راه یافته‌اند چه می‌شود و و چه تغییراتی می‌کند؟

پیشینه تحقیق

مقالات و پایان‌نامه‌هایی در مورد تمثیل در مثنوی نگاشته شده است ولی در مورد تمثیلات کیمیای سعادت هیچ مقاله و پایان‌نامه‌ای نگاشته نشده است. البته واضح است که در تمام شرح‌ها و تفسیرهایی که بر مثنوی نوشته شده است، اشاراتی پراکنده به ماخذ تمثیل‌ها شده است، اما تحقیق منظم و دقیقی که به بیان تمثیلات مشترک کتاب کیمیای سعادت و مثنوی بپردازد، انجام نشده است.

در زیر به برخی از مقالات و پایان نامه‌هایی که در مورد تمثیل در مثنوی انجام شده است اشاره می‌شود:

- خواب پنجره‌ای به عالم معنا جلوه‌های خواب از تجربه تا تمثیل در مثنوی مولانا؛ نویسنده: حمید رضا توکلی؛ مجله :هنر، زمستان ۱۳۸۱ – شماره ٥٤

– نقش فلسفه تمثیلی در داستان پردازی‌های مولانا در مثنوی؛ نویسنده: فرزاد قائمی؛ مجله: پژوهش‌های ادبی، تابستان ۱۳۸٦ – شماره ۱٦

– بررسی شیوه تمثیل در مثنوی (دفتر اول و دوم) و مقایسه آن با تمثیلات قرآن؛ پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه بوعلی سینا – ۱۳۸۹ / استاد راهنما: محمد آهی | استاد مشاور: مرتضی قایمی. علی محمدی | پدیدآور: زلیخا غلامی

– بررسی و مقایسه تمثیلات مشترک در ادب منظوم عرفانی (حدیقه الحقیقه، منطق‌الطیر،

مصیبت‌نامه، الهی‌نامه، اسرارنامه، مثنوی معنوی) پایان‌نامه کارشناسی ارشد - دانشگاه تربیت مدرس.۱۳۷۷ / استاد راهنما: سیروس شمیسا | پدید آور: قسمت یعقوبی جنبه سرایی

روش تحقیق

شیوهٔ تحقیق توصیفی - تحلیلی است و برای گردآوری داده‌ها و تحلیل آن‌ها، از روش کتابخانه‌ای استفاده شده است.

همبستگی‌های غزالی و مولوی

مولوی در مثنوی به بعضی از آثار گذشتگان نظر داشته است. از آن جمله است آثار عطار، سنایی، کلیله و دمنه و آثار غزّالی. برخی حکایات مثنوی از روایات و کتب مشهور و موجود درعصر وی گرفته شده است؛ مانند مرزبان نامه، سندباد نامه، اسکندرنامه، شاهنامه و تذکره الاولیاء. (زرین کوب، ۱۳٦۹: ۲۷۳-۳۰۰)

در مآخذ موجود اشاره‌ای به تحصیل مولوی نشده است؛ لیکن تبحّر او در علوم و معارف اسلامی حکایت از مطالعات گسترده و عمیق او در فنون و علوم دینی دارد و احتمالاً بسیاری از کتب اسلامی را به درس خوانده است. (فروزانفر، ۱۳٦٦: ۳۸ به بعد)

با توجّه به شهرت فوق العادهٔ احیاء علوم الدّین و کیمیای سعادت و در نظر گرفتن جامعیّت آن‌ها و دفاع صمیمانهٔ غزّالی از معارف صوفیه و نیز روح معرفت جویی مولوی، آشنایی و اطّلاع دقیق او از مضامین این کتاب‌ها هرگز بعید به نظر نمی‌رسد. بلکه خلاف این فرض دور می‌نماید؛ لذا بعضی آشنایان با آثار غزّالی احیاء علوم الدّین و کیمیای سعادت را به طور قطع از منابع مولوی دانسته‌اند. (فروزانفر، ۱۳٦۲: ص ط) اگرچه خواندن بعضی مباحث احیاء علوم الدّین برای مولوی از مقولهٔ «مفتعل مفتعل کشت مرا» به شمار می‌آمده است.

شاید تشابه مثنوی و احیاء علوم الدّین سبب شد که قطب الدّین علی جهرمی از اکابر صوفیه قرن نهم هجری، پیروان خود را موظّف به مطالعهٔ پیوستهٔ تذکره الاولیا و مثنوی شریف و احیاء علوم الدّین کند.(فروزانفر، ۱۳۸۹: ۸۷)

در حیات صوری و معنوی غزّالی و مولوی و در جهان بینی این دو نکات مشترک بسیار

وجود دارد؛ اگرچه هرگز به وحدت نمی‌رسند. پیوند معنوی غزّالی و مولوی از هنگامی نمایان می‌گردد که در حدود سنّ ۳۹ سالگی تحوّل روحی عمیقی در حیات غزّالی رخ داد و در پی آن از هر چه داشت چشم پوشید و همه را به اختیار ترک کرد و طریق زهد و انقطاع پیش گرفت. (جامی، ۱۳۷۰: ۳۷۱) پس از این تحوّل روحی بود که اشخاص مختلف دربارهٔ وی قضاوت‌های گوناگون داشتند. برخی وی را سودا زده می‌شمردند و عدّه‌ای هم متأسّف بودند از اینکه یگانهٔ روزگار بدین راه افتاد. (همایی، ۱۳۸۷: ۱۳۲) چه شد که یکباره ترک قال و قیل مدرسه گفت و از هیاهوی نظامیّهٔ بغداد دل کند. (همان: ۱۲۱– ۱۵۲) غزّالی ازین پس دیگر جامهٔ فقیهانه ندارد و بودن در دربار خلیفه و ارتباط با مقامات خلافت و سلاطین را پوچ و هیچ می‌پندارد و بدان سخت بی اعتناست. به دستور خلیفه کتاب و رساله نمی‌نویسد، لذا مدّت‌ها ژنده پوش و ناشناس به صورت و سیرت درویشان در دمشق و قدس و تربت خلیل به زهد و عبادت سرگرم بود. (همان: ۱۵۲)

غزّالی و مولوی پیرو روش کلامی اشاعره‌اند. لیکن از نظر فقهی غزّالی از مذهب شافعی جانبداری می‌کند و مولوی تابع فقه حنفی است. در مقام سنجش کیمیای سعادت با مثنوی و دیدگاه‌های غزّالی و مولوی می‌توان گفت کیمیای سعادت دارای نظم و روش منطقی، دقیق و روشنی است و احتمالاً در طرز تبویب متأثّر از کتب فقهی می‌باشد. برعکس روش مولوی غالباً متّکی بر کنایه است و لذا غامض و شک آور به نظر می‌رسد.

تمثیل

تمثیل در لغت:

مصدر عربی است به معنی مثل آوردن؛ تشبیه کردن چیزی به چیزی؛ نگاشتن پیکر نگاشته مانند پیکری، تمثال؛ مثل و مثال و داستان و افسانه و کنایه؛ تقلید و درآوردن شبیه.

تمثیل در اصطلاح علم بدیع:

در المعجم درباره تمثیل آمده است: از جمله استعارات است الا آن که این نوع استعارتی است به طریق مثال یعنی چون شاعر خواهد که به معنی اشارتی کند لفظی چند که دلالت بر

معنی دیگر کند بیارد و آن را مثال معنی مقصود سازد و از معنی خویش بدان مثال عبارت کند و این صنعت خوش‌تر از استعارت مجرد باشد.(دهخدا، ۱۳۷۷ ج ۵: ٦٩٧٠)

در علم بلاغت، تمثیل «تصویر» یا «مجازی» تلقّی می‌شود که گوینده به وسیلهٔ آن چیزی می‌گوید اما مقصودش چیز دیگری است. به همین علت علمای بلاغت در دوره کلاسیک و قرون وسطی و رنسانس حتی طنز را نیز از نمونه‌های تمثیل (allegory) می‌شمارند. اما مهم‌ترین نوع تمثیل را با عنوان استعاره گسترده (extended metaphor) تعریف کرده‌اند.

در کتب بلاغی از جمله آثار سکاکی و خطیب قزوینی تمثیل را در زیر تشبیه تعریف کرده‌اند. یعنی تمثیل تشبیهی است که وجه‌شبه آن از چند امر منتزع شده باشد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۸۱) پورنامداریان دربارهٔ این تعریف می‌نویسند: «در این تعریف قید حسی بودن یا غیر حسی بودن برداشته شده است. و به همین علت صاحب جواهرالبلاغه وقتی اشاره می‌کند که تشبیه تمثیل، فهمش احتیاج به کوشش ذهن داردبه علت استخراج صورت منتزع از امور متعدد، اضافه می‌کند:خواه وجه شبه حسی باشد یا غیر حسی» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ١٤٠)

عبدالقاهر جرجانی هم تمثیل را در زیر تشبیه تعریف می‌کند. او دو نوع تشبیه را توضیح می‌دهد: تشبیه تمثیلی و تشبیه غیر تمثیلی. تشبیه تمثیلی، تشبیهی است که وجه‌شبه آن به توضیح و تأویل احتیاج دارد. تشبیه غیر تمثیلی، تشبیهی است که وجه شبه آن آشکار است، یا بدون توضیح از روی غریزه دانسته می‌شود. امّا وجه شبه تشبیه تمثیلی امری ذهنی است و بدون توضیح فهمیده نمی‌شود. مثالی که جرجانی برای تشبیه تمثیل می‌زند این است که می‌گوید: «این دلیل مثل آفتاب روشن است.» برای درک این مسئله محتاج فهمیدن ویژگی آشکار کنندگی آفتاب هستیم و بدون تأویل به معنی آن دست نمی‌یابیم. (جرجانی، ١٣٧٤: ٥٢)

بنابراین تمثیل عبارت است از ارائه دادن یک موضوع تحت صورت ظاهر موضوع دیگر. این اصطلاح به عنوان یک طرز و شیوه ادبی عبارت از بیان یک عقیده یا یک موضوع نه از طریق بیان مستقیم بلکه در لباس و هیأت یک حکایت ساختگی که با موضوع و فکر اصلی از طریق قیاس قابل مقایسه و تطبیق باشد.

در میان معاصرین شفیعی‌کدکنی – پس از بیان نظرات گذشتگان در کتب بلاغی در مورد

تمثیل- نکته‌ای به تعریف تمثیل اضافه می‌کند. وی می‌نویسد: «تمثیل را می‌توان معادل همان چیزی دانست که در بلاغت فرنگی Allegory می‌خوانند. و بیشتر در ادبیات روایی کاربرد دارد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۸۵)

پورنامداریان تمثیل‌ها را از جهت شکل ظاهری به سه نوع تقسیم می‌کنند:

۱- «حکایت کوتاهی که عناصر سازندهٔ آن بسیار معدود است و معمولاً یک حادثهٔ ساده و معمولی را بیان می‌کند. این حکایت‌ها مستقل از فکر و معنی همراه با آنها، ناقص و بی‌معنی به نظر می‌رسند.» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۱٤۷)

۲- «حکایات و داستان‌هایی که معمولاً بلندتر از گروه اوّل هستند و عنار سازنده وشخصیت‌های آن متنوع‌تر و حادثه‌ای که بیان می‌کنند پیچیده‌تر است.» (همان: ۱٤۹)

۳- «گروه سوم، یا نوع سوم، داستان‌هایی است که صورت مکتوب آنها بی‌هیچ‌گونه توضیح و تفسیر تمثیلی و مقایسه با یک فکر و پیام وجود دارد.» (همان: ۱٦۱)

محمود فتوحی مجموعهٔ تعاریفی را که در طول تاریخ بلاغت از تمثیل شده‌است، در این چهار شاخه طبقه‌بندی می‌کند:

الف- تمثیل را مترادف و هم معنی با تشبیه گرفته‌اند.

ب- تمثیل نوعی تشبیه است که وجه‌شبه مرکّب از امور متعدّد باشد.

ج- تمثیل را از زمرهٔ استعاره و مجاز شمرده‌اند و آن را از تشبیه جدا می‌کنند.

د- تمثیل را معادل الیگوری در بلاغت فرنگی می‌دانند، یعنی داستانی که پیامی در خود نهفته دارد. (فتوحی، ۱۳۸٦: ۲۵۵)

فتوحی دربارهٔ تمثیل داستانی (allegory) می‌نویسد: «تمثیل داستانی یا الیگوری در اصطلاح ادبی، روایت گسترش یافته‌ای است که حدّاقل دو لایهٔ معنایی دارد: لایهٔ اوّل، همان صورت قصّه (اشخاص وحوادث)، و لایهٔ دوم معنای ثانوی و عمیق‌تری است که در ورای صورت می‌توان جست و به آن روح تمثیل می‌گویند.» (همان: ۲۵۸)

فتوحی دولایه بودن تمثیل داستانی را این گونه نشان می‌دهد:

$$\frac{\text{قصه}}{\text{مشبه}} = \frac{\text{درونمایه}}{\text{مشبه‌به}}$$

وی تمثیل‌ها را از لحاظ محتوی به شش دسته تقسیم می‌کند: تمثیل اخلاقی، تمثیل سیاسی تاریخی، تمثیل اندیشه، تمثیل رمزی، تمثیل رؤیا تمثیل، مثل استعاره، مفاهیم روحانی و روان‌شناسی یا مفاهیم روشنگرانهٔ انتزاعی را به زبان مادّی و ملموس بیان می‌کند. می‌توان نتیجه گرفت که تمثیل به طورکلی حکایت یا داستان کوتاه یا بلندی است که فکر یا پیامی اخلاقی، عرفانی، دینی، اجتماعی و سیاسی یا جز آن را بیان می‌کند. اگر این فکر یا پیام به عنوان نتیجه منطقی حکایت یا داستان در کلام پیدا و آشکار باشد و یا به صراحت ذکر شود، آن را مَثَل یا تمثیل می‌گوییم و اگر این فکر یا پیام در حکایت یا داستان بکلی پنهان باشد و کشف آن احتیاج به فعالیت اندیشه و تخیل و تفسیر داشته باشد، آن را تمثیل رمزی می‌نامیم.

شخصیت‌ها در هر دو نوع تمثیل ـ ساده و رمزی ـ ممکن است حیوانات، اشیا و انسان‌ها باشند. در تمثیل ممکن است شخصیت‌ها، شخصیت‌های اساطیری و حیوانات و اشیای شخصیت یافته و یا انسان‌ها هستند. در الگوری درس اخلاقی یا تعلیمی به طور مستقیم در کلام ذکر نمی‌شود و برای یافتن مقصود گوینده باید به تفسیر تمثیل پرداخت. در نوعی از تمثیل رمزی (allegory) که شخصیت‌ها را حیوانات یا اشیا یا مفاهیم انتزاعی تشکیل می‌دهد، می‌توان به صورت ظاهر شباهت زیادی میان «فابل» و «الگوری» ملاحظه کرد. اما شباهت آنها کاملاً یکسان نیست. یکی از راه‌های تشخیص این در آن است که در فابل تفسیر تمثیلی مفصل نه لازم است و نه مطلوب؛ در حالی که در تمثیل رمزی، این تفسیر لازم است تا قصد گوینده آشکار شود.

در رساله‌الطیرهای منثور و منطق‌الطیرهای منظوم، هر سه گروه از حکایت‌ها به چشم می‌خورد که نویسندگان و شاعران آثار آنها فراخور حال داستان و متناسب مضامین از حکایت‌های تمثیلی ساده ـ فابل‌ها و پارابل‌ها ـ و حکایات تمثیلی رمزی استفاده کرده‌اند که در متن رساله نمونه‌های آنها خواهد آمد و در این جا تنها به ذکر این نمونه اکتفا می‌شود که در منطق‌الطیر عطار، عنوان حکایت‌ها در برخی از نسخ «الحکایه و التمثیل» است. به این معنی که

معنای اولیه داستان حکایت و معنای باطنی آن در ارتباط با یک آموزه عرفانی (مشبه) تمثیل است. روش عطار این است که نخست یک مطلب عرفانی را مطرح می‌کند، سپس برای تقریر و توضیح آن ـ به سبک عارفان ـ یک یا چند حکایت تمثیلی می‌آورد، نقش این حکایات، ساده و مردم فهم کردن آن معانی عرفانی یا اخلاقی است.(شمیسا،۱۳۷۳: ۷)

ارزش تمثیل از نظر هنری:

تمثیل باعث فعالیت دوگانهٔ ذهن است، از یک سو خواننده درگیر وقایع خود داستان است و از سوی دیگر باید بین مجموع داستان و یک ایده معنوی (فلسفی، مذهبی، سیاسی و ...) ارتباط برقرار کند. از این‌رو تمثیل بسیار تأثیرگذار است و از دیرباز یکی از شیوه‌های رایج در ادبیات تعلیمی (مخصوصاً نزد هندوان و ایرانیان) بوده است.

فرق تمثیل با سمبل، مثل و ضرب المثل:

سمبل در مفردات و اجزاست حال آن که تمثیل ارتباط بین دو کلی (کلام) است. از این رو تمثیل گسترده‌تر از سمبل است. هر اثر تمثیلی تا حدودی سمبلیک هم هست. امّا شباهت آن‌ها این است که هم تمثیل و هم سبمل علاوه بر معنای ظاهری خود به معنای دیگری هم دلالت دارند. در هر دو مورد قرائن، معنوی و عقلی است.(شمیسا، ۱۳۷۳: ۹)

یک مسئلهٔ مهمی که در اینجا باید به آن اشاره شود تفاوت میان تمثیل و مثل و ضرب‌المثل است. در زبان فارسی و عربی برای بیان اینها تفاوت چندانی قائل نشده‌اند. حال آنکه در زبان انگلیسی به دقت از هم متمایز شده‌اند. در زبان انگلیسی proverb «عبارت است از گفتهٔ مختصر و مفید در تداول عامیانه که مثل ترانه‌های عامیانه و قصه‌های شعرگونه به تاریخ قومی تعلّق دارد. و در واقع قسمتی از زبان گفتار است.» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۱٤۲)

تمثیل‌های مشترک در کیمیای سعادت و مثنوی معنوی

شفیعی کدکنی در کتاب «رستاخیز کلمات» اشاره می‌کنند که فرم تنها میدان تحقیقات ادبی

است. مثال می‌زنند که اگر کسی بخواهد «تمثیل» را به عنوان موضوع تحقیق انتخاب کند باید تمثیل‌های متفاوت یک متن را پیدا کند و «شکل‌گردانی»های این تمثیل را در متون مختلف بررسی کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۱۳) به عنوان نمونه، خود ایشان تمثیل پروانه (=عاشق) را در مقابل آتش(=عشق) بررسی می‌کنند. که این تمثیل در ابتدا از کتاب «طواسین» بوده‌است و بعد در «تاج‌القصص» نقل شده است و بعد از آن «روضه‌الفریقین» و بعد هم به منطق‌الطیر راه یافته و فرم نهایی آن در گلستان این شده‌است:

ای مرغ سحر عشق ز پروانه بیاموز　　کان سوخته را جان شد و آواز نیامد
این مدعیان در طلبش بی خبرانند　　کان را که خبر شد خبری باز نیامد

در پایان کتاب «رستاخیز کلمات» نیز ایشان چند مقاله آورده‌اند، که در آنها تکامل تصویرهایی در طول تاریخ ادبیات نشان داده می‌شود. با توجه به این نکته، پژوهش دربارهٔ تمثیل‌های مشترک کتاب کیمیای سعادت و مثنوی مولانا را بیان می‌کنیم:

تمثیل فیل در تاریکی

در باب وجه خلاف در میان مردم، غزّالی تمثیل فیل در تاریکی را بیان می‌کند:

«بیشتر خلاف در میان خلق چنین است که همه از وجهی راست گفته باشند، و لکن بعضی بینند پندارند که همه بدیدند. و مثال ایشان چون گروهی نابیناانند که شنیده باشند که به شهر ایشان پیل آمده‌است، شوند تا وی را بشناسند، و پندارند که وی را به دست بتوان شناخت: دست‌ها در وی مالند. یکی را دست برگوش وی آید، و یکی را بر پای، و یکی را بر ران، و یکی را بر دندان. چون با دیگر نابینایان رسیدند، و صفت پیل از ایشان پرسیدند، آنکه دست بر پای نهاده بود گفت: «پیل مانندهٔ ستونی است.» و آنکه دست بر گوش نهاده بود گفت: »مانندهٔ گلیمی است.» و آنکه دست بر دندان نهاده بود گفت: »مانندهٔ سنگی است.» همه راست گفتند، و همه خطا کردند؛ که پنداشتند جملهٔ پیل را اندر یافته‌اند، و نیافته بودند.» (غزالی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۵۹)

مولوی در دفتر سوم همین تمثیل را نقل کرده‌است. مجدّداً تمثیل، ضمن حکایت دیگری نقل شده‌است. پیش از نقل این تمثیل مولوی داستان فرعون و ساحران را تعریف می‌کند. درست در حین تعریف دشمنی ورزیدن فرعون با موسی مولوی می‌گوید:

ذکر موسی بند خاطرها شدست　　کین حکایت‌هاست که پیشین بدست
ذکر موسی بهر روپوش است لیک　　نور موسی نقد تست‌ای مرد نیک
موسی و فرعون در هستی تست　　باید این دو خصم را در خویش جست

(جلال‌الدین محمد بلخی، ۱۳٦۳، ج ۲: ۷۱)

در ادامهٔ این تمثیل حکایت فیل در تاریکی را نقل می‌کند:

«پیل اندر خانهٔ تاریک بود　　عرضه آورده بودندش هنود
از برای دیدنش مردم بسی　　اندر آن ظلمت همی شد هر کسی
دیدنش با چشم چون ممکن نبود　　اندر آن تاریکیش کف می‌بسود
آن یکی را کف به خرطوم اوفتاد　　گفت همچون ناودان است این نهاد
آن یکی را دست بر گوشش رسید　　آن برو چون باد بیزن شد پدید
آن یکی را کف چو بر پایش بسود　　گفت شکل پیل دیدم چون عمود
آن یکی بر پشت او بنهاد دست　　گفت خود این پیل چون تختی بُدست
همچنین هر یک بجزوی که رسید　　فهم آن می‌کرد هر جا می‌شنید
از نظرگه گفتشان شد مختلف　　آن یکی دالش لقب داد این اِلف
در کف هر یک اگر شمعی بدی　　اختلاف از گفتشان بیرون شدی»

(جلال‌الدین محمد بلخی، ۱۳٦۳، ج ۲: ۷۲)

در تمثیل مولوی چند نکته وجود دارد. نخست اینکه تمثیل به عنوان استدلالی در میان داستان دیگری آمده‌است. نکتهٔ دوم اینکه مولوی در این تمثیل، مشبه‌به را قدری دستکاری کرده و با این دستکاری شکل تمثیل تا حدود زیادی تغییر کرده‌است. در این تمثیل، افراد در

دیدن فیل ناتوان نیستند، بلکه شرایط دیدن فیل مهیّا نیست. چرا که فیل در یک خانهٔ تاریک قرار دارد. با این حساب، افراد اگر چراغی داشته‌باشند می‌توانند فیل را به طور کامل ببینند. با این تغییر مولوی این‌طور نتیجه گیری می‌کند:

در کـف هریـک اگـر شـمعی بُـدی اخـتلاف از گفتشـان بیـرون شـدی

تمثیل مورچه و قلم

در کیمیای سعادت باب دوم «شناختن حق سبحانه و تعالی» غزّالی برای توضیح حالت «منجّمان» و «طبیعیان» که امور را به طبایع و ستارگان نسبت می‌دهند، تمثیلی می‌آورد. تمثیل چنین است:

«مثال ایشان چون مورچه‌ای است که بر کاغذی می‌رود و کاغذ را می‌بیند که سیاه می‌شود و بر وی نقشی پیدا می‌آید، نگاه می‌کند، سر قلم بیند، شاد شود و گوید: »حقیقت این کار بشناختم، این نقاشی قلم می‌کند.» و این مثال طبیعی است که هیچ چیز ندانست از محرّکات، جز درجت بازپسین.

پس مورچهٔ دیگری بیامد که چشم وی فراختر بود و مسافت دیدار وی بیشتر بود، گفت:»غلط کردی من این قلم را مسخّری دیگر همی‌بینم که این نقّاشی وی می‌کند.» و بدین شاد شد و گفت:«حقیقت این است که من بدانستم که نقاش انگشت است نه قلم، و قلم مسخّر انگشت است.» و این مثال منجم است که نظر وی بیشتر بکشید، بدانست که طبایع مسخّر کواکب‌اند، و لکن ندانست که کواکب نیز مسخّر فریشتگانند، و به درجاتی که ورای آن بود راه نیافت.» (غزالی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۵۷)

این تمثیل در دفتر چهارم مثنوی نیز آمده‌است. در آنجا مولوی ضمن بیان داستان گفتگوی ذوالقرنین با «کوه قاف» این حکایت را نقل می‌کند. ذوالقرنین به دیدن کوه قاف می‌رود. کوه قاف به ذوالقرنین می‌گوید که تمام کوه‌های عالم رگ‌های من هستند. هرگاه خداوند بخواهد در زمین زلزله‌ای به راه اندازد از من می‌خواهد تا یکی از رگ‌هایم را بجنبانم. من نیز این کار را می‌کنم. هر وقت کفایت باشد خداوند می‌گوید که دیگر رگ را از حرکت بازایستانم و من

نیز چنین می‌کنم. مولوی در میانهٔ این حکایت و این گفتگو از زبان کوه قاف در نقد کسانی که می‌گویند زلزله از بخارات زمین تشکیل شده‌است می‌گوید:

مورکی بر کاغذی دید او قلم — گفت با مور دگر این راز هم
که عجایب نقش‌ها آن کلک کرد — همچو ریحان و چو سوسن‌زار و وَرد
گفت آن مور اصبع است آن پیشه‌ور — وین قلم در فعل فرع است و اثر
گفت آن مور سوم کز بازوَست — که اصبع لاغر ز زورش نقش بست
همچنین می‌رفت بالا تا یکی — مهتر موران فَطِن بود اندکی
گفت کز صورت نبینید این هنر — که به خواب و مرگ گردد بی‌خبر
صورت آمد چون لباس و چون عصا — جز به عقل و جان نجنبد نقش‌ها
بی خبر بود او که آن عقل و فؤاد — بی زتقلیب خدا باشد جماد
یک زمان از وی عنایت بر کند — عقل زیرک ابلهی‌ها می‌کند

(جلال‌الدین محمد بلخی، ۱۳٦۳، ج ۲: ٤۹۹)

هم غزّالی و هم مولوی این تمثیل را برای اقناع مخاطب آورده‌اند. امّا نحوهٔ استفادهٔ مولوی از این تمثیل به کل متفاوت است. مولوی این تمثیل را در خلال حکایت دیگری می‌آورد. حکایتی که گفتگوی بین ذوالقرنین با کوه قاف است. و این داستان را کوه قاف است که روایت می‌کند. حال آنکه غزّالی حکایت را به عنوان یک شاهد برای مدّعا از زبان خودش بیان کرده است.

تمثیل دبّاغ در بازار عطاران

در کیمیای سعادت، باب «محبت و رضا» غزّالی برای کسانی که جز با حق‌تعالی انس گرفته‌اند تمثیل کنّاس را به کار می‌برد «و مثل وی چون آن کنّاس بود که به بازار عطّاران فروشد و از آن بوی‌های خوش به بینی وی رسید، بیفتاد و از هوش بشد مردمان می‌آمدند و گلاب و مشک بروی می‌زدند، وی بتر می‌شد؛ تا یکی که وقتی کنّاسی کرده بود آنجا رسید،

بدانست که وی را بیهشی به چه رسیده‌است، پاره‌ای نجاست آدمی بیاورد و فرابینی وی داشت، وی باهش آمد و گفت آخ، اینت بوی خوش!» (غزالی، ۱۳۸۷، ج ۲: ۵۹۹)

این تمثیل در مثنوی به شکل گسترده‌تری آمده‌است. در مثنوی مولوی پیش از این تمثیل، تمثیل دیگری برای دنیا آورده‌است و آن اینکه دنیا مثل گلخن است و تقوی مثال حمّام. در پایان آن تمثیل این بیت را نقل می‌کند:

«آنک در تون زاد و پاکی را ندید بوی مشک آرد برو رنجی پدید»

بعد از این ابیات این تمثیل را بیان می‌کند:

«آن یکی افتاد بیهوش و خمید چونک در بازار عطاران رسید
بوی عِطرش زد ز عطارانِ راد تا بگردیدش سر و بر جا فتاد
هم‌چو مردار اوفتاد او بی‌خبر نیم روز اندر میان ره‌گذر
جمع آمد خلق بر وی آن زمان جملگان لاحَول‌گو درمان‌کُنان
آن یکی کف بر دل او می‌براند وز گلاب آن دیگری بر وی فشاند
او نمی‌دانست کاندر مَرتَعِه از گلاب آمد ورا آن واقعه
آن یکی دستش همی‌مالید و سَر وآن دگر کَهگِل همی آورد تر
آن بَخُور عود و شکّر زد به هم وآن دگر از پوششش می‌کرد کم
وآن دگر نبضش که تا چون می‌جهد وآن دگر بوی از دهانش می‌ستد
تا که می‌خوردست و یا بنگ و حشیش خلق درماندند اندر بیهُشیش
پس خبر بردند خویشان را شتاب که فلان افتاده است آن‌جا خراب
کس نمی‌داند که چون مصروع گشت یا چه شد کورا فتاد از بام طشت
یک برادر داشت آن دباغ زفت گُربُز و دانا بیامد زود تفت
اندکی سرگین سگ در آستین خلق را بشکافت و آمد با حنین
گفت من رنجش همی دانم ز چیست چون سبب دانی دوا کردن جلیست
چون سبب معلوم نبود مشکلست داروی رنج و در آن صد مَحمِلست
چون بدانستی سبب را سهل شد دانش اسباب دفع جهل شد

گفت با خود هستش اندر مغز و رگ / توی بر تو بوی آن سرگین سگ
تا میان اندر حدث او تا به شب / غرق دباغیست او روزی‌طلب
پس چنین گفتست جالینوس مه / آنچ عادت داشت بیمار آنش ده
کز خلاف عادتست آن رنج او / پس دوای رنجش از معتاد جو
چون جُعَل گشتست از سرگین‌کشی / از گلاب آید جعل را بیهُشی
هم از آن سرگین سگ داروی اوست / که بدان او را همی معتاد و خوست
الخبیثات الخبیثین را بخوان / رو و پشت این سخن را باز دان
ناصحان او را به عنبر یا گلاب / می‌دوا سازند بهر فتح باب
مر خبیثان را نسازد طیبات / درخور و لایق نباشدای ثِقات
چون ز عطر وحی کژ گشتند و گم / بد فغانشان که تطیرنا بکم
رنج و بیماریست ما را این مقال / نیست نیکو وعظتان ما را به فال
گر بیاغازید نصحی آشکار / ما کنیم آن دم شما را سنگسار
ما به لغو و لهو فربه گشته‌ایم / در نصیحت خویش را نسْرِشته‌ایم
هست قوت ما دروغ و لاف و لاغ / شورش معده‌ست ما را زین بلاغ
رنج را صدتو و افزون می‌کنید / عقل را دارو به افیون می‌کنید
خلق را می‌راند از وی آن جوان / تا علاجش را نبینند آن کسان
سر به گوشش برد هم‌چون رازگو / پس نهاد آن چیز بر بینی او
کو به کف سرگین سگ ساییده بود / داروی مغز پلید آن دیده بود
ساعتی شد مرد جنبیدن گرفت / خلق گفتند این فسونی بد شگفت
کین بخواند افسون به گوش او دمید / مرده بود افسون به فریادش رسید
جنبش اهل فساد آن سو بود / که زنا و غمزه و ابرو بود
هر کرا مشک نصیحت سود نیست / لاجرم با بوی بد خو کردنیست
مشرکان را زان نجس خواندست حق / کاندرون پُشْک زادند از سَبَق
کِرْم کو زادست در سرگین ابد / می‌نگرداند به عنبر خوی خود»

(جلال‌الدین محمد بلخی، ۱۳۶۳، ج ۲: ۲۹۳-۲۹۵)

این یک حکایت طنزآمیز است. مراد از طنز همان تعریف «تصویر هنری اجتماع نقیضین است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۱٤) از این منظر این تمثیل یک تمثیل طنزآمیز است. بدین معنا که مردی که از بوی گلاب باید حالش بهتر شود بر عکس حالش بد می‌شود و در عوض بوی نجاست حال او را دوباره خوب می‌کند. مولوی با گسترده‌تر کردن توصیفات این تمثیل طنز آن را بیشتر کرده‌است.

این تمثیل در «کیمیای سعادت» بسیار مختصر بیان شده‌است. امّا در مثنوی روایت گسترش یافته‌است. در ابتدای روایت، مولوی برای حالت بعد از بیهوشی دبّاغ توصیفات مفصّلی بیان می‌کند. اینکه کسی از لباسش کم می‌کرد، دیگری دستش را می‌مالید، دیگری سرش را می‌مالید، دیگری کاه‌گل تر برایش می‌آورد. یکی دیگر گلاب به سر و صورت وی می‌زد. در واقع همهٔ این اعمال باید به بهتر شدن حال او بینجامد. این توصیفات موجب هر چه طنزآمیزتر شدن حکایت می‌شود.

مولوی لحظهٔ نزدیک شدن برادر دبّاغ به او را این گونه توصیف می‌کند:

«سر بـه گوشـش بـرد هـم‌چـون رازگـو پـــس نهـــاد آن چیـــز بـــر بینـــی او»

توصیف رازگو برای کسی که می‌خواهد نجاست به بینی کسی نزدیک کند یک توصیف طنزآمیز است.

مثل پادشاه‌زاده و زن جادو

در دفتر چهارم مثنوی (۳۰۸۵-۳۲٤۱) حکایتی است به دربارهٔ «زن جادو وشاهزاده»، خلاصهٔ قصّه چنین است که پادشاهی در خواب می‌بیند که فرزندش مرده‌است. با نگرانی از خواب بیدار می‌شود و تصمیم می‌گیرد برای فرزندش همسری پیدا کند تا اگر رؤیایش به وقوع پیوست نسلش تداوم داشته‌باشد. از خانواده‌ای پارسا برای فرزندش دختری انتخاب می‌کند و به عقد پسر در می‌آورد. از قضا در همان ایّام پیرزن جادوگری پسر را جادو می‌کند و او را دلبستهٔ خود می‌کند. کار به جایی می‌رسد که هم‌نشینی با پیرزن شاهزاده را از هر کار دیگری

باز می‌دارد. شاه مضطر می‌شود و از چارهٔ کار فرزند در می‌ماند. ساحر ماهری به نزدش می‌آید و از او می‌خواهد تا برای نجات فرزند، سحرگاه به گورستان رود و قبر کنار دیوار را در جهت قبله بشکافد. درون آن قبر طنابی است و بر آن طناب گره‌هایی وجود دارد. آن گره‌ها را باز کند. سِحر باطل می‌شود. پدر دستورالعمل را اجرا می‌کند. سحر باطل می‌شود و پسر به نزد همسر خود باز می‌گردد. و زن جادو از غصّه می‌میرد.

بدیع الزمان فروزانفر و شارحان دیگر مثنوی مأخذ این حکایت را مشخّص نکرده‌اند. امّا تمثیلی در کیمیای سعادت هست که به نظر می‌رسد مأخذ این حکایت باشد. در باب «شناختن دنیا» دو تمثیل وجود دارد که به نظر می‌رسد مأخذ این حکایت باشد. تمثیل اوّل چنین است:

«سحر دنیا آن است که ظاهر خویش آراسته دارد و هر چه بلا و محنت است پوشیده دارد تا جاهل به ظاهر وی نگرد، غرّه شود و مثل وی چون پیرزنی است زشت که جامه دیبا و پیرایه بسیار بر خویشتن کند تا هر کسی از دور وی را می‌بیند بر وی فتنه می‌شود؛ و چون چادر از وی باز کند پشیمان شود و فضایح وی ببیند.» (غزالی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۷٦)

تمثیل دوم یک الیگوری است:

«یکی از ملوک پسر خویش را زن داده‌بود. پس پسرِ ملک آن شب بیشتر شراب خورد، و چون مست شد به طلب عروس بیرون آمد، چون قصد حجره کرد، راه غلط کرد، و از سرای بیرون افتاد. همچنین می‌شد تا به جایی که خانه‌ای و چراغی پیدا شد. پنداشت که خانهٔ عروس بازیافت. چون درشد، قومی را خفته دید. هرچند آواز داد، کس جواب بازنداد. پنداشت که در خوابند. یکی را دید چادری نو در وی کشیده. گفت:»این عروس است.» در برِ وی بخفت و چادر از وی باز کشید، بوی خوش به بینی وی رسید، گفت: «بی‌شک این عروس است که بوی خوش به کار داشته‌است.»

تا روز با وی مباشرت می‌کرد، و زبان در دهان وی می‌نهاد، و رطوبت‌های او به وی می‌رسید؛ می‌پنداشت که وی مردمی می‌کند و گلاب بر وی می‌زند. چون روز درآمد، نگاه کرد: آن دخمه گبران بود، و این خفتگان مردگان بودند و آن که چادر نو داشت – که پنداشته بود عروس است– پیرزنی بود زشت که در آن نزدیکی بمرده‌بود، و آن بوی خوش از حنوط وی

بود، و آن رطوبت‌ها که بر وی می‌رسید همه نجاست‌های وی بود. چون نگاه کرد هفت اندام خویش در نجاست دید، و در دهان و گلوی خویش از آب دهان وی تلخی و ناخوشی یافت، خواست که از تشویر و رسوایی آن هلاک شود و ترسید که پدر وی بیاید و لشکر وی، وی را ببیند. تا در این اندیشه بود پادشاه و محتشمان لشکر در طلب وی بیامده‌بودند. وی را در میان فضیحت دیدند، و او خواستی تا به زمین فرو شدی تا از آن فضیحت برستی.» (همان: ۱۰۵ و ۱۰۶)

میان این تمثیل و آنچه مولوی در مثنوی نقل کرده‌است، البته تفاوت‌هایی وجود دارد. امّا با مطالعهٔ کتاب «مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی» متوجه می‌شویم که مولوی راوی صرف تمثیلات قبل از خود نیست. او در اکثر تمثیل‌ها دخل و تصرّف می‌کند و آنها را با ذوق خود تغییر می‌دهد.

اگر دقت شود در هر دو تمثیل مشبه‌به (یا به تعبیر فتوحی لایهٔ درونی تمثیل) یک چیز است. عجوزه، مشبه‌به و دنیا، مشبه است.

دیگر اینکه مولوی در تأویل داستان خود می‌گوید:

ای برادر دان که شهزاده تویی　　در جهان کهنه، زاده از نوی
کابلیِّ جادو این دنیاست کو　　کرد مردان را اسیر رنگ و بو

(جلال‌الدین محمد بلخی، ۱۳۶۳، ج ۲: ۴۹۹)

غزّالی نیز در تأویل تمثیل خود می‌نویسد:

«پس فردا اهل دنیا و همه لذت‌ها و شهوت‌های دنیا را همه بر این صفت بینند، و اثری که بازمانده باشد از ملابسه شهوات در دل ایشان همچون اثر آن نجاست‌ها و تلخی‌ها بود که درگلو و زبان و اندام وی بمانده‌بود، و رسواتر و عظیم‌تر.» (غزالی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۱۰۶)

دیگر اینکه مولوی پیش از آوردن این تمثیل دربارهٔ خواب و پیوند آن با واقعیّت سخن می‌گوید. غزّالی هم قبل از این تمثیل دربارهٔ رؤیا سخن می‌گوید و رؤیای مؤذنی را شرح و تعبیر می‌کند.

تمثیل پرنده و شکارچی

این حکایت در دفتر چهارم مثنوی (۲۲٤٥.٤-۲۲٦٥) بدین صورت آمده است:

«آن یکی مرغی گرفت از مکر و دام / مرغ او را گفت ای خواجهٔ هُمام
به تو بسی گاوان و میشان خوردهٔ / تو بسی اشتر به قُربان کرده‌ی
تو نگشتی سیر زانها در زمن / هم نگردی سیر از اجزای من
هل مرا تا که سه پندت بر دهم / تا بدانی زیرکم یا ابلهم
اول آن پند هم در دست تو / ثانیش بر بام کهگل بَستِ تو
وآن سوم پندت دهم من بر درخت / که ازین سه پند گردی نیک بخت
آنچ بر دستست اینست آن سخن / که مُحالی را ز کس باور مکن
بر کَفَش چون گفت اول پند زَفت / گشت آزاد و بر آن دیوار رفت
گفت دیگر بر گذشته غم مخور / چون ز تو بگْذشت زان حسرت مبر
بعد از آن گفتش که در جسمم کتیم / ده دِرَمسنگست یک درّ یتیم
دولت تو بخت فرزندان تو / بود آن گوهر به حقّ جانِ تو
فَوت کردی دُر که روزی‌ات نبود / که نباشد مثل آن دُر در وجود
آن چنانک وقتِ زادن حامله / ناله دارد خواجه شد در غُلغُله
مرغ گفتش نی نصیحت کردمت / که مبادا بر گذشتهٔ دی غَمَت
چون گذشت و رفت غم چون می‌خوری / یا نکردی فهم پندم یا کَری
وان دوم پندت بگفتم کز ضلال / هیچ تو باور مکن قول مُحال
من نیَم خود سه درمسنگ ای اسد / ده درمسنگ اندرونم چون بود
خواجه باز آمد به خود گفتا که هین / باز گو آن پند خوب سیومین
گفت آری خوش عمل کردی بدان / تا بگویم پندِ ثالث رایگان
پند گفتن با جَهول خوابناک / تخم افکندن بود در شوره خاک

چـــاک حُمـــق و جهـــل نپـــذیرد رَفـــو تخـــم حکمـــت کـــم دهـــش ای پنـــدگو»

(جلال‌الدین محمد بلخی، ۱۳٦۳، ج ۲: ٤۱۰ و ٤۱۱)

همین تمثیل در کتاب «کیمیای سعادت» به این شکل آمده‌است:

«یکی صعوه‌ای بگرفت. گفت: «چه خواهی از من؟» گفت: «بکشم تو را و بخورم.» گفت: «از خوردن من چیزی نیاید لکن سه سخن تو را بیاموزم که آن تو را بهتر از خوردن من. اما یکی اندر دست تو بگویم، و دیگری آن وقت گویم که رها کنی تا بر درخت نشینم، و سوم آن وقت گویم که از درخت بر سر کوه پرم». گفت: «بگوی» گفت: «اول هر چه از دست تو بشد بر آن حسرت مخور». رها کرد تا بپرید و بر سر درخت نشست. گفت: «دوم بگوی». گفت: «سخن محال هرگز باور مکن». و بپرید و بر سر کوه نشست، گفت:« اگر مرا بکشتی اندر شکم من دو دانه مروارید هست هر یکی بیست مثقال، توانگر شدی». آن مرد انگشت در دندان گرفت و گفت:» دریغا اینت افسوس! اکنون سه‌دیگر سخن بگوی». گفت:»تو آن دو فراموش کردی، سه‌دیگر چه کنی؟ تو را گفتم بر گذشته افسوس مخور، و محال باور مکن، و گوشت و بال من همه دو مثقال نبود، اندر درون من دو مروارید بیست مثقال از کجا آید؟» و این بگفت و بپرید.» (غزالی، ۱۳۸۷، ج ۲: ۱٦۲) مولوی این حکایت را در ضمن حکایت «آن آبگیر و صیادان و آن سه ماهی که یکی عاقل بود و یکی نیم‌عاقل و آن دگر مغرور و ابله مغفّل لاشی و عاقبت هر سه» بیان می‌کند. در میانهٔ حکایت جایی که ماهی عاقل از وجود صیادان با خبر می‌شود. به دو ماهی دیگر می‌گوید فکری برای فرار کنند و بعد خود فرار می‌کند. مولوی کارکرد تمثیل را تغییر داده‌است و آن را برای نفی حسرت بر گذشته استفاده کرده‌است. ماهی نیم‌عاقل بعد از دیدن صیّادان متوجّه هشدار ماهی عاقل می‌شود و حسرت می‌خورد بر اینکه چرا همان زمان که ماهی هشدار داد، فکر فرار نکرد. بعد از این مولوی در مذّمت حسرت بر گذشته این حکایت را می‌آورد. امّا غزّالی این تمثیل را در فصل «علاج حرص و بخل» می‌آورد. و در تفسیر آن می‌گوید:»و این مثل برای آن گفته‌اند تا معلوم شود که چون طمع پدید آمد، آدمی همه محالات باور کند.» (همان: ۱٦۲)

تمثیل مردی که در راه مردم خاربن کاشت

مأخذ این حکایت در کتاب «مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی» مشخص نشده‌است. حکایت چنین است:

«همچو آن شخص درشت خوش سخن — در میان ره نشاند او خاربن
ره گذریانش ملامت‌گر شدند — بس بگفتندش بکَن آن را نَکَند
هر دمی آن خاربن افزون شدی — پای خلق از زخم آن پر خون شدی
جام‌های خلق بدریدی ز خار — پای درویشان بخستی زار زار
چون به جد حاکم بدو گفت این بکَن — گفت آری بر کَنَم روزیش من
مدتی فردا و فردا وعده داد — شد درخت خار او محکم‌نهاد
گفت روزی حاکمش ای وعده کژ — پیش آ در کار ما واپس مغژ
گفت الایام یا عم بیننا — گفت عجل لا تماطل دیننا
تو که می گویی که فردا این بدان — که به هر روزی که می‌آید زمان
آن درخت بد جوان‌تر می‌شود — وین کننده پیر و مضطر می‌شود
خاربن در قوت و برخاستن — خارکن در پیری و در کاستن
خاربن هر روز و هر دم سبز و تر — خارکن هر روز زار و خشک‌تر
او جوان‌تر می‌شود تو پیرتر — زود باش و روزگار خود مبر»

(جلال‌الدین محمد بلخی، ۱۳٦۳، ج ۲: ۳۱۳ و ۳۱٤)

مأخذ این حکایت در باب توبهٔ کتاب «کیمیای سعادت» یافته‌شد. غزّالی دربارهٔ کسانی که توبه را به تأخیر می‌اندازند می‌گوید: «مثل تو چون کسی است که وی را گویند درختی از بیخ بکن، گوید این درخت قوی است و من ضعیفم، صبر کنم تا دیگر سال؛ گوید این ابله نگر درخت دیگر سال قوی‌تر شده باشد و تو ضعیف‌تر.

درخت شهوت نیز هر روز قوی‌تر باشد که به وی کار می‌کنی و تو هر روز از مخالفت

عاجزتر باشی، و هر چند پیش گیری، آسان‌تر.» (غزالی، ۱۳۸۷، ج ۲: ۳٤۰)

در هر دو متن حکایت برای پرهیز از به تأخیر انداختن توبه آمده است.

به نظر می‌رسد که این حکایت را فروزانفر از نظر انداخته‌اند و گرنه مأخذ آن‌ها برای ایشان کاملاً روشن بوده است زیرا جایی که مأخذی را نیافته‌اند حکایت را نقل کرده‌اند و زیر آن اشاره کرده‌اند که مأخذی برای این حکایت نیافته‌اند. مثلاً در زیر حکایت خدو انداختن عمروبن عبدود به صورت حضرت علی (ع) می‌نویسند: «این روایت را به صورتی که در مثنوی نقل شده تا کنون در هیچ مأخذ نیافته‌ام و ظاهراً حکایت مذکور با تصرفی که از خصائص مولانا است مأخوذ است از گفتهٔ غزالی و روایتی که در احیاءالعلوم بدین گونه آورده است...»

غلامحسین یوسفی در پانوشت مقالهٔ «از کیمیای سعادت» می‌نویسد: «عین حکایت مثنوی مولوی در کیمیای سعادت غزالی آمده و ظاهراً از نظر استاد دور مانده است.» (یوسفی، ۱۳۸۷: ۱۳۵) با این استدلال به خوبی می‌توان فهمید که اگر استاد حکایت را می‌دیدند قطعاً مأخذ آن را مشخص می‌کردند و اگر هم مأخذی نمی‌یافتند با وجدان علمی‌ای که داشتند این نکته را می‌گفتند که: «مأخذ یافت نشد.»

نتیجه

از ویژگی‌های تمثیل، آن است که از آن به عنوان ابزاری بسیار کارآمد برای تدریس اندیشه‌های عرفانی استفاده می‌شود. غزّالی و مولانا از تمثیل برای تدریس اندیشه‌های عرفانی و بیان حالات روحی و روانی و عبرت دادن به مخاطب بسیار بهره می‌گیرند.

بسیاری از تمثیل‌های غزّالی، پس از وی به کتب ادبی و عرفانی مثل آثار عطّار و مثنوی و آثار سعدی راه پیدا می‌کند. در این مقاله شش تمثیل در کیمیای سعادت که مولانا در کتاب مثنوی خویش از انها استفاده کرده است بررسی و مقایسه گردید. علاوه براینکه تمثیلات غزالی کوتاه‌تر از تمثیلات مولاناست؛ مولانا در داستان‌ها و تمثیلات کتاب کیمیای سعادت دخل و تصرف‌هایی می‌کند که موجب زیباتر شدن آنها می‌شود.

منابع و مآخذ:

۱- پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۹)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: علمی فرهنگی. چ هفتم.

۲- جامی، عبدالرحمان، (۱۳۷۰)، نفحات الانس، با مقدّمه و تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، اطّلاعات.

۳- جرجانی، عبدالقاهر، (۱۳۷٤)، اسرارالبلاغه، جلیل تجلیل، تهران: دانشگاه تهران،

٤- جلال‌الدین محمدبلخی، (۱۳٦۸)، مثنوی معنوی، رینولد الین نیکلسون، مولی (چاپ افست از روی طبع لیدن، هلند ۱۹۲۵ م)، تهران: بی نا.

۵- دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۷)، لغت‌نامهٔ دهخدا، مؤسسه دانشگاه تهران، از دوره جدید. چ دوم.

٦- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۷)، فرار از مدرسه، امیرکبیر، تهران. چ نهم،

۷- _____، (۱۳۷۳)، پله پله تا ملاقات خدا، تهران: علمی. چ هفتم.

۸- _____ (۱۳٦۹)، جستجو در تصوف، تهران: امیر کبیر. چ چهارم.

۹- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۱)، رستاخیز کلمات، تهران: سخن.

۱۰- _____، (۱۳۸۰)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگه. چ هشتم.

۱۱- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۳)، گزیده منطق‌الطیر، تهران: قطره.

۱۲- غزالی، ابوحامد، (۱۳۹۱)، حیات فکری غزالی، مهدی کمپانی زارع، تهران: نگاه معاصر.

۱۳- _____، (۱۳۸٦)، احیاء علوم‌الدین، به کوشش حسین خدیوجم، تهران: علمی فرهنگی. چ ششم.

۱٤- غزالی، حامد، (۱۳۸۷)، کیمیای سعادت، حسین خدیوجم، تهران: علمی فرهنگی. چ چهاردهم.

۱۵- فتوحی، محمود، (۱۳۸٦)، بلاغت تصویر، تهران: سخن.

۱٦- فروزانفر، بدیع‌الزمان، (۱۳۷٦)، احادیث و قصص مثنوی، حسین داوودی، تهران: امیرکبیر. چ چهارم.

۱۷- _____، (۱۳٦۲)، مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی، تهران: امیر کبیر.

۱۸- _____، (۱۳۸۹)، شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدّین محمد عطّار نیشابوری، تهران: معین.

۱۹- _____، (۱۳٦٦)، زندگانی مولانا جلال الدّین محمّد رومی، تهران: زوار.

۲۰- همایی، جلال الدین، (۱۳۸۷)، غزالی نامه، تهران: هما.

۲۱- یوسفی، غلامحسین، (۱۳۸۷)، کاغذ زر، تهران: سخن.