

پژوهش زبان و ادبیات فارسی
شماره نهم، پاییز و زمستان ۱۳۸۶، صص ۲۳۳-۲۵۲

تحلیل ظرفیت‌های تمثیلی حکایات مربوط به پیامبر اکرم^(ص) در مثنوی مولانا

فاطمه کوپا*

چکیده

زبان ادبی، یکی از گونه‌های زبانی است که از ساحت تجربی و معنایی ویژه‌ای سخن می‌گوید؛ زیرا تنها در قلمرو متون معنایی و روابط کنایی و نمادینی زبان می‌توان ادبی اشیا را کشف کرد. آنچه حلاوت کلام ادیبانه به شمار می‌آید از همین لایه‌های زیرین و ژرف معنایی و احساسی ناشی می‌شود که در زبان بازتاب یافته است. یکی از دست‌مایه‌ها و ابزار کارآمد کلام ادیبانه که ظرفیتی گسترده در بیان نمادین تصاویر و مفاهیم دارد، «تمثیل» است که با بسامدی در خور توجه در مثنوی مولوی نمود یافته است. البته ساختار قصه‌های مثنوی به روشنی معلوم می‌دارد گوینده مفهوم نهفته و درونی آنها را مد نظر دارد؛ ترتیب عناصر و توالی حوادث و عبارات در حکایات تمثیلی مثنوی به گونه‌ای است که در اکثر موارد به دلیل هم‌سویی میان هنرمند و هنرپذیر، مخاطب را به مفاهیم نهفته در بطن حکایات راه می‌نماید. این جستار در پی پاسخ گفتن به دو سؤال بنیادین است:

۱. مفهوم دقیق تمثیل و ادبیات تمثیلی و حوزه‌های کاربردی این شگرد ادبی چیست؟
 ۲. نحوه بهره‌گیری مولانا از ظرفیت‌های تمثیلی حکایات مربوط به پیامبر اکرم^(ص) به چه صورتی بوده است؟
- ملاک انتخاب حکایات نیز، برجستگی تمثیل در این گونه حکایات بوده است.

واژگان کلیدی: پیامبر اکرم^(ص)، مولوی، مثنوی معنوی، تمثیل، حکایات تمثیلی.

مقدمه

زبان و ادبیات هر دو در نهایت موضوعی مشابه دارند و آن هستی است در فراگیرترین مفهوم آن؛ یعنی همه آنچه هست و یا پنداشته‌اند که وجود دارد، اعم از طبیعی، اجتماعی و یا فرهنگی؛ با وجود این، زبان و ادبیات با هستی یا جهان برخوردی یگانه ندارند و هر یک به شیوه‌ای از بنیاد متفاوت با این موضوع رو به رو می‌شود در نتیجه تصویرهایی که هر یک از جهان هستی ترسیم می‌کند با تصویرهای آن دیگری به کلی متفاوت است (فرای، ۱۳۷۲: ۲۴).

از این رو میان زبان «علمی یا ارجاعی» و زبان «ادبی یا عاطفی»، تفاوت‌های عمده‌ای وجود دارد، در صورتی که تأکید ارتباط بر پیام باشد، کارکرد هنری یا زیبایی‌شناختی زبان برجسته می‌شود. کارکرد هنری که در متون ادبی در درجه اول اهمیت قرار دارد، کیفیت خودآگاه و خاص سخن ادبی را توضیح می‌دهد و توجه خود را به جنبه «شکل» معطوف می‌دارد، تا تأکید بیشتری بر پیام بگذارد. این چنین است که در نهایت، شکل به پیام بدل می‌شود. یاکوبسن می‌گوید هنر کلامی پنجره‌ای شفاف به جهان خارج نیست، بلکه مات و خود ارجاع است، خودش موضوع خودش است؛ (مکاریک، ۱۳۸۴: ۳۱) زیرا قوانینی که بر ارتباط معمولی اندیشه‌ها و زبان‌ها حاکم است، نمی‌تواند به دقت و به گونه‌ای مداوم بر کار شاعر و ادیب نیز حکومت کند. اهل ادب بیرون اشکال پذیرفته شده زبانشناسیک کار می‌کند و می‌خواهد به شکل بیانی همخوان با نیت ادیبانه خویش، یعنی بیانی فردی دست یابد. او می‌تواند هر قاعده‌ای را با نیت آفریننده خود، همخوان کند؛ از این رو هیچ گونه محدودیتی را نمی‌پذیرد (احمدی، ۱۳۶۹: ج ۱، ۱۲۵).

شاعر و ادیب در ابتدای برخورد با اشیاء به جای اینکه چیزها را از طریق نامشان بشناسد، به شناختی مستقیم و بی‌واسطه از آنها دست می‌یابد و از طریق این دریافت به «تصویری لفظی» دست می‌یابد و این «تصویر لفظی» لازم نیست حتماً همان کلمه‌ای باشد که ما برای نامیدن این چیزها به کار می‌بریم، چون شاعر و ادیب خارج از زبان است، به جای اینکه کلمات همچون دلالاتی باشد که او را از خودش بیرون ببرد و به میان چیزها بیفکند، او آنها را همچون دامی برای صید واقعیت گریز پا می‌بیند، پس از میان معانی متعدد یک کلمه، تنها یک معنی را برنمی‌گزیند، زیرا هر یک از معانی به

تحلیل ظرفیت‌های تمثیلی حکایات مربوط به پیامبر اکرم (ص) ... / ۲۳۵

جای اینکه هویت مستقل و وظیفه جداگانه‌ای داشته باشد، در نظر او همچون کیفیت ذاتی کلمه جلوه می‌کند و در ذهن و خاطر او با دیگر معانی کلمه مخلوط و ممزوج می‌شود. از همین رو زبان و ادبیات، گونه‌ای از گونه‌های زبانی است که از یک ساحت تجربی و معنایی ویژه سخن می‌گوید و صورت آن از معنایش جدایی‌ناپذیر است و اگر آن را به هر گونه زبانی دیگری برگردانیم، چنین برداشت و تفسیری، هرگز نمی‌تواند آن معنای اصلی را آن چنان که در صورت ویژه آن نهفته است به ما برساند. هر شرح و تفسیری راهنمایی است که ما را تا آستانه اثر اصلی پیش می‌برد، اما سرانجام می‌باید با پای خود به اندرون آن رفت و معنای نهایی را دید و دریافت، زیرا آن زبان پیرایه‌ای بر آن معنا نیست، بلکه با آن همراه و هم‌عنان است. نسبت آن دو مانند نسبت تن و جان است، برای مثال مفاهیم «می، جام، ساقی و دیر مغان» در دستگاه اندیشه «حافظ» بیانگر جهانی از رویدادها، معانی و روابط کیفی میان چیزها و معانی باطنی آنهاست که در هیچ تاریخ و زبان دیگری رخ نداده است و در نتیجه حتی برابری واژه نامه‌ای این واژه‌ها نیز هرگز نمی‌تواند چنین جهانی از نسبت‌ها و معناها را بنمایاند؛ زیرا تنها در این قلمرو ادیبانه از تجربه انسانی است که کشف چنین معناها و روابط کنایی و نمادینی ممکن شده است و آنچه مزه و حلاوت شعر و کلام ادیبانه به شمار می‌آید از همین لایه‌های زیرین و ژرف معنایی و احساسی ناشی می‌شود که حاصل تجربه‌های دیرینه است که در زبان باز تافته است (آشوری، ۱۳۸۰: ۱۴-۱۶-۱۸).

یکی از دست‌مایه‌ها و ابزار کار آمد کلام ادیبانه که ظرفیت گسترده‌ای در بیان نمادین تصاویر و مفاهیم دارد، «تمثیل» و «ادبیات تمثیلی» است.

تمثیل

در مباحث ادبی، اصطلاح «تمثیل» حوزه معنایی گسترده‌ای را در برمی‌گیرد که از تشبیه، استعاره، ضرب‌المثل، اسلوب معادله گرفته تا حکایات اخلاقی، قصه‌های رمزی و نیز معادل روایت داستانی (الیگوری)^۱ در ادبیات فرنگی را شامل می‌شود.

در علم «بلاغت»، تمثیل، «تصویر» یا مجازی تلقی می‌شود که گوینده به وسیله آن مراد و مقصود خود را در لباس و هیئت موضوعی دیگر که با موضوع و فکر اصلی که از

1. Allegory.

طریق قیاس قابل مقایسه و تطبیق باشد، بیان می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۱۱۶). تلقی دیگر، به تمثیل یا داستان تمثیلی به صورت یک «استعاره» می‌نگرد که مشبه به آن، ظاهر لفظ یا داستان است و مشبه یا معنی مکتوم تمثیل، در ذهن به وجود آورنده آن پنهان است (همان: ۱۱۳). اما تفاوت استعاره و تمثیل در آن است که در تعریف استعاره، آنچه اصالت دارد، لفظ است، سپس آن لفظ به شرط شباهت به معنای دیگر انتقال می‌یابد، اما در تمثیل یا مثل، اصل تشبیهی است منتزع از مجموع امور که از یک یا چند جمله حاصل می‌شود (جرجانی، ۱۳۷۴: ۲۳۸). به جز این در تمثیل، آگاهی خردمندانه‌ای مندرج است؛ اما استعاره صورت‌بندی تجربه‌های بصری و دیداری است. ویلیام بلیک می‌گوید: تمثیل خطابی است به نیروهای عقلانی، آن هنگام که این نیروها از ادراک حسی و جسمانی پنهان می‌مانند، البته از نظر وی تمثیل خوب «مطابقت یک با یک نیست»، بلکه تمثیل خوب، نظامی از سمبل‌هاست که حوادثی از جهان برین و روحانی را نمایش می‌دهد، (فتوحی، ۱۳۸۳: ۱۵۴). این دیدگاه ریشه در این باور دارد که اهمیت کار نویسنده در آن است که جهان و جهانیان را بر مخاطبان خود آشکار کند تا آنان در مقابل این حقیقت ملموس و آشکار، مسئولیت خود را تماماً دریابند و برعهده بگیرند، به بیان دیگر «دنیای ادبی» باید گذرگاهی باشد از دنیای واقعی به دنیای آرمانی، تحولی، صیرورتی، پایگاهی برای گذشتن و فرارفتن به سوی مدینه غایات (سارتر، ۱۳۴۸: ۴۱۸).

در آثار ادبی فارسی، اصطلاح «تمثیل» غالباً همراه با حکایت و قصه آمده است، در این معنی تمثیل به معنای «تمثیل داستانی یا الیگوری» است. تعریف محمدرضا شفیعی کدکنی از تمثیل نیز مؤید همین نکته است: «تمثیل را می‌توان برای آنچه در بلاغت فرنگی «الیگوری، allegory» می‌خوانند؛ به کار برد و آن بیشتر در حوزه ادبیات روایی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۸۵).

«تمثیل داستانی» در اصطلاح ادبی، روایت گسترش یافته‌ای است که حداقل دو لایه معنایی دارد، اما معنای اصلی (مجازی) آن در صورت قصه نیست، بلکه در لایه درونی آن نهفته است، لایه اول یا بیرونی همان صورت داستانی (اشخاص، حوادث، تصویرها، اعمال و روساخت) قصه است و لایه دوم یا درونی (زیرساخت یا معنای پنهان) معنای ثانوی و عمیق‌تری است که در ورای صورت ظاهر قرار دارد و به آن «روح تمثیل»

می‌گویند. به بیان دیگر روساخت روایت، گویای یک حقیقت است که در زیر ساخت آن نهفته است و یک پیام اخلاقی یا اندیشه فلسفی یا یک تجربه و آموزه عرفانی را در خود دارد (فتوحی، ۱۳۸۳: ۱۵۵). البته همین غیبت معنی موردنظر، فضای شعر را ابهام‌آمیز می‌کند و همین ابهام به نوبه خود موجب فعالیت ذهنی بیشتر مخاطب جهت کشف معنی مجازی و منظور نظر گوینده و دستیابی او به حقایق مکتوم و نهفته در ماورای واقعیت‌های ظاهری می‌شود و در نهایت نیز به نفوذ معنادارتر اثر و تأثیرگذاری بیشتر آن می‌انجامد (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۶۷ و ۲۵۸). گفتنی است که این نوع ابهام در خصوص روایاتی مصداق دارد که در ظرف تجربه‌های محسوس نمی‌گنجد و با استدلال‌های عقلی همخوانی ندارد و این همان معرفتی است که به قول صوفیه «از دل به زبان می‌آید» (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۷۶).

ظرفیت‌های تمثیلی حکایات مربوط به نبی اکرم (ص) در مثنوی

ادبیات، جهان درونی انسان، اندیشه‌ها، احساسات و شخصیت او را با همه ژرفا و پیچیدگی خود در بستر زمانی پهن‌آور و در درون حرکت و تعامل و مناسبت با جهان بیرونی تصویر می‌کند (روف، ۱۳۵۴: ۵۳). از این رو و به دلیل پیچیدگی روند درونی اندیشه نسبت به «گفتار» که واقعیت بی‌واسطه تفکر محسوب می‌شود و عدم توانایی زبان غیر ادبی در بیان تمامی منویات اندیشه، ادبیات (هنر کلامی) از محدوده‌های گفتاری فراتر می‌رود و از تمامی امکانات مجازی و استعارای بشر در استعمال واژه‌ها، مضامین و تصویرها بهره می‌گیرد و در نهایت اثر ادبی به عنوان یکی از جلوه‌های هنر، تبدیل به رمزی می‌شود که خواننده را به قلمرو مفاهیم ذهنی راه می‌نماید (فرزاد، ۱۳۸۱: ۱۵). زیرا «ادبیات و هنر» به ویژه ادب عرفانی، شهود، دید و ادراکی غیرمستقیم و ناگهانی و به بیانی روحانی است (کروچه، ۱۳۶۷: ۹). از این رو شاعران می‌توانند به زیبایی و حقیقت، یعنی به درک قسمتی از عوالم نامرئی و رموز جهان نزدیک گردند (دیچز، ۱۳۶۹: ۷۵) و با رمزگشایی از این عوالم، مبدع و موجد رموزی تازه باشند (فرزاد، ۱۳۸۱: ۱۷۹).

این سنت و اصل ادبی در تمثیل‌های داستانی مثنوی (به ویژه داستان پیامبران) نمودی کامل می‌یابد، به گونه‌ای که «ساخت قصه و محتوای آن به نحوی بارز معلوم

می‌دارد که گوینده مفهوم نهفته آن را در نظر دارد و ناظر به ظاهر پدیدار آن نیست». (زرین کوب، ۱۳۷۹: ۲۶۱) زیرا خطاب عمده ادبیات با عقل کارافزا و کار اندیش انسان نیست، بلکه با ژرف‌ترین لایه‌های جان آگاهی ما سخن می‌گوید. ادبا کم و بیش، چیزی تازه به ما نمی‌گویند و بر معلومات ما نمی‌افزایند، بلکه چیزهایی را با ما در میان می‌گذارند که هم اکنون در ژرفای وجودمان از آن آگاهیم، به دیگر بیان، ادبا گزاره‌هایی را که از ژرفنای جان آگاهی آنان برمی‌خیزد، با ناب‌ترین و هنرمندانه‌ترین بیان به ما می‌رسانند تا جان آگاهی ما را که همانا شهود یا درون یافت زیبایی است، بیدار کنند تا جان، خود را در اقلیم خویش بیابد و از این حضور در اقلیم خویش از لذت حضور سرشار شود (آشوری، ۱۳۸۰: ۸۳ و ۸۴). لذا شعر از دیدگاه مولانا، دریچه‌ای است به ناخودآگاه انسان، از این رو جنبه‌هایی از ناخودآگاه را که در سایه روشن قرار دارد، آشکار می‌سازد و در پرتو آن خواننده را به سوی خود آگاهی و بینشی عمیق سوق می‌دهد. یکی از دست مایه‌های ارزشمند مولانا در طرح تجربه‌های عرفانی و رموز طریقی، قند مکرر حکایات انبیاء است، مولانا با بهره‌گیری نمادین و تمثیلی از این روایات، دریچه‌ای نو را به سوی مخاطب می‌گشاید، زیرا تنها در این قلمرو ادیبانه از تجربه انسانی است که کشف چنین معناها و روابط کنایی و نمادینی امکان‌پذیر می‌شود و آنچه مزه و حلاوت شعر و کلام ادیبانه به شمار می‌آید، از همین لایه‌های زیرین و ژرف معنایی ناشی می‌شود که در زبان مولای روم باز تافته است:

حکایت ۱ (ماجرای بازگشت نبی اکرم^(ص) از گورستان و سوال عایشه (رض) از ایشان) دفتر اول، ابیات ۲۰۱۲-۲۰۷۱
خلاصه حکایت

پس از مراجعت نبی اکرم^(ص) از مشایعت جنازه یکی از صحابه، عایشه پیش می‌رود و عمامه و جامه نبی^(ص) را پسودن می‌گیرد و درباره دلیل کار خود، از نزول باران و نبودن اثر آن بر سر و روی نبی^(ص) می‌گوید، به دنبال آن پیامبر^(ص) از پوشش عایشه به هنگام نزول باران می‌پرسد و زمانی که در می‌یابد، عایشه عبای نبی اکرم^(ص) را بر سر داشته است در تحلیل اصل واقعه و رموز آن می‌فرماید: آنچه تو دیده‌ای باران غیب بوده است که به واسطه بودن عبای من بر تو تجلی کرده است.

از آنجا که در دستگاه اندیشه و جهان‌بینی مولانا، واژه‌ها و کلمات بیانگر چنان جهانی از رویدادها و معانی و روابط کیفی میان چیزها و معانی باطنی آنهاست که عموماً در هیچ جهان و زبان دیگری رخ نداده است، حکایاتی از این دست دریچه‌ای از اسرار و رموز الوهی را به روی وی می‌گشاید و در ادامه تلاشی را که ذهن خواننده باید برای کشف این رموز انجام دهد، خود به انجام می‌رساند:

نفع باران بهاری، بوالعجب	باغ را باران پاییزی چوتب
این دم ابدال باشد زان بهار	در دل و جان روید از وی سبزه‌زار
فعل باران بهاری با درخت	آید از انفاسشان ای نیکبخت
گفته‌های اولیا نرم و درشت	تن میپوشان، زآن که دینت راست پشت
گرم و سردش نوبهار زندگی است	مایه صدق و یقین و بندگی است

(مثنوی، دفتر اول، ابیات ۲۰۳۸، ۴۲، ۴۳، ۵۵ و ۵۶)

مفهوم تمثیلی حکایت

یکی از سالکان طریق حق در اثنای سلوک به دلیل عنایت پیر با برخی از اسرار غیب مواجه می‌شود (اسرار بر ضمیر صافی او تجلی می‌کند) و همین شهود موجب حیرت و سرگشتگی او می‌شود، اما سرانجام با راه نمودن پیر (مرشد کامل) و حل بسیاری از رموز و اسرار، از حقیقت امر آگاه می‌شود و از شبهه و حیرت رهایی می‌یابد.

مشخصات عمده داستان:

- مایه زمینه‌ساز داستان: تجلی رمزی از اسرار غیب بر مرید
- موضوع داستان: سوال مرید و پاسخ‌گویی مراد
- شخصیت‌ها: دو نفر: مرید و مراد
- حادثه: مکالمه شخصیت‌ها
- نتیجه: آگاهی و وقوف مرید به حقیقت و رموز ماجرا

رمزگشایی تمثیل

لایه بیرونی، دال، تمثیل، روساخت، رمز	لایه درونی، مدلول، ممتول، زیرساخت، مرموز
نبی اکرم ^(ص)	پیر، مراد، مرشد کامل
عایشه(رض)	مرید
باران	واردات الهی، فیوضات ربانی
خمار(سرانداز)	عنایت و حمایت پیر
سبزه زار (۲۰۴۲)	بهار معنوی دل‌های مریدان
باد و سرمای بهار(۲۰۴۶)	نفخه‌ها و نسیم‌های جان بخش الهی
آتش (۲۰۶۴)	انفاس و دم‌های پاک اولیا
ترشح (۲۰۷۰)	مصائب، حرص و حسد
	هوشیاری و آگاهی

حکایت ۲ (ماجرای فریاد رسیدن رسول اکرم^(ص) کاروان عرب را ...)، دفتر سوم،

ابیات ۳۱۳۰، ۳۲۰۳

خلاصه حکایت

نبی اکرم^(ص) و همراهان در بیابانی سوزان به جماعتی از اعراب می‌رسند که از حرارت و بی‌آبی درمانده شده‌اند، نبی^(ص) آنان را به سوی تپه‌ای راه می‌نماید که غلامی سیاه با مشکی آب در پس آن در حرکت است. پس از به حضور آوردن غلام، همگان از آب مشک می‌نوشند، اما پس از پر کردن مشک‌های خود، در نهایت اعجاب مشک غلام را انباشته از آب می‌بینند، غلام از مشاهده این اعجاز، منقلب می‌شود و ایمان می‌آورد و با تماس دست نبی^(ص)، سیاهی رخسارش، رنگ می‌بازد و سپیدی می‌گیرد، اما پس از مراجعت به موطن خود، خواجه‌اش او را نمی‌شناسد و سرانجام پس از پرسش و پاسخی دو سویه از حقیقت امر آگاه می‌شود:

چون بیامد پیش، گفتش: کیستی؟	از یمن زادی و، یا ترکی استی
گو غلامم را چه کردی؟ راست‌گو	گر بکشتی، وانما، حیلت مجو
کو غلام من؟ بگفت: اینک منم	کرد دست فضل یزدان روشنم
رنگ، دیگر شد، ولیکن جان پاک	فارغ از رنگ‌ست و از ارکان و خاک

(مثنوی، دفتر سوم، ابیات ۳۸۱، ۸۲، ۸۴، ۸۹)

ساختار اصلی این داستان چنان با پیش زمینه‌های ذهنی مخاطب در قلمرو عرفان هماهنگی دارد که تنها اشاره و قرائنی موجز، کافی است که خواننده را متوجه منظور اصلی شاعر سازد و تأثر عاطفی شاعر را در ذهن او تجدید کند و ذهن و نگاه و داوری خواننده را با شاعر همسو و همساز نماید، زیرا اگر «نسبت ما به عنوان مخاطب یا هنرپذیر، همانند نسبت هنرمند با نقش‌های ذهنی و خیالی او باشد، می‌توان از هماهنگی و همسانی میان هنرمند و هنرپذیر سخن به میان آورد؛ به این معنا که حالات و کیفیاتی که اثر ادبی در هنرپذیر برمی‌انگیزد، مطابق با حالات و کیفیاتی باشد که آن اثر در هنرمند برانگیخته است.

بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که در چنین حالتی، اثر ادبی آن دو - هنرمند و هنرپذیر - را نسبت به خود همسان ساخته است. در هم سانی، اشتراک فکری و عاطفی یا همدلی برقرار است و همسانی به عنوان کارکرد نهایی ادبیات، مشروط بر «همسویی» است؛ به این معنا که ابتدا میان هنرمند و هنرپذیر همسویی برقرار می‌شود و سپس همسانی تحقق می‌یابد» (فرزاد، ۱۳۸۱: ۱۵ و ۱۶ - حافظی، ۱۳۷۰: ۸۸ و ۸۹).

مفهوم تمثیلی حکایت

گروهی از سالکان طریق در وادی هولناک جهان مادی، دچار مهالک و مهابط طریق می‌شوند و با رهنمود پیری راه‌دان به آبشخور معنویت (فیوض رحمانی) راه می‌یابند. خواجه غلام نیز مثل کسانی است که در بند مادیات و ظواهر دنیوی گرفتار شده‌اند و به ناگزیر ملاک و معیار شناختشان نیز مادی است.

مشخصات عمده داستان

- مایه زمینه داستان: گرفتاری گروهی از اعراب در بیابان.
- موضوع داستان: تلاش گم‌گشتگان جهت رهایی از گرفتاری.
- شخصیت‌ها: کاروان اعراب، نبی اکرم (ص)، غلام سیاه، خواجه غلام.
- حادثه: گم‌گشتگی و درماندگی اعراب و تلاش آنها جهت رهایی.
- نتیجه: رهایی و نجات کاروانیان

رمزگشایی تمثیل

لایه بیرونی، دال، تمثیل، روساخت، رمز	لایه درونی، مدلول، ممتول، زیرساخت، مرموز
کاروان اعراب	سالکان، گم گشته طریق حق
بیابان	وادی هولناک جهان مادی
نبی اکرم ^(ص)	مرشد کامل
خواجه غلام	کوردلان غافل (گرفتاران در بند ظواهر دنیوی)
آب نوشان (۳۱۹۰)	اهل عرفان و نوشندگان آب حیات معنوی
جوشیدن آب از بالا (۳۲۱۲)	ظهور حقایق و معارف الهی
جوشیدن آب از پست (۳۲۱۲)	ظهور حقایق و معارف کونی
زنبور هوا (۳۲۱۵)	روشن بینان عارف و نوید دهندگان به
آب (۳۲۱۵)	جویبار حقیقت
جواهر (۳۲۱۸)	حقایق و معارف
آب کوثر (۳۲۱۸)	بذرهای معانی و اسرار و حقایق ربانی
	آب حیات معنوی

حکایت ۳ (ماجرای یاری خواستن حلیمه از بتان ...) دفتر چهارم، ابیات (۹۱۵-۱۰۴۰)

خلاصه حکایت

ماجرا با ورود حلیمه به همراه نبی اکرم^(ص) (به هنگام طفولیت نبی) به محوطه کعبه و شنوایدن سروش هاتفی غیبی به گوش جان او، حیرت و سرگشتگی حلیمه، بر زمین نهادن طفل و گم شدن او آغاز می‌شود.

حلیمه در عین بهت و سرگشتگی، جست و جوی خانه به خانه خود را آغاز می‌کند، اما در نهایت با دستی تهی باز می‌گردد؛ سرانجام پیرمردی کوژپشت حلیمه را به سوی «عزی» که بنابر باور او از اسرار غیب آگاه است - هدایت می‌کند، اما به محض بر زبان آوردن نام محمد^(ص) همه بت‌های کعبه به رسم سجده سر خم می‌کنند و در حال از منزلت و جایگاه برتر نبی و عجز و نگونساری خود زبان برمی‌دارند.

عبدالمطلب، نبای رسول (ص) پس از اطلاع از ماجرا، سراسیمه به در کعبه می‌آید و با عجز و لا به محمد (ص) را از خدا می‌خواهد و در نهایت ندایی از درون کعبه او را به خود می‌خواند و از محل اختفای نبی پرده برمی‌دارد:

با دو صد اقبال او محفوظ ماست با دو صد طلب ملک محفوظ ماست
عشق‌ها داریم با این خاک، ما ز آن که افتادست در قعه رضا
در فلان وادی است زیر آن درخت پس روان شد زود پیر نیک بخت

(مثنوی، دفتر چهارم، ابیات ۹۹۷، ۱۰۰۲، ۱۰۳۴)

ساختار اصلی و ترکیب عناصر حکایت سوم به گونه‌ای است که مخاطب را به سوی معنای نمادین نهفته در آن هدایت می‌کند، البته وقوف و نیل مخاطب به مفاهیم نهفته در بطن حکایات تمثیلی، ریشه در هم سویی گوینده و مخاطب دارد، زیرا هنرمند ادبی به عنوان صورتگر زبان در قالب صورت‌های ادبی، آینه تصور ما را در برابر آینه تصور خود قرار می‌دهد و در نهایت بر دو آینه نقشی همانند پدیدار می‌شود.

مفهوم تمثیلی حکایت

یکی از سالکان طریق حق در اثنای سلوک، با شهود برخی از اسرار غیب دچار بهت و حیرت می‌شود و به دلیل عدم دستیابی به پیری راهدان برای زمانی نامعلوم، از مسیر حقیقت به یک سو می‌افتد، اما پس از پیدا کردن خود (صحو و هوشیاری) در جستجو بر می‌آید، اما در اثر التجا به وسایط مادی و ظاهری به نتیجه نمی‌رسد و سرانجام پیری راهدان، مرید را راه می‌نماید و او را به سوی حقیقت از دست رفته، رهنمون می‌شود.

مشخصات عمده داستان

- مایه زمینه ساز داستان: رویارویی و مقابله شخصیت اول داستان با تجربه‌ای روحانی و سرگشتگی و حیرت مترتب بر آن.
- موضوع داستان: گم شدن فرزند خوانده و جست و جوی او از سوی شخصیت اول داستان.
- شخصیت‌ها: حلیمه، نبی اکرم (ص)، پیرمرد راهنما، بت‌ها، عبدالمطلب.
- حادثه: گم شدن فرزند خوانده، تلاش مادرخوانده برای یافتن او.
- نتیجه: یافتن گمشده و آگاهی از حقیقت.

رمز گشایی تمثیل

لایه بیرونی، دال، تمثیل، روساخت، رمز	لایه درونی، مدلول، ممتول، زیر ساخت، مرموز
حلیمه	مرید سرگشته جویای حقیقت
نبی اکرم ^(ص)	حقیقت و معرفت
پیرمرد	کوردلان غافل
بتان	مظاهر مادی و گذرا
عبدالمطلب	انسان‌های بینادل و بصیر، مرشد کامل
به سجده افتادن بت‌ها (۹۵۵)	محو شدن مظاهر مادی در مقابل خورشید
آب - تیمم (۹۵۹)	حقیقت
پیدا کردن خنده پنهان خاک (۱۰۱۲)	نبی اکرم ^(ص) - بت‌ها
خاک (۱۰۱۶)	رویاندن گل‌ها و ریاحین
ظلمت - نور (۱۰۲۲)	جسم و کالبد عنصری
تیرگی ظاهری، روترشی، خاک گرداگرد	جنبه نفسانی وجود، بشریت - جنبه روحانی
باغ (۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۷)	الوهی وجود
عیش (۱۰۲۶)	کتمان سر
	احوال خوش عرفانی

حکایت ۴ (ماجرای انداختن نبی اکرم^(ص)، خود را از کوه حری از وحشت دیر نمودن جبرئیل^(ع)، دفتر پنجم، ابیات ۳۶۴۶ - ۳۵۳۵).

خلاصه حکایت

ماجرای در قالب تصویری موجز از حزن و تألم مفراط نبی اکرم^(ص) به دنبال تأخیر و تأنی جبرئیل در ابلاغ وحی (نفخه‌ها و نسیم‌های جان بخش الهی) پی افکنده می‌شود و با حضور مجدد جبرئیل در وعده‌گاه اسرار ربانی و تسکین و انبساط خاطر نبی^(ص) دنبال می‌شود، اما پس از زمانی کوتاه، خوف مجدد رسول^(ص) از فراق و هجران از حقایق الوهی و وقوف دوباره در وادی هولناک جهان مادی، دگرگونی روحی (قبض و تألم خاطر) را در وجود ایشان تجدید می‌نماید.

مصطفی را هجر چون بفراختی
تا بگفتی جبرئیلش: هین مکن
مصطفی ساکن شدی زانداختن
باز خود را سرنگون از کوه، او
همچنین می‌بود تا کشف حجاب
خویش را از کوه می‌انداختی
که تو را بس دولت از امر کن
باز هجران آوریدی تاختن
می‌فکنندی از غم و اندوه او
تا بیابید آن گهر را او زجیب
(مثنوی، دفتر پنجم، ابیات ۳۵۳۵، ۳۵۳۸، ۳۵۴۰)

مفهوم تمثیلی حکایت

یکی از سالکان طریق حق در اثنای سلوک به دلیل برینش و انقطاع از اسرار و حقایق عرفانی، دچار دهشت و قبض می‌شود و از فرط قلق و تألم، از مسیر حقیقت به یک سو می‌افتد، اما سرانجام پیری راه یافته با حضور مجدد خود و دمیدن انفاس پاک رحمانی، مرید را ره می‌نماید و او را به سوی حقیقت از دست رفته رهنمون می‌شود. دگرگونی مداوم روحی نبی اکرم (ص) نیز تمثیلی گویا از حالات قبض و بسط رهروان طریق معرفت است که تا رسیدن به سرفصل مقصود همچنان ادامه می‌یابد. مشخصات عمده داستان:

- مایه زمینه ساز داستان: سرگشتگی و تألم خاطر قهرمان اصلی داستان.
- موضوع داستان: حزن و تألم شخصیت اصلی و حضورهای مکرر یاریگر داستان جهت رهایی قهرمان داستان از مهلکه.
- شخصیت‌ها: نبی اکرم (ص)، جبرئیل (ع).
- حادثه: دگرگونی مداوم روحی قهرمان، تلاش مکرر او در جهت از میان بردن خود، حضور تسلا بخش یاریگر جهت رهایی قهرمان.
- نتیجه: رهایی شخصیت اصلی داستان.

رمزگشایی تمثیل

لایه بیرونی، دال، تمثیل، روساخت، رمز	لایه درونی، مدلول، ممتول، زیرساخت، مرموز
نبی اکرم ^(ص)	سالک سرگشته جویای حقیقت
جبرئیل ^(ع)	مرشد کامل، پیر
گهر (۳۵۴۰)	وحی، فتوح
سیوشکستن (۳۵۵۱)	ارتکاب گناه
آفتاب، زهره (۳۵۸۱)	انسان (خلیفه ...)
ذره، خمره (۳۵۸۱)	جهان فرودین مادی
آفتاب، عقده (۳۵۸۲)	انسان، جهان فرودین
علف (۳۵۹۲)	لذات زودگذر مادی
گلشن، گولخن (۳۵۹۳)	جهان حقایق و معنویات، جهان مادی
جام طهور، آب شور (۳۵۹۵)	باده حقیقت، لذات مادی
دختران (۳۵۹۷)	اهل هوی
لعب مرده، لعب زندگان (۳۵۹۷)	لذات زودگذر مادی، لذات حقیقی و معنوی
تیغ چوبین (۳۵۹۸)	لذات زودگذر مادی
سایه (۳۶۰۰)	ظواهر مادی
غیم (۳۶۰۹)	حجاب نفسانی
برهنه، صاف شدن درد (۳۶۱۳، ۱۴)	مجرد از تعلقات و صفات مذموم
چاه، جاه (۳۶۱۵)	دنیا، عالم علوی
بن طشت (۳۶۱۷)	عالم خاکی
دردناک (۳۶۱۷)	قرین شدن با جسم و شهوت
سبد (۳۶۲۲)	خودبین بی مایه
دریابار، اهل دریا بار (۳۶۲۵)	حضرت حق، عشاق حق
نور، سایه (۳۶۳۲)	روح، نفس
عنینان (۳۶۳۳)	اهل تقلید
روزه‌داران (۳۶۳۴)	عارفان روگردان از لذات حیوانی
نان و خوان (۳۶۳۴)	نعمات روحانی
خرمگس (۳۶۳۴)	اهل دنیا

حکایت ۵ (ماجرای احد احد گفتن بلال)، دفتر ششم، ابیات ۸۸۸، ۱۱۱۰

خلاصه حکایت

ماجرای با به تصویر کشیدن صحنه‌ای از اینثار و رشادت «بلال» در تحمل شکنجه و آزار خواجه مشرک خود آغاز می‌شود، ابوبکر با مشاهده موقوف، بلال را دعوت به تقیه و کتمان سر می‌کند.

با وجود توبه‌های مکرر، سرانجام بلال از توبه، توبه می‌کند و پرده از راز عشق خود بر می‌دارد و بلا و حرمت را به جان می‌خرد.

سرانجام ابوبکر با حضور در پیشگاه نبی اکرم (ص)، با یادآوری عذاب و شکنجه بلال، از ایشان یاری می‌جوید؛ نبی اکرم (ص) با شنیدن اوصاف بلال، ندیده خریدار او می‌شود در نهایت بلال به پیشگاه نبی (ص) راه می‌یابد و در سلک سالکان و سراندازان راه او قرار می‌گیرد:

چون بدید آن خسته، روی مصطفی	خر مغشیا فتاد او بر قفا
تا به دیری بی خود و بی خویش ماند	چون به خویش آمد، زشادی اشک راند
مصطفی‌اش در کنار خود کشید	کس چه داند بخششی کو را رسید

(مثنوی، دفتر ششم، ابیات ۱۰۶۱-۱۰۶۳)

مفهوم تمثیلی حکایت

یکی از سالکان طریق حق در طی منازل سلوک در تنگنای ورطه‌ها و مهالک طریق گرفتار می‌شود، اما از آنجا که عافیت طلبی در مذهب او کفران نعمت است، رنج و تعب را بر می‌تابد و دم می‌طرقد، هر چند گاه گاهی در مقابل اصرار دیگران که - عمدتاً همراه و هم باور او هستند دچار وقفه و سکون می‌شود، اما جذب و کشش ربانی همچنان او را بر راه می‌دارد تا آن که سرانجام مرشدی کامل با قرار دادن او در سلک مریدان خود و پوشاندن خرقة ارادت بر قامت او، راهبر و یاریگر او در حل مشکلات طریق می‌شود.

مشخصات عمده داستان

- مایه زمینه‌ساز داستان: رنج و آزار قهرمان اصلی داستان.
- موضوع داستان: تلاش پیگیر یاریگر اول جهت رهایی قهرمان داستان از مهلکه.
- شخصیت‌ها: بلال، ابوبکر، نبی اکرم (ص)، خواجه بلال.

- حادثه: زجر و شکنجه قهرمان، توبه‌ها و وقفه‌های مکرر او، تلاش یاریگر دوم جهت رهایی قهرمان اصلی.
- نتیجه: رهایی شخصیت اصلی داستان.

رمز گشایی تمثیل

لایه بیرونی، دال، تمثیل، روساخت، رمز	لایه درونی، مدلول، ممتول، زیر ساخت، مرموز
بلال	عاشق سر انداز و درد طلب
حق جل و علا	معشوق
شکنجه‌ها و آزارهای بلال	مشکلات و تنگناهای طریق
نبی اکرم ^(ص)	مرشد کامل
زیر و بم شدن (۹۰۸ و ۹۰۹)	انقلاب درونی و تغییر مداوم احوال عشاق
سیل تند	حق
بر میخ بسته بودن، ستور بودن (۹۲۸ و ۹۲۹)	عشق
گل و گلنار شدن زخم‌های خار (۹۴۷)	تسلیم محض، عدم اختیار
قیامت (۹۶۸)	درد طلبی و پرهیز از عافیت
خریده شدن بلال (۹۸۷)	آزار و شکنجه‌های خواجه
طفلان (۹۹۲ و ۱۰۰۰)	در سلک مریدان در آمدن (خرقه ارادت پوشیدن)
گهر (۹۹۲ و ۱۰۳۹)	کفار کوردل جاهل
جوهر (۹۹۹)	وجود ارزشمند بلال
خس (۹۹۹)	صفای باطن و ایمان قلبی
بحر و گوهر (۱۰۰۲)	حطام ناچیز دنیوی
حیوان (۱۰۰۳)	دریای حقیقت و عرفان
جوز (۱۰۳۹)	حیوان سیرتان جاهل
در (۱۰۴۵)	هر چیز مادی و بی ارزش
حقه (۱۰۴۵-۱۰۴۷)	وجود گران مایه بلال
قرص آفتاب (۱۰۸۷)	کالبد و وجود ظاهری
حبس و گند و شپش (۱۱۰۱)	وجود مبارک نبی اکرم ^(ص)
ریحان بر رو زدن (۱۱۰۴)	نفسانیات و پلیدی‌های دنیوی
کوری (۱۱۰۴)	دعوت مصلحان و مربیان امم
	جهالت و غفلت

حکایت ۶ (ماجرای هلال)، دفتر ششم، ابیات ۱۱۱۱-۱۲۲۱.

خلاصه حکایت

حکایت با وصف مرام و مسلک هلال (بینادلی و باور حقیقی) و خمول و گمنامی او (ستور داری) پی افکنده می‌شود و با بیان رنجوری و ناخوشی او ادامه می‌یابد؛ به دنبال آن سروش عالم غیب با پیامی از سوی حق، نبی اکرم (ص) را مخاطب قرار می‌دهد و به عیادت هلال می‌خواند.

نبی اکرم (ص) به همراه عده‌ای از یاران جهت عیادت از بلال راهی منزلگاه بلال می‌شود، خواجه بلال به این گمان که نبی (ص) برای دیدار او، قبول زحمت کرده است، «بی‌دل و بی‌جان» به حضور رسول (ص) می‌شتابد، اما با عتاب نبی (ص) تصور خود را پایه بر آب می‌بیند. در ادامه ماجرا، با در آمدن نبی اکرم (ص) به منزلگاه هلال و دیدار مشتاقانه مرید و مراد پی گرفته می‌شود؛ و در پایان زبان حال هلال در پاسخ به بیمار پرسی نبی اکرم (ص) در قالب مناظره‌ای شور انگیز به تصویر در می‌آید:

پس پیامبر روی بر رویش نهاد	بر سرو بر چشم و رویش بوسه داد
گفت: یا ربا چه پنهان گوهری	ای غریب عرش چونی؟ خوشتری؟
گفت: چون باشد خود آن شوریده خواب	که در آید در دهانش آفتاب؟
کور بر اشکم رونده همچو مار	چشم‌ها بگشاد در باغ و بهار
چون بود آن چون که از چونی رهید؟	در حیاستان بی چونی رسید

مفهوم تمثیلی حکایت

یکی از سالکان طریق که بنابر سنت اولیاءالله در خمول و گمنامی به سر می‌برد، در اثنای طریق دچار تنگنا و مشکل می‌شود، یکی از مردان حق که از طریق الهامات ربانی از ما وقع اطلاع یافته است، به سوی سالک می‌شتابد و با انفاس ربانی و فیوض معنوی، راهبر و مددکار او می‌شود.

در این حکایت، زبان حال هلال، در حقیقت تمثیلی از نتایج عنایت و حمایت پیر است که مس وجود سالک را تبدیل به زر تمام عیار می‌کند و در نهایت او را در سلک عارفان به اسرار الوهیت قرار می‌دهد.

مشخصات عمده داستان

- مایه زمینه‌ساز داستان: بیماری و گرفتاری شخصیت اول داستان.
- موضوع داستان: تلاش پیگیر یا ریگر اول جهت رهایی قهرمان داستان.
- شخصیت‌ها: هلال، نبی اکرم^(ص)، خواجه هلال.
- حادثه: گرفتاری قهرمان و جست و جوی او از سوی یاریگر.
- نتیجه: رهایی قهرمان از بیماری و گرفتاری.

رمزگشایی تمثیل

لایه بیرونی، دال، تمثیل، روساخت، رمز	لایه درونی، مدلول، ممتول، زیرساخت، مرموز
نبی اکرم ^(ص)	پیر، مرشد کامل
هلال	مرید
اصطبل	دنیای مادی (حجاب اولیاء)
خواجه هلال	انسان‌های غافل
بیماری هلال	وقوف سالک در طریق سلوک
احوال پرسی نبی اکرم ^(ص)	عنایت و حمایت پیر
مناره (۱۱۴۰)	جسم و کالبد
شاه باز (۱۱۴۰)	علم و طاعت
خفاش (۱۲۰۳)	کوردلان جاهل
خورشید (۱۲۰۵)	انسان کامل
قلیه را دیوانه وار به جوش آوردن (۱۲۱۲)	مدارج سلوک را عجولانه و بدون تامل
دیگ را به تدریج و استادانه به جوش آوردن (۱۲۱۲)	طی کردن
	مدارج سلوک را به تدریج و باتانی طی کردن

نتیجه‌گیری

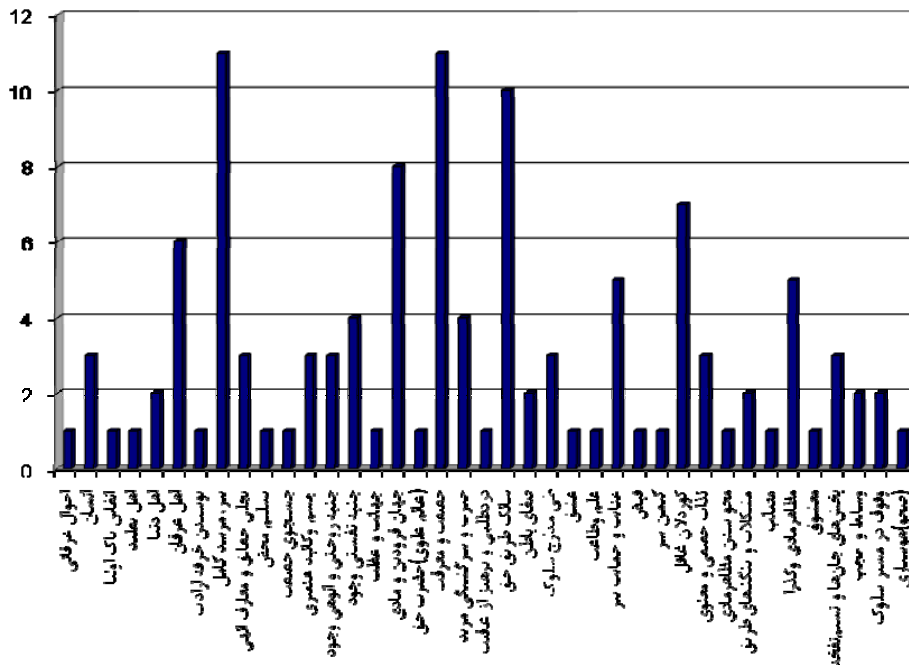
- تمثیل ابزاری کار آمد در کلام ادیبانه است و ظرفیتی شگرف در بر تافتن لایه‌های زیرین و ژرف معنایی موجود در زبان دارد.
- به دلیل پیچیدگی روند درونی اندیشه نسبت به «گفتار» و عدم توانایی زبان غیر

ادبی در بیان تمامی منویات اندیشه، ادبیات (هنر کلامی) و به ویژه ادبیات تمثیلی (عرفانی) از محدوده‌های گفتاری فراتر می‌رود و از تمامی امکانات مجازی و استعاره‌ی بشر در استعمال واژه‌ها، مضامین و تصویرها بهره می‌گیرد و در نهایت اثر ادبی (تمثیلی- عرفانی) به عنوان یکی از جلوه‌های هنر، تبدیل به رمزی می‌شود که خواننده را به قلمرو مفاهیم ذهنی راه می‌نماید.

- قصه (حکایت تمثیلی) در نزد مولانا، نمونه‌ای واقعی و شاهدهی زنده است که با آن مخاطب را از تردید در صحت مدعای خویش (آنچه مخاطب را با اشکال و دخل مواجه می‌نماید) بیرون می‌آورد و با طرح حکایت در واقع نمونه‌ی تحقق یافته‌ای از مدعا را برای مخاطب قابل کشف و رؤیت می‌سازد.

- ترتیب عناصر و توالی حوادث و عبارات در حکایات تمثیلی مثنوی به گونه‌ای است که در اکثر موارد به دلیل هم‌سویی و هم‌سانی میان هنرمند و هنرپذیر، مخاطب را به مفاهیم نهفته در بطن حکایات راه می‌نماید.

نمودار فراوانی مفاهیم تمثیلی در ۳۰ حکایت منتخب و ۳ حکایت ماجرای پرمش پیامبر (ص) از زید... (دفتراول)، حکایت پیامبر (ص) و مرد زیاد دخواستار (دفتربیتجمه)



منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۱) از نشانه‌های تصویری تا متن، تهران، نشر مرکز.
- آشوری، داریوش (۱۳۸۰) شعر و اندیشه، چاپ سوم، تهران، نشر مرکز.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۶۸) رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، چاپ سوم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴) سفر درمه، چاپ اول، تهران، انتشارات زمستان.
- جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۷۴) اسرار البلاغه، ترجمه جلیل تجلیل، تهران، دانشگاه تهران.
- حافظی، علی رضا (۱۳۷۰) معنی ادبیات، چاپ اول، تهران، انتشارات نیلوفر.
- دیچرز، دیوید (۱۳۶۹) شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه غلامحسین یوسفی و صدقیانی، چاپ دوم، تهران، انتشارات علمی.
- روف، ج. جفه (۱۳۵۴) در شناخت هنر و زیبایی، ترجمه حسین محمدزاده صدیق، چاپ اول، تهران، انتشارات مسعود سعد.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹) پله پله تا ملاقات خدا، چاپ دوازدهم، تهران، انتشارات علمی.
- زمانی، کریم (۱۳۸۱) شرح جامع مثنوی معنوی، چاپ ششم، تهران، اطلاعات.
- سارتر، ژان پل (۱۳۴۸) ادبیات چیست؟ ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، چاپ سوم، تهران، انتشارات زمان.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶) صور خیال در شعر فارسی، چاپ سوم، تهران، آگاه.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۳، ۸۴) «تمثیل»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم، شماره ۴۷-۴۹.
- فرای، نورتروپ (۱۳۷۲) تخیل فرهیخته، ترجمه سعید ارباب شیرانی، چاپ دوم، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.
- فرزاد، عبدالحسین (۱۳۸۱) درباره نقد ادبی، تهران، قطره.
- کروچه، بندتو (۱۳۶۷) کلیات زیباشناسی، ترجمه فواد روحانی، چاپ سوم، تهران، علمی و فرهنگی.
- مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۴) دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ اول، تهران، انتشارات آگاه.