

مقایسه بلاغی تمثیل فیل در حدیقه/الحقیقه و مثنوی معنوی

منوچهر اکبری^۱

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

محمد احمدی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

(از ص ۱ تا ۱۶)

تاریخ دریافت: ۹۳/۰۸/۲۰، تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۲/۱۹

چکیده

جست‌وجوی دلایل تفوق و برتری یک متن بر متون دیگری که از لحاظ موضوع و مضمون، مشابه و یا مشترک‌اند، اغلب طرف توجه منتقدان ادبیات بوده‌است. اینکه چرا روایت مؤلفی از روایت مؤلفی دیگر، منسجم‌تر و مستحکم‌تر است، پرسشی بوده که در طول تاریخ ادبیات جهان، ذهن ناقدان جدی ادبیات را متوجه خود کرده‌است. به همین دلیل، بررسی ساختارها و اجزای تشکیل‌دهنده روایت مؤثرتر و مقایسه مبانی فکری آن با روایت‌های مشابه، امری ضروری و بی‌تردید سودمند، در حوزه ادبیات خواهد بود. در این مقاله، نگارندگان به تحلیل تمثیل فیل در حدیقه/الحقیقه و مثنوی معنوی پرداخته‌اند و با استخراج شیوه‌های بلاغی در هر کدام، نشان داده‌اند که مثنوی معنوی از هر لحاظ در قیاس با حدیقه/الحقیقه، منسجم‌تر است.

واژه‌های کلیدی: تمثیل، فیل، حدیقه، مثنوی، صنایع بلاغی، اقناع.

۱. مقدمه

در اینکه مولانا وام‌دار بی‌چون‌وچرای سنایی غزنوی است و در اینکه او مثنوی معنوی را به پیروی از حدیقه/الحقیقه تألیف کرده‌است، شکی نیست. توجه مولانا به سنایی و به مفاهیمی که از حدیقه اقتباس کرده‌است، نیازی به واکاوی و کنکاش بلیغ ندارد. سرتاسر مثنوی مشحون است از ذکر حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی و افکار و اندیشه‌های والای او. مولانا خود بارها در مثنوی از سنایی با القاب «حکیم»، «حکیم غزنوی»، «حکیم پرده‌ای»، «حکیم خوش‌دهن»، «حکیم کامیار»^۱ یاد کرده و همواره از سخنان گران‌بار آن فرزانه غزنه بهره‌ها برده و بازآفرینی‌ها کرده‌است. بارها در تفسیر بیت‌ی از حکیم، داد سخن داده و مبانی فکری نهفته ابیات غزای سنایی را با شرح و بسط فراوان بیان کرده‌است. به همین دلیل، توجه به آثار سنایی و به‌خصوص به حدیقه/الحقیقه‌ی او، به شناخت کامل‌تر خداوندگار قونیه و آثار او کمک شایانی می‌کند و دریچه‌های تازه‌ای پیش پای هر پژوهنده قرار می‌دهد، چنان که مولانا خود به این امر معترف است و می‌گوید: «هر که سخنان عطار را به‌جِد خواند، اسرار سنایی را فهم کند و هر که سخنان سنایی را به اعتقاد مطالعه نماید، کلام ما را ادراک کند و از آن برخوردار شود و بر خورد» (افلاکی، ۱۳۷۵: ۴۵۸/۱). سنایی در ساختار فکری مولانا، اهمیت ویژه‌ای دارد تا آنجا که وقتی حسام‌الدین از مولانا می‌خواهد تا از نظم غزلیات بازایستد و منظومه‌ای به شیوه الهی‌نامه‌ی سنایی تصنیف کند، مولانا بی‌درنگ می‌پذیرد و از مطاوعت روش حکیم سر باز نمی‌زند.

شمس‌الدین افلاکی در مناقب‌العارفین، بارها به این توجه و ارادت مولانا به سنایی

۱. برای مثال به این ابیات مثنوی توجه کنید:

تا بیابی در تن کهنه نوی	بشنو این پند از حکیم غزنوی
(مولانا، ۱۳۶۲: ۹۳)	
سر همانجا نه که باده خورده‌ای	بشنو الفاظ حکیم پرده‌ای
(همان: ۱۶۹)	
بر سواری کاو فروناید ز تن	زین کند نفرین حکیم خوش‌دهن
(همان: ۷۰۳)	
که تو طفلی، خانه پرنقش‌ونگار	پس نکو گفت آن حکیم کامیار
(همان: ۷۵۳)	

اشاره کرده‌است. جایی، در بیان ارزش و اهمیت حدیقه در نزد مولانا نقل می‌کند که روزی [حسام‌الدین چلبی] یکی را از مریدان خود سوگند می‌داد که به کار نامشروع مشغول نشود و بر سر رحل، الهی‌نامه‌ی حکیم را پوشانیده پیش آورد. در حال، حضرت مولانا از در درآمد. پرسید که چه سوگندخوارگی است؟ چلبی فرمود که فلانی را از تهتک سوگند می‌دهم؛ ترسیدم که به مصحف سوگندش دهم، الهی‌نامه را روپوش کردم. فرمود که والله این قوی‌تر می‌گیرد؛ از آنکه صورت قرآن بر مثال ماست و این معانی، روغن و زبده آن» (همان: ۲۲۲).

عبداللطیف عباسی، محقق و مصحح و نسخه‌نگار قرن یازدهم هجری که روزگاری دراز از عمر خود را در کار مطالعه و تصحیح مثنوی معنوی و حدیقه الحقیقه به سر برده‌است، در مقدمه متن مصحح خود از حدیقه‌ی سنایی می‌نویسد: «مثنوی مولانا در حقیقت شرح حدیقه‌ی سنایی است. حکیم غزنه با قدرت سخنوری فوق‌العاده و ایجاز تمام، اولین مثنوی عرفانی ادب فارسی را عرضه می‌کند و مولانا با تمثیل‌ها و شواهد فراوان، به توضیح نکته‌های رمزآمیز حدیقه می‌پردازد» (سنایی، ۱۳۸۲: پنجاه‌ودو). در واقع، این سخن عبداللطیف چندان به دور از حقیقت نیست؛ مولانا میراث‌دار راستین این شاعر بزرگ خراسان است؛ تکریم و تعظیمی که از حکیم غزنه می‌کند، گویای این وام‌داری است.

تأثیرپذیری مولانا از سنایی و عطار، هیچ‌گاه شعر او را در مذله تقلید کورکورانه نیفکند و اصالت شعرش پیوسته نزد خوانندگان آثارش مورد تأیید بود، تا آنجا که سبک خاص خود را در میان شاعران عرفانی یافت و کلامش متمایز از دیگران شد. ارتباط معنوی‌ای که او در تلفیق اجزای مثنوی بر قرار کرد، به مراتب قوی‌تر و منسجم‌تر از تمام مثنوی‌هایی بود که قبل از او در ادبیات فارسی تدوین شده بود. در مثنوی، ساختارها و اجزای تشکیل‌دهنده با هم در کمال ارتباط‌اند، طوری که جدا کردن جزئی از آن ممکن نیست. مثنوی کلیتی منظم است که کمتر کلیتی می‌تواند از نظم ساختارهای منطقی آن پیروی کند. همین ساختارهای نظام‌اند است که این اثر شگرف انسانی را در جوامع بشری عدیم‌المثل می‌سازد و از مقبولیتی بی‌مانند برخوردار می‌کند. شفیعی کدکنی (۱۳۹۲: ۵۷۷) در زبان شعر در نثر صوفیه می‌نویسد: «به عقیده من، مثنوی بزرگ‌ترین کتابی است که فرهنگ بشری به خود دیده‌است و تنها، دیالوگ‌های افلاطون را شاید بتوان با آن مقایسه کرد».

مثنوی پیوسته بیش از حدیقه مخاطب داشته و در جهان غرب نیز بیشتر مورد توجه بوده است. برای اثبات این مدعا کافی است نگاهی اجمالی به تعداد چاپ‌های این دو کتاب بیندازیم؛ آن وقت است که متوجه می‌شویم اثر مولانا همواره مورد توجه چشمگیر مخاطبان عام و خاص ادبیات بوده است، در حالی که حدیقه/الحقیقه از این میزان مقبولیت برخوردار نیست و احتمالاً نخواهد بود. برای اینکه نشان دهیم مولانا در مثنوی از شیوه‌های متنوع بلاغی بهره جسته و به همین سبب در جلب و انگیزش مخاطبان موفق بوده است، به بررسی تمثیل فیل پرداختیم و با ذکر مثال‌های روشن، نشان داده‌ایم که این حکایت در حدیقه‌ی سنایی از بوطیقای روایت مثنوی برخوردار نیست. مولانا در بازآفرینی این تمثیل، از شیوه‌های بلاغی متنوع و گوناگونی استفاده کرده و ید بیضا نموده است. همین مقایسه کوتاه، خود گویای برتری و تفوق مثنوی خواهد بود و با تعمیم آن به کل مثنوی می‌توان نتیجه گرفت که اگرچه حدیقه الهام‌بخش مولانا در سرودن مثنوی بوده است، نسبت به این اثر در مرتبه فروتری قرار دارد.

۲. شیوه‌های بلاغی برای اقناع مخاطب

راهکارها و شیوه‌های مختلف و متفاوتی برای اقناع مخاطبان در ادبیات وجود دارد؛ برای مثال، استفاده از صنایع بیانی و بدیعی، یک روش عمده در ترغیب و تهییج مخاطبان است، اما باید توجه کرد که این صنایع همواره از قدرت اقناعی یک‌سانی برخوردار نیستند و نیروی تأثیرگذاری متفاوتی دارند (ر.ک: احمدی، ۱۳۹۳: ۱۳۷-۱۸۲). به غیر از این صنایع بدیعی و بیانی، معانی ثانوی جملات نیز ابزاری برای اقناع مخاطب هستند. جملات خبری و پرسشی و امری و غیره، آن‌گاه که بر معانی ثانوی متفاوتی چون اعجاب و تحذیر و تکریم و ترغیب دلالت کنند، در ورای ماهیت تعجبی، تحذیری، تکریمی، ترغیبی‌ای که دارند، به دنبال اقناع مخاطب‌اند و اطلاع از کاربردهای آنها می‌تواند برای کسی که می‌خواهد سخن مؤثر و اقناعی بگوید، بسیار مفید و سودمند باشد. به جز این، ابزارهای دیگری چون وزن و قافیه و سجع و جناس و دیگر صنایع که موسیقی کلام را افزایش می‌دهند نیز در انگیزش مخاطبان مؤثرند و قدرت اقناعی کلام را افزایش می‌دهند. بنابراین به طور کلی سه شیوه عمده برای اقناع مخاطب در ادبیات وجود دارد:

۱. استفاده از صنایع بدیعی و بیانی؛

۲. به کارگیری اغراض ثانوی کلام با هدف اقناع مخاطب؛

۳. بهره‌گیری از صنایعی که موسیقی و توازن ایجاد می‌کنند.

به جز این سه شیوه، هر شاعر و نویسنده برای القای مطالب و اقناع مخاطب ممکن است از روش‌های دیگری نیز استفاده کند که خاص او به شمار می‌آیند؛ این روش‌ها در حقیقت ویژگی سبکی و شخصی شاعر و نویسنده‌اند (ر.ک: همان: ۱۴۳-۱۴۶).

۳. سرچشمه‌های تمثیل فیل

استاد بی‌بدیل ادبیات فارسی، زنده‌یاد بدیع‌الزمان فروزان‌فر در کتاب *مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی*، تمثیل فیل را مأخوذ از روایتی در کتاب *المقابسات ابوحنیفان توحیدی* می‌داند (ر.ک: فروزان‌فر، ۱۳۷۸: ۲۶۶-۲۶۷). باری، پیش از این افلاطون نیز این تمثیل را در کتاب *جمهور خود آورده‌است* و در آن «ضمن تأکید بر ناتوانی حواس انسانی، موجودات این جهان را سایه‌ای از جهان ماورای طبیعت (مثال) می‌داند و حس تجربه را تنها به شناسایی این سایه‌های مُثُل قادر می‌بیند که از ادراک خود مُثُل که ثابت و یک‌سان‌اند ناتوان می‌باشند» (لزگی و انصاری، ۱۳۸۵: ۱۶۸-۱۶۹). فروزان‌فر همچنین اشاره می‌کند که این تمثیل در *احیاء العلوم و کیمیای سعادت* امام محمد غزالی و نیز در *عجایب‌نامه و حدیقه الحقیقه* آمده‌است. پیام این تمثیل در نهایت در همه این آثار یک چیز بوده و آن اینکه «شناخت انسان از هستی، مادامی که تنها به مدد حواس پنج‌گانه صورت پذیرد، ناقص خواهد بود. این شناخت، زمانی کامل خواهد شد که انسان از ورای حواس پنج‌گانه خود به جهان بنگرد» (همان: ۱۸۱). نمونه‌های غربی این تمثیل را می‌توان در *رمان کوری اثر ژوزه ساراماگو* و همچنین در *نمایش‌نامه کوران اثر موریس مترلینگ* به گونه‌ای دیگر یافت. در واقع از آنجاکه این حکایت، قدرت اقناعی بسیاری دارد، همواره مورد اقتباس ادیبان و نویسندگان بوده و مورد توجه دو مثنوی‌سرای بزرگ ادبیات فارسی یعنی سنایی و مولانا نیز قرار گرفته‌است. مضمون و پی‌رنگ این حکایت در تمام آثار نام‌برده یک چیز است، اما ساخت و پرداخت آن به صورت‌های گوناگونی جلوه‌گر شده و ما در این مقاله، دو جلوه این تمثیل را در دو مثنوی عرفانی، تحلیل و بررسی می‌کنیم.

۴. تمثیل فیل در حدیقه الحقیقه‌ی سنایی غزنوی

سنایی این تمثیل را در توجیه حدیث «مَنْ كَانَ فِي هَذِهِ أَعْمَى فَهُوَ فِي الْآخِرَةِ أَعْمَى»

آورده‌است و آن را در ۲۲ بیت سروده. او در این تمثیل از شهری به نام غور سخن می‌گوید که مردمان آن همه کورند و از ادراک کلی فیل، معزول. این مردمان راهی به شناخت ندارند؛ زیرا نقص و ضعفشان ذاتی است. به همین علت کوشش آنها باطل است و هیچ‌گاه به شناخت کامل و حقیقی دست نمی‌یابند. چنان که گفته شد، این داستان تمثیلی است که سنایی برای توجیه افکار و عقاید خود آورده‌است. اکنون به تحلیل ساختار این تمثیل و تبیین اهمیت آن و به بررسی دیگر صنایع بلاغی به کار گرفته شده می‌پردازیم.

۴-۱. صنایع بلاغی در تمثیل فیل سنایی

از آنجاکه سنایی اغلب تمثیل را چنان که باید نمی‌پروراند و فقط به یک نتیجه از آن اکتفا می‌کند، طبیعی است که صنایع بلاغی متنوعی هم به کار نگیرد. باید توجه داشت که روش سنایی در درج تمثیل همواره چنین است. او به مانند مولانا، تمثیل را شرح و بسط نمی‌دهد و نتایج عرفانی چندمنظوره از آنها نمی‌گیرد؛ به همین دلیل از هنر سازه‌های بلاغی کمتری استفاده می‌کند.

۴-۱-۱. تشبیه

اکثر بلاغیون و ادیبان اسلامی، صنعت تشبیه را، هم در علم بیان و هم در علم بدیع بررسی کرده‌اند. این امر در حقیقت از اهمیت و قدرت بلاغی بسیار این صنعت حکایت دارد. این صنعت بیش از آنکه مخاطب را به انجام کار یا عملی ترغیب و تشویق کند، باعث التذاذ و ابتهاج او می‌شود و احساس غرابت در او ایجاد می‌کند. احساس غرابت از آن روست که تشبیه ادبی بر پایه یک ادعای کذب بنا می‌شود و حقیقتش در دنیای خارج غیرممکن و غیرعقلانی می‌نماید. به همین سبب مخاطب در مواجهه با یک تشبیه ادبی بکر، شگفت‌زده می‌شود و این شگفت‌زدگی ناشی از ناتوانی او در تحلیل رابطه میان مشبه و مشبه‌به است. سنایی در تمثیل فیل، بارها از این صنعت بهره برده‌است. وی از زبان کوران، هر یک از اجزای فیل را چنین تشبیه کرده‌است:

گفت شکلی ست سهمناک عظیم	پهن و صعب و فراخ همچو گلیم....
راست چون ناودان میانه‌تهی ست	سهمناک است و مایه تبهی ست....
گفت شکلس چنان که مضبوط است	راست همچون عمود مخروط است

(سنایی، ۱۳۸۲: ۷۰)

۲-۱-۴. کنایه

کنایه نیز جزو صنایعی است که قدرت اقناعی و تأثیرگذاری بسیاری دارد. کنایه «ذکر جمله یا ترکیبی است که به جای معنی ظاهری، مراد یکی از لوازم معنی باشد» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۷۴). در بیشتر تعاریفی که در کتاب‌های بلاغت غربی و اسلامی از کنایه داده شده است، همواره تأکید بر پنهان کردن مقصود اصلی نه برای فریب مخاطب، بلکه برای اهداف زیبایی‌شناختی و بلاغی است. در کنایه، سخنان به جای آنکه مقصود خود را آشکارا بیان کند، به شیوه‌ای پوشیده آن را بیان می‌دارد تا بر تأثیر سخن بیفزاید و در نتیجه مخاطب را اقناع کند. سنایی (۱۳۸۲: ۷۰) در تمثیل فیل، فقط یک بار از کنایه استفاده کرده است:

جملگی را خیال‌های مُحال کرده مانند غتفره به جوال

۳-۱-۴. التفات

التفات هم جزو صنایعی است که در حدیقه و مثنوی به کرات مورد استفاده قرار گرفته است. التفات در لغت به معنی بازنگریستن و روی آوردن است (معین، ۱۳۶۳: ذیل «التفات»؛ دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «التفات»)، اما در اصطلاح ادبی، عبارت است از توجه از مطلبی به مطلب دیگر (ر.ک: همایی، ۱۳۸۹: ۱۸۷). این صنعت ادبی، بیشتر تحت تأثیر قرآن کریم به وجود آمده است و نمونه‌های بسیاری از آن را در آیات قرآنی می‌توان یافت.^۱ بهره‌گیری از التفات در حدیقه و مثنوی در بیشتر موارد برای ایجاد فاصله و تعلیق است «به این معنی که نویسنده، خواننده را یک لحظه از سطح روایی و معمول داستان جدا می‌کند و او را از منظری دیگر با آن مواجه می‌سازد» (لزگی و انصاری، ۱۳۸۵: ۱۷۵). شیوه داستان در داستانی که مولانا از آن در مثنوی استفاده کرده، بیشتر تحت تأثیر این صنعت ادبی است. در تمثیل فیل، سنایی (۱۳۸۲: ۷۰) فقط یک بار از صنعت التفات بهره جسته است؛ آنجا که می‌خواهد عجز خلق در شناخت حق را بیان کند، از غایب به مخاطب التفات می‌کند:

هیچ دل را ز کَلّی آگه نی علم با هیچ کور هم‌ره نی
جملگی را خیال‌های مُحال کرده مانند غتفره به جوال
از خدایی خلایق آگه نیست عقلا را درین سخن ره نیست

۱. برای نمونه، در نخستین سوره قرآن کریم، نمونه‌ای از التفات از غایب به مخاطب را می‌بینیم: «الحمد لله رب العالمین، الرحمن الرحیم، مالک يوم الدين، ایاک نعبد و ایاک نستعین...».

۵. تمثیل فیل در مثنوی معنوی

مولانا (۱۳۶۲: ۴۴۴-۴۴۵) تمثیل «پیل اندر خانهٔ تاریک» را در توجیه ابیات زیر آورده است:

این سفال و این پلیده دیگر است	لیک نورش نیست دیگر، زان سر است
گر نظر در شیشه داری گم شوی	ز آنکه از شیشه‌ست اعداد دوی
ور نظر بر نور داری، وارهی	از دوی و اعداد جسم منتهی
از نظرگاه است ای مغز وجود	اختلاف مؤمن و گبر و جهود

وی با درج تمثیل فیل و با استفاده از صنایع بلاغی متنوع، سعی دارد ابیات بالا را اثبات کند و مخاطب شعر خود را به سوی اقناع موفق رهنمون شود.

مولانا پس از آوردن تمثیل فیل، در «نودوپنج بیت» به تفسیر و واکاوی اندیشه‌های نهفته در آن می‌پردازد، درحالی‌که سنایی همین تمثیل را فقط با «چهار بیت» تفسیر به پایان می‌رساند. در این راستا او از صنایع مختلف و متنوعی برای اقناع مخاطب بهره می‌گیرد و ماهیت کلام خود را تبیین می‌کند. مولانا با استفاده از تمثیل سعی دارد اندیشه‌ها و عقاید خود را برای مخاطب عینی سازد و با التفات‌ها و صنایع فراوان، بن‌مایه‌های تمثیل‌ها و باورهای خود را روشن می‌سازد. او با «پی‌آورد ابیات متعدد، خواننده را به تفکر و تأمل وامی‌دارد و او را برای پذیرش اندیشه‌ای که درصدد تبیین و برجسته‌سازی است، ترغیب می‌کند» (لزگی و انصاری، ۱۳۸۵: ۱۷۳).

اکنون، صنایع مورد استفادهٔ مولانا را تحلیل می‌کنیم و از این رهگذر، برتری اثر او را بر حدیقه نشان می‌دهیم.

۱-۵. صنایع بیانی و بدیعی

۱-۱-۵. التفات

مولانا بارها این آرایه را در مثنوی خود به کار بسته است. در این تمثیل نیز چندین بار مخاطب و یا اشخاص دیگری را مورد خطاب قرار داده و با استفاده از التفات، سعی در اقناع آنها داشته است. اینک نمونه‌هایی از التفات را در این تمثیل می‌آوریم:

مولانا (۱۳۶۲: ۴۴۵-۴۴۶) برای آنکه بگوید «سخن الهی» و «آن سری» در چهارچوب الفاظ نمی‌گنجد و در کلمات و واژگان در نمی‌آید، چنین از غایب به مخاطب التفات می‌کند:

گر بگوید، زان بلغزد پای تو	ور نگوید هیچ از آن، ای وای تو
ور بگوید در مثال صورتی	بر همان صورت بچسبی ای فتی

دیگر بار، آن گاه که او درمی یابد مخاطبان تاب و توان شنیدن رازهای الهی را ندارند، خطاب به آنان می گوید:

نی نگوییم، زآنکه خامی تو هنوز در بهاری تو، ندیدستی تموز...
چیز دیگر ماند، اما گفتنش با تو، روح القدس گوید بی منش
(همان: ۴۴۶)

همچنین برای بیان کردن تفاوت میان عشق به صانع و عشق به مصنوع، دوباره از غایب به مخاطب التفات می کند:

عاشق صنع خدا با فر بود عاشق مصنوع او کافر بود
(همان: ۴۴۷)

چنانکه ملاحظه شد، مولانا در این تمثیل بارها از صنعت التفات بهره برده است، درحالی که سنایی به یک بار استفاده از این صنعت بسنده کرده است.

۲-۱-۵. تمثیل

حکایت «پیل اندر خانه ای تاریک» خود تمثیلی است که در خالاش تمثیل های دیگری وجود دارد. مولانا در این موضع برای اقناع مخاطب از انواع تمثیل های بلند و کوتاه استفاده کرده است.

۱-۲-۱-۵. تمثیل کوتاه

مولانا (همان: ۴۴۶) در بیان این حقیقت که چون از حق تعالی مدد و هدایتی دستگیر شود، انسان از قید تعلقات دنیوی و مادی رها می شود و به سوی حق حرکت می کند، این تمثیل کوتاه را می آورد:

شیرخواره چون ز دایه بگسلد لوت خواره شد، مر او را می هلد
او سپس خامی سالکان طریق را به میوه نارسیده تشبیه می کند و برای عینی ساختن مقصود خویش، این تمثیل را می آورد:

این جهان همچون درخت است ای کرام ما بر او چون میوه های نیم خام
سخت گیرد خامها مر شاخ را زآنکه در خامی، نشاید کاخ را
چون بیخت و گشت شیرین لب گزان سست گیرد شاخها را بعد از آن
(همان: ۴۴۶)

به اعتقاد مولانا، سالک چون به مقام فنا رسد، حجاب‌های کثرت را کنار می‌زند و ندای حقیقی را از درون خود می‌یابد و رازهای آفرینش بر او مکشوف می‌شود. او این ندا را به ندای در خواب تشبیه می‌کند که در واقع خواب‌بیننده خود از خود می‌شنود نه از کس دیگر، و در قالب تمثیل این مطلب را بیان می‌کند:

همچو آن وقتی که خواب اندر روی تو ز پیش خود، به پیش خود شوی
بشنوی از خویش و، پنداری فلان با تو اندر خواب گفته‌ست آن نهان

(همان: ۴۴۶-۴۴۷)

مولانا (همان: ۴۴۷) در بیان جدایی میان نوح و کنعان، تمثیل دندان کرم‌خورده را می‌آورد:

چون که دندان تو کرمش درفتاد نیست دندان، برکنش ای اوستاد
تا که باقی‌تن نگردد زار ازو گرچه بود آن تو، شو بیزار از او
او سپس در بیان اینکه مخاطب انسان همواره خداوند است، فارغ از اینکه برحسب ظاهر مخاطب را کس دیگری قرار دهد، از اطلال و دمن شاعران جاهلی یاد می‌کند و می‌گوید مخاطب آنها در این اشعار در حقیقت خود معشوق است نه آثار بازماندهٔ سرمنزل او:

نی که عاشق روز و شب گوید سخن گاه با اطلال و گاهی با دمن
روی در اطلال کرده، ظاهراً او که را می‌گوید آن مدحت؟ که را؟

(همان: ۴۴۹)

۱-۲-۲. تمثیل بلند

مولانا با استفاده از شیوهٔ داستان در داستان، در خلال حکایت «پیل اندر خانه‌ای تاریک»، از یک تمثیل بلند استفاده کرده‌است. او برای توجیه این سخن که انسان در کشتی نوح دیگر احتیاجی به شنا کردن ندارد زیرا در حصن و پناه حمایت الهی است، تمثیل نوح و کنعان را می‌آورد و در خلال این تمثیل نیز باز از صنایع بلاغی فراوانی بهره می‌گیرد:

همچو کنعان کاشنا می‌کرد او که نخواهم کشتی نوح عدو
هی بیا در کشتی بابا نشین تا نگردي غرق طوفان ای مهین
گفت: نی، من آشنا آموختم من به جز شمع تو، شمع افروختم
هین مکن، کاین موج طوفان بلاست دست و پا و آشنا، امروز لاست....

همچنین می‌گفت او پند لطیف	همچنان می‌گفت او دفع عنیف
نی پدر از نُصح کنعان سیر شد	نی دمی در گوش آن ادبیر شد
اندرین گفتن بُدند و موج تیز	بر سر کنعان زد و شد ریز ریز

(همان: ۴۴۷)

چنان که ملاحظه شد، مولانا در خلال تمثیل فیل، از دیگر تمثیل‌های کوتاه و بلند نیز بهره جسته‌است، حال آنکه سنایی تمثیل را به سرعت به پایان برده و به بررسی دقیق‌تر آن پرداخته‌است.

۳-۱-۵. گفت‌وگو (پرسش و پاسخ)

سخنور با استفاده از این صنعت، فضای مناظره و مجادله میان خود و مخاطب و یا پرسشگر و پاسخگویی دیگر برقرار می‌کند و در اثنای پرسش و پاسخ، سخنان و افکار خود را می‌آورد و تلاش می‌کند به طور ضمنی، مخاطب اصلی را تحت تأثیر قرار دهد. مولانا در تمثیل فیل دو بار از این صنعت بهره برده‌است. او در قالب گفت‌وگوی زیبایی میان نوح و فرزندش، کنعان، نکات عرفانی مهمی را مطرح می‌کند:

گفت: نی، رفتم بر آن کوه بلند	عاصم است آن که مرا از هر گزند
هین مکن، که کوه کاه است این زمان	جز حبیب خویش را ندهد امان
گفت: من کی پند تو بشنوده‌ام؟	که طمع کردی که من زین دوده‌ام
هین مکن بابا که روز ناز نیست	مر خدا را خویشی و انباز نیست...
گفت: بابا! سال‌ها این گفته‌ای	باز می‌گویی، به جهل آشفته‌ای...
گفت بابا: چه زیان دارد اگر	بشنوی یک بار تو پند پدر؟

(همان: ۴۴۷)

در همین تمثیل، گفت‌وگویی نیز میان خداوند و نوح^(ع) درمی‌گیرد و در خلال این

گفت‌وگو، مولانا (همان: ۴۴۸) معارف و حقایق بسیاری را مطرح می‌کند:

نوح گفت ای پادشاه بردبار	مر مرا خَر مُرد و سیلت برد بار...
گفت: او از اهل و خویشان نبود	خود ندیدی تو سپیدی، او کبود؟...
گفت: بیزارم ز غیر ذات تو	غیر نبود آنکه او شد مات تو...
گفت: ای نوح! ار تو خواهی جمله را	حَشر گردانم، برآرم از ثری
بهر کنعانی، دل تو نشکنم	لیک از احوال، آگه می‌کنم
گفت: نی نی، راضی‌ام که تو مرا	هم کنی غرقه، اگر باید تو را

۵-۴. توصیف

در بلاغت اسلامی، چندان به صنعت توصیف توجه نشده است و به غیر از برخی کتاب‌های علم بدیع، در دیگر کتاب‌های بلاغت حتی نامی از این صنعت نیامده است. این در حالی است که اهمیت توصیف بر شاعران و نویسندگان دنیای اسلام پوشیده نبوده است؛ زیرا آنها در آثار خود بارها به زیباترین شکل از این صنعت بهره گرفته‌اند و در انواع آن طبع آزمایی کرده‌اند. در دنیای اسلام، صنعت توصیف را ابتدا بیشتر شاعران به کار می‌گرفتند و سپس رفته‌رفته در نثر، به خصوص نثر فنی، نیز وارد شد. اکنون نمونه‌ای از توصیف رابطه انسان با خدا در تمثیل فیل:

تو همی‌دانی که چونم با تو من	بیست‌چندانم که با باران چمن
زنده از تو، شاد از تو عایلی	مغذی بی‌واسطه و بی‌حایلی
متصل نی، مفصل نی، ای کمال	بلکه بی چون و چگونه و اعتلال
ماهیانیم و تو دریای حیات	زنده‌ایم از لطف ای نیکوصفات

(همان)

مولانا در این تمثیل، از دیگر صنایع بیانی و بدیعی چون تشبیه و جادوی مجاورت و استعاره و کنایه هم استفاده کرده است، اما برای جلوگیری از اطالۀ کلام، چاره‌ای نداریم جز اینکه از شرح آنها خودداری می‌کنیم.

۵-۲. أغراض ثانوی کلام

۵-۲-۱. اتهام و توبیخ

در این شیوه، فرستندۀ پیام می‌کوشد با متهم کردن مخاطب خود، او را گناهکار و مجرم نشان دهد و از این راه در مخاطب احساس گناه و عذاب وجدان به وجود آورد. این احساس گناه، چه حقیقی باشد و چه خیالی، اغلب منتهی به اقناع می‌شود؛ به همین دلیل، واعظان و اهل مدرسه در تلاش‌اند تا با ایجاد احساس گناه حقیقی یا کاذب، در انسان‌ها نفوذ کنند و آنها را به انجام عملی ترغیب و یا از ارتکاب جرمی بازدارند. در مثنوی، مولانا بارها از این شیوه استفاده کرده است و در تمثیل فیل نیز سه بار از آن بهره می‌گیرد. در بیان اینکه انسان همواره جزئی نگر و درگیر موضوعات بی‌اهمیت است، او را چنین متهم می‌کند:

جنبش کفها ز دریا روز و شب کف همی بینی و دریا نی عجب...
 ای تو در کشتی تن رفته به خواب آب را دیدی، نگر در آب آب
 (همان: ۴۴۵)

همچنین در اتهام ظاهرینان و اهل صورت چنین داد سخن می‌دهد:
 بسته‌پایی چون گیا اندر زمین سر بجنبانی به بادی بی‌یقین
 لیک پایت نیست، تا نقلی کنی یا مگر پا را ازین گل برگنی
 چون کنی پا را؟ حیانت زین گل است این حیانت را روش بس مشکل است
 (همان: ۴۴۶)

بار دیگر، در چند بیت بعد، اهل صورت را به باد انتقاد می‌گیرد و آنان را به قوت‌القلوب فرامی‌خواند:

بسته شیر زمینی چون حبوب جو فطام خویش از قوت‌القلوب
 حرف حکمت خور، که شد نور ستیر ای تو نور بی‌حجب را ناپذیر
 (همان)

۲-۲-۵. استفهام بلاغی

مقصود از استفهام بلاغی، پرسشی است که مراد از آن و یا معنای ثانوی اش، اقناع مخاطب است؛ یعنی در حقیقت پرسشی است که شاعر یا نویسنده به منظور اقناع مخاطب مطرح می‌کند؛ برای مثال وقتی می‌گوییم «چه کسی است که موافق نباشد؟» می‌خواهیم مخاطب را برانگیزیم که با ما هم‌رأی شود و موافقت خود را اعلان کند؛ بنابراین «سؤال می‌تواند ابزار اقناع‌کننده قدرتمندی باشد؛ چراکه سؤالات، فرایند تصمیم‌گیری ما را شکل می‌دهند. این کار با جهت دادن به افکار ما درباره موضوع مورد نظر و با تعیین ضمنی پاسخ‌های ممکن صورت می‌گیرد» (پراتکانیس و آرنسون، ۱۳۷۹: ۸۱). وقتی با تعدادی سؤال که ما را به سمت اندیشه‌ای هدایت می‌کنند مواجه می‌شویم، خودبه‌خود تمام توجه ما معطوف به آن پرسش‌ها می‌شود و سعی می‌کنیم پاسخ حقیقی آنها را دریابیم. مولانا در مثنوی بارها از این شیوه استفاده کرده‌است و در تمثیل «پیل اندر خانه‌ای تاریک»، یک بار از آن بهره‌جسته‌است. او برای اثبات قدم خدای تعالی، این پرسش‌ها را مطرح می‌سازد:

موسی و عیسی کجا بُد کآفتاب کشت موجودات را می‌داد آب؟
 آدم و حوا کجا بُد آن زمان که خدا افکند این زه در کمان؟
 (مولانا، ۱۳۶۲: ۴۴۵)

۳-۲-۵. وعده و تشویق

یکی از مؤثرترین شیوه‌های تأثیر بر مخاطب، تشویق کردن یا وعده دادن است. در قرآن، در بسیاری از موارد، از این شیوه برای اقناع مخاطب استفاده شده‌است و مولانا نیز تحت تأثیر این کتاب آسمانی، از این روش بهره گرفته‌است. وی در تمثیل فیل برای اینکه مخاطبان را به شنیدن سخنان حکمت‌آمیز تشویق کند، به آنها چنین وعده می‌دهد که اگر از این معارف بهره‌مند شوند،

چون ستاره سیر بر گردون کنی بلکه بی‌گردون سفر بی‌چون کنی
آن‌چنان کز نیست در هست آمدی هین بگو چون آمدی؟ مست آمدی

(همان: ۴۴۶)

۴-۲-۵. تکریم و تعظیم

در این شیوه، شاعر یا نویسنده، مخاطب را تکریم و تعظیم می‌کند و از امتیازات داشته یا نداشته او سخن می‌گوید. تکریم در واقع نوعی مدح است که مطلوب آن لزوماً صله نیست، بلکه شاعر یا نویسنده می‌کوشد از این طریق مخاطب را به انجام کاری یا پذیرش امری ترغیب کند. در تمثیل فیل، مولانا (همان: ۴۴۷) ذات انسان را چنین تکریم و تعظیم می‌کند:

تو یکی تو نیستی ای خوش‌رفیق بلکه گردونی و دریای عمیق
آن تو زفتت که آن نهصد تو است قُلم است و غرقه‌گاه صد تو است

۳-۵. صنایع موسیقایی

۱-۳-۵. تکرار

تکرار هم جزو صنایعی است که باعث روشنی و تأکید کلام می‌شود و انواع مختلفی دارد. پژوهشگران اغلب به قدرتی که تکرار در تأثیر بر مخاطب دارد، اقرار کرده‌اند و در علوم ارتباطات، اکثراً این صنعت را در تبلیغات تجاری و غیرتجاری به کار می‌برند. تکرار پیام‌ها و تصاویر و شعارهای ساده می‌تواند شناخت ما را از جهان شکل دهد، حقیقت را تعریف کند، و شیوه زیستن ما را در زندگی مشخص سازد. مولانا در مثنوی اغلب از انواع مختلف تکرار بهره برده‌است و در تمثیل فیل نیز از این صنعت استفاده می‌کند. به نمونه‌ای از این صنعت در تمثیل فیل توجه کنید:

آنچه نامد در زبان و در بیان	دم مزن تا بشنوی از دم‌زنان
آنچه نامد در کتاب و در خطاب	دم مزن تا بشنوی زان آفتاب
آشنا بگذار در کشتی نوح	دم مزن تا دم زند بهر تو روح

(همان: ۴۴۷)

مولانا در تمثیل فیل، از صنایع موسیقایی دیگری نیز چون جناس و سجع و واج‌آرایی استفاده کرده‌است که برای جلوگیری از اطاله کلام، از شرح آنها صرف‌نظر می‌کنیم.

۶ نتیجه

چنان که ملاحظه شد، مولانا در احیا و بازآفرینی تمثیل فیل، از روش‌ها و شیوه‌های متنوع بلاغی استفاده کرده‌است، حال آنکه تمثیل سنایی از این تنوع برخوردار نیست. مولانا برای بررسی و تحلیل نکات و دقایق این تمثیل، از انواع صنایع بیانی و بدیعی و اغراض ثانوی کلام و صنایع موسیقایی بهره می‌گیرد. او موضوعاتی را که ممکن است فی‌نفسه جالب نباشند، با موضوعات جالب توجه و تمثیل‌ها می‌آمیزد و توجه مخاطب را از طریق نکته‌ای که مورد علاقه اوست، به نکته‌ای که مورد علاقه او نیست جلب می‌کند و در تصرف ذهن مخاطبان می‌کوشد. به همین دلیل، ارتباط معنوی‌ای که او از این طریق میان ساختارهای تشکیل‌دهنده مثنوی برقرار می‌کند، بسیار تأثیرگذار است. اساساً سنایی در مقایسه با مولانا در به‌کار بستن صنایع بلاغی، چندان موفق نبوده‌است.

منابع

قرآن کریم.

- احمدی، محمد (۱۳۹۳)، «شیوه‌های اقناع مخاطب در متون فارسی (براساس کلیله و دمنه، منطق‌الطیر، بوستان و گلستان)»، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد در دانشکده ادبیات دانشگاه خوارزمی.
- افلاکی، شمس‌الدین (۱۳۷۵)، مناقب‌العارفین، به کوشش حسین یازجی، تهران، دنیای کتاب.
- پراتکانیس، آنتونی و الیوت آرنسون (۱۳۷۹)، عصر تبلیغات، ترجمه کاووس سیدامامی و محمدصادق عباسی، تهران، سروش.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، لغت‌نامه، تهران، دانشگاه تهران.
- سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۸۲)، حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه، به تصحیح مریم حسینی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲)، زبان شعر در نثر صوفیه، تهران، سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۵)، بیان، تهران، میترا.
فروزان فر، بدیع‌الزمان (۱۳۷۸)، احادیث و قصص مثنوی، ترجمه کامل و تنظیم مجدد حسین داوودی، تهران، امیرکبیر.
لزگی، حبیب‌الله و محمدباقر انصاری (۱۳۸۵)، «بررسی تطبیقی حدیقه‌الحقیقه، مثنوی معنوی، رمان کوری و نمایش‌نامه کوران» در مجله علوم انسانی دانشگاه الزهراء، شماره ۵۶ و ۵۷، ص ۱۶۷-۱۸۴.
معین، محمد (۱۳۶۳)، فرهنگ فارسی، تهران، امیرکبیر.
مولانا، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۲)، مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسون، تهران، امیرکبیر.
همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۹)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران، اهورا.