The University of Tehran Press

Journal of Literary Criticism and Rhetoric

Online ISSN: 2676-7627

https://jalit.ut.ac.ir

A Research on the Narration of the Blue Jackal of the Panch Tantra and the Spiritual Masnavi of Rumi Based on the Sanskrit Version

Farzaneh Azam Lotfi ✉

Associate Professor and Faculty Member of the Department of Ancient Culture and Languages, University of Tehran. Email: f.azamlotfi@ut.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Article

(57-74)

Received:
11 June 2024

In Revised Form:
09 October 2024

Accepted:
16 October 2024

Published onlin:
20 September 2024

Abstract

Panch Tantra or Kalila and Demaneh among the masterpieces of mystical and philosophical wisdom of ancient Indian literature with the excellent translation of Nasrullah Manshi from the 6th century of Hijri in the literature of Persian language and literature with the discourse of education and ethics has been noticed by many thinkers of Iran including Rumi. It is because the rich Persian and Sanskrit languages of the land of Iran and India have long been the cradle of mystical and philosophical thoughts, meditations and enlightened wisdom. The author of this research aims to investigate and criticize the allegorical discourse using the method of comparative content analysis. First, the allegories of the Jackal in Panch Tantra and Masnavi Manavi were extracted and analyzed, and then a comparison was made between these two works. The main sources include authentic versions of the Panch Tantras in Sanskrit and Masnavi, as well as articles and books related to the analysis of comparative literature. This research shows that jackal allegories are used in both works as an effective tool to convey mystical and philosophical concepts. By using these parables, Rumi has been able to express mystical teachings in a story-like and understandable language for general and special audiences. The comparative analysis of these two works clarifies how the Sanskrit language and classical literature of India had a deep impact on Persian literature and the mystical thought of Rumi. The findings of this research show that Rumi deepened mystical and philosophical concepts by using allegories of the jackal and other animals. It is to express Ishrakhi wisdom in a sweet and story-like language. This method has made general and special audiences easily communicate with these concepts and benefit from mystical teachings.

Keywords:
Panch Tantra, Spiritual Masnavi, Sanskrit Jackal, Brahma, Peacock, Jackal.

Cite this article:
Azam Lotfi, Farzaneh (2024). "A Research on the Narration of the Blue Jackal of the Panch Tantra and the Spiritual Masnavi of Rumi Based on the Sanskrit Version". *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Vol: 13, Issue: 2, Ser. N.: 34 (57-74).

DOI:
https://doi.org/10.22059/jlcr.2024.376994.1995

Publisher:
The University of Tehran Press.

© Farzaneh Azam Lotfi

پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت

شاپای الکترونیکی: ۷۶۲۷-۲۶۷۶

https://jalit.ut.ac.ir

انتشارات دانشگاه تهران

پژوهشی نو در روایت کهن نماد شغال آبی پنج تنترا بر اساس نسخه سانسکریت در هند و مثنوی مولوی در ایران

فرزانه اعظم لطفی✉

دانشیار و عضو هیئت علمی گروه فرهنگ و زبان‌های باستانی دانشگاه تهران. رایانامه: f.azamlotfi@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی (۷۴-۵۷)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۲۲

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۷/۱۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۲۵

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۶/۳۰

چکیده

پنج تنترا و یا کلیله و دمنه از جمله شاهکارهای داستانی، تعلیمی، اجتماعی و اندیشگی ادبیات کهن هندوستان با ترجمه فاخر نصرالله منشی از قرن ششم هجری در زبان و ادب فارسی با گفتمان تعلیم و اخلاق مورد توجه بسیاری از اندیشمندان ایران زمین از جمله مولانا قرار گرفته است. از آنجایی‌که زبان‌های غنی فارسی و سانسکریت سرزمین ایران و هندوستان از دیر باز مهد تفکرات عرفانی و فلسفی و تأملات و حکمت اشراقی بوده است، از این رو نویسندهٔ این پژوهش بر آن است تا به بررسی و نقد گفتمان تمثیلی با استفاده از روش تحلیل محتوای تطبیقی بپردازد. ابتدا تمثیلات شغال در پنج تنتره و مثنوی معنوی استخراج و تحلیل شده و سپس مقایسه‌ای میان این دو اثر صورت گرفته است. منابع اصلی شامل نسخه‌های معتبر از پنج تنترا به زبان سانسکریت، مثنوی معنوی و همچنین مقالات و کتب مرتبط با تحلیل ادبیات تطبیقی بوده است. این پژوهش نشان می‌دهد که تمثیلات شغال در هر دو اثر به‌عنوان ابزاری مؤثر برای انتقال مفاهیم عرفانی و فلسفی به کار رفته‌اند. مولانا با استفاده از این تمثیلات، توانسته است تعالیم عرفانی را به زبانی داستان‌گونه و قابل فهم برای مخاطبان عام و خاص بیان کند. تحلیل تطبیقی این دو اثر روشن می‌کند که چگونه زبان سانسکریت و ادبیات کلاسیک هندوستان تأثیری عمیق بر ادبیات فارسی و تفکر عرفانی مولانا داشته است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که مولانا با استفاده از تمثیلات شغال و دیگر حیوانات، به تعمیق مفاهیم عرفانی و فلسفی پرداخته و توانسته است حکمت اشراقی را به زبانی شیرین و داستان‌گونه بیان کند. این روش باعث شده است که مخاطبان عام و خاص به راحتی با این مفاهیم ارتباط برقرار کنند و از تعالیم عرفانی بهره‌مند شوند.

کلیدواژه‌ها: پنج تنتره، مثنوی معنوی، شغال، سانسکریت، برهما، طاووس، شغال

استناد اعظم لطفی، فرزانه (۱۴۰۳). «پژوهشی نو در روایت کهن نماد شغال آبی پنج تنترا بر اساس نسخه سانسکریت در هند و مثنوی مولوی در ایران». *پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، دورهٔ ۱۳، ش ۲، تابستان ۱۴۰۳، پیاپی ۳۴ (۷۴-۵۷).

https://doi.org/10.22059/jlcr.2024.376994.1995

ناشر مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© فرزانه اعظم لطفی

۱. مقدمه

نشانه‌های عدم واقعیت در داستان به بارزترین شکل آن از طریق شخصیت بخشی (Personification) پدیدار می‌گردد. وقتی در داستان حیوانات و اشیا با شخصیتی انسانی ظاهر می‌گردند و اعمال و افعال انسان‌ها از آنها سر می‌زند احساس عدم واقعیت و تصور اینکه این حیوانات و اشیا هر یک نماینده شخص یا صنف خاصی از انسان‌ها با خلق و خوی‌های مختلف و مراتب اجتماعی گوناگونند امری طبیعی است. در این داستان‌ها، جدا از شکل کاربرد آن که نمونه‌هایش را از جمله در کلیله و دمنه، حدیقةالحقیقة سنائی، مثنوی‌های عطار، مثنوی مولوی و مرزبان‌نامه و دیگر آثار منثور و منظوم می‌بینیم، به طور ضمنی می‌پذیریم که حیوانات و اشیا در معنی حقیقی خود به کار نرفته‌اند. شخصیت‌بخشی یا تشخیص، چنان که عرب‌ها اصطلاح کرده‌اند، نوعی از مجاز است. حیوانات و اشیا در این داستان‌ها نیز معنی مجازی دارند و قرینه‌ای که معنی و منظور را مفهوم می‌کند همان افعال و اعمال انسان‌هاست که از آنها بروز می‌کند. اگرچه در بعضی از این داستان‌ها مثل داستان‌های کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه می‌توان گذشته از درس تعلیمی و اخلاقی که داستان‌ها باز می‌گویند توطئه‌ها و دسیسه‌هایی را که در حضرت سلطان در جریان است نیز دریافت و حیوانات را نماینده افراد گوناگونی که پیرامون حاکم را گرفته‌اند تلقی کرد، اما غرض اصلی بیشتر تفهیم و تعلیم همان نتایج اخلاقی و اندرزهای مطرح در داستان است. مقصود اصلی از پرداختن این داستان‌ها اغلب نمودار کردن خوب و بد زندگی و آموزش طریق رسیدن به درجات عالی و سعادت و رستگاری بر مبنای بینش نویسنده به خواننده است (شیکهر و ایندو ۱۳۴۲: ۳). بنابراین در این داستان‌ها با پذیرش ضمنی این نکته که حیوانات یا گیاهان یا اشیا نمایندهٔ انسان‌ها هستند، به درس و تعلیمی که از اعمال و رفتار آنها نتیجه می‌شود توجه می‌کنیم و به جای تأمل در نقش شخصیت‌ها و تفسیر اجزای داستان به پیام کلی حاصل از برخورد شخصیت‌ها و نتیجهٔ حوادث می‌اندیشیم. مولوی به سبب وجود همین رگه‌های عدم واقعیت در این داستان‌ها و احتوایشان بر معنی و پیام است که در پیمانهٔ قصه‌های کلیله و دمنه در جست و جوی دانهٔ معنی است:

تا همی‌گفت آن کلیله بی‌زبان — چون سخن نوشد ز دمنه بی بیان
ور بدانستند لحن همدگر — فهم آن چون مرد بی نطقی بشر
در میان شیر و گاو آن دمنه چون — شد رسول و خواند بر هر دو فسون
چون وزیر شیر شد گاو نبیل — چون ز عکس ماه ترسان گشت پیل
این کلیله و دمنه جمله افتراست — ورنه کی با زاغ لک‌لک را مریست
ای برادر قصه چون پیمانه‌ایست — معنی اندر وی مثال دانه‌ایست
دانهٔ معنی بگیرد مرد عقل — ننگرد پیمانه را گر گشت نقل

(مثنوی مولوی، نیکلسون. ۱۳۵۰ :۳۷۱)

نمادها و نشانه‌ها همواره کاربرد وسیعی در فرهنگ و ادبیات و هنر اقوام و ملل داشته است. معانی عالی آسمانی آنگاه که بخواهد به مرحلهٔ تفهیم و تفاهم برسد از مقام شامخ روح تنزل

کرده اولاً در ظرف تنگ الفاظ و حروف و کلمات ریخته می‌شود و ثانیاً از این مرتبه نیز نازل‌تر و فروتر آمده تا در کسوت و هیئت تمثیلات و صورت حسی نمودار شده و از این رو محتاج تأویل است؛ بنابراین سنخ معانی مجرد از صورت است. اما معانی برای تحقق نیازمند به ظرفند و کلام و تجسیم، ظروف معانی‌اند. راه یافتن به معانی جز از طریق کلام و تصویر ممکن نیست؛ از این رو تصاویر به‌منزله رموزی است که نردبان رسیدن به بیان معانی است. همان‌طور که راه یافتن به طریقت و سپس حقیقت جز از طریق توجه به شریعت میسر نیست، فهم حقایق الهی نیز جز از طریق تأمل در الفاظ و متون باقیمانده امکان ندارد. برای ورود به عالم راز باید زبان رمز را شناخت هر فرهنگی زبانی دارد و بدون یادگیری زبان فهم آن فرهنگ میسر نیست. وحی الهی، ادعیه، حدیث، عرفان و فلسفه کلام و فقه ادبیات و شعر علوم صنایع هنر و در یک کلام فهم فرهنگ‌هایی که در جوامع انسانی تحقق یافته‌اند بدون یادگیری زبان متناسبشان میسر نیست. در عصر حاضر که هنرهای تصویری گسترش یافته کلام جای خویش را تا حد زیادی به تصویر داده است و در عرصه‌ای همچون سینما و تئاتر، فهم عمیق محتوای یک اثر نمایشی نیازمند یادگیری زبان تصویر است و هر فریم تصویری و گاهی عبارتی در یک اثر هنری و ادبی به‌منزلهٔ یک نشانه و نماد محسوب می‌شود و هنرمند به‌ویژه شاعر و کارگردان حرفه‌ای غرض و مقصود صحیحی از به کار بردن آن دارد. بنابراین برای فهم و تحلیل غرض هنرمند می‌بایست منطق زبانی و تصویری وی را شناخت در هنر دینی که با معانی معنوی سر و کار دارد نمادشناسی و نشانه‌شناسی به دلایل گوناگون اهمیت بیشتری پیدا می‌کند (علی تاجدینی ۱۳۸۸: ۶).

۱.۱. پیشینهٔ پژوهش

در مقالهٔ «بررسی انتقادی مقالات کلیله پژوهی از سال ۱۳۰۰ تا ۱۳۹۴» (محمدی فشارکی ۱۳۹۹: ۲۴۲) به نظر می‌رسد تاکنون مطالعات کلیله‌شناسی بر اساس نسخهٔ اصلی که به زبان سانسکریت است مورد توجه و پژوهش قرار نگرفته است. گاهی نویسنده اثر را "بیدپای" که در زبان سریانی به "ندرب " معروف است معرفی می‌کنند. حال آنکه نویسنده این اثر فیلسوفی به نام" ویشنو شرما "است. "بیدپای" در زبان سانسکریت به معنای حکیم و دانشمند دربار است. اکثر تحقیقات در بخش محتوی ادبیات داستانی به شخصیت شیر و گاو می‌پردازند و یا به مقایسه اندیشه‌های سیاسی کلیله و دمنه با آثار ادبی چون: مرزبان‌نامه، سیاست‌نامه، قابوس‌نامه، گلستان و تاریخ بیهقی که اکثر آنها از محتوی و مبنای نسخه اصلی سانسکریت فاصله دارد و تفسیر و تأویل حکایات بر اساس نسخه عربی است که به فارسی ثقیل و عربی‌آمیز ترجمه شده است. نویسنده این اثر با توجه به نسخه اصلی سانسکریت به مقایسه ابداع عارفانه و حکیمانه و منحصر به فرد " شغال آبی " مولانا که حاصل تراوش ذهن خلاقانه این شاعر ایرانی است با پیروی از پنچه تنترا به تفضیل می‌پردازد.

۱. ۲. هدف و ضرورت پژوهش

مولانا عارفی است که از تمثیلات ادبی و عرفانی با شوریدگی و شوق وافر برای مفاهیم والا و رسالت خطیر عرفان عملی و تفسیر و تأویل مفاهیم ظرف و عمیق ادبیات عرفانی آگاهانه از روایت‌های کلیله و دمنه بهره می‌برد. حیوانات در هر داستانی در روایت‌های مثنوی معنوی سمبل یکی از مظاهر مادی و یا معنوی است اما از آنجایی‌که هر حیوان در داستان‌های مختلف تمثیل و رمزی نماد یک شخصیت خاص است لذا استناد بر اصل داستان به زبان سانسکریت سیر جاده از ادبیات اخلاقی و تعلیمی تا ادبیات عرفانی را هموار می‌سازد. از آنجایی‌که که توده مردم خواست‌های خود را با مثل‌ها و افسانه‌هایی از گذشتگان بیان می‌کردند گویا داستان‌های تمثیلی فلسفهٔ تودهٔ مردم بوده است. در روایت‌های تمثیلی مولانا روباه و شغال نماد صورت ظاهر و دنیای دون و تمثیل مدعیان دروغین و فضل‌فروشان عاری از معناست که بیهوده دم از علم و کمال و عرفان می‌زنند.

این پژوهش به نقد و بررسی داستان شغال آبی مثنوی مولانا و تفاوت‌های محتوایی آن با همین روایت در کلیله و دمنه می‌پردازد. مولانا با تکیه بر داستان‌های کلیله و دمنه به سرایش داستان شغال آبی با تکیه بر روایت افتادن شغال در خم رنگ و رنگین شدن او پرداخته است. علاوه بر تفسیر داستان از متن سانسکریت به تأویلات و رمز طاووس که ساخته و پرداخته و از ابداعات عرفانی ذهن مولانا در داستان شغال آبی است اشاره خواهد شد.

۲. بحث

فرانکلین ادگرتن می‌گوید: هیچ کتابی در ادبیات هندو به اندازه حکایات پنچ تنترا نتوانسته در ادبیات جهان اثرپذیر باشد. یعنی پس از کتاب مقدس از حیث شمارگان و تعداد نتوانسته برابری کند. حکیمان در سنن هند پنچ تنترا را یک شاستره و یا نیتی شاستره یا علم اداره حکومت و یا سیاست که مفهوم فنی و یا عملی است می‌پندارند. به تفسیر "هرتل" واژه تنتره به معنای جعبه شعبده است. قدمت پنچ تنترا به اوایل نخستین هزاره پیش از میلاد بر می‌گردد. بخش‌هایی از آن برگرفته از متون فلسفی و مقدس اوپانیشاد است که به مردی اشاره می‌کند که حرف‌های دو غاز را می‌شنود که در بالای سرش پرواز می‌کنند. گاهی مأخذ روایت‌ها را حکایات جاتک‌ها می‌دانند که روایت‌های داستانی حیات پیشین بودا بوده است. در جاتک‌ها بودا معمولاً در ساحت حیوان خاصی در تناسخ متولد شده که آشکارا نمایانگر این اصل است که داستان‌ها و روایت‌های آن ساخته و پرداخته خود بودایی‌ها نیست. مقصود از جاتک‌ها استفاده از داستان و افسانه‌ها برای آموزش مراتب انسانی و اخلاقی و مذهبی است اگرچه به نظر می‌رسد چندان روشن نیست که مؤلف پنچ تنترا درون‌مایه داستان‌های خود را با الهام از جاتک‌ها یا مهابهارتا گرفته و یا از خوان بی‌کران داستان‌های زبانزد شفاهی و یا آثار مکتوب در هند باستان. گفته می‌شود مؤلف آن ویشنو شرما برهمنی کهنسال است که در طی شش ماه وظیفه آموختن راه و رسم حکومت‌داری و منش‌های انسانی صالح و اندیشمند را به سه شاهزاده کاهل شهر" مهیلاروپام" بر عهده گرفت تا

به نور معرفت و خرد بپیوندند. او شاهزادگان بی‌خرد و کاهل را به آشرم محل عبادت و درگاه خود می‌برد و در آنجا به حکایات خردمندانه این اثر اشاره می‌کند. زبان این اثر زبانی هنری، فاخر، حکیمانه و فلسفی است. روایت و نتیجه داستان با شنیدن داستان دیگری به سرانجام می‌رسد و این‌گونه از دهلیزهای حکیمانه پنجگانه عبور می‌کند. حیوانات نمادین در نقش انسان‌های خاص از جایی به جای دیگر نقل مکان می‌کنند، صحنه و عرصه حکایات از شور و ذکاوت. شهامت، فداکاری، جبن و بزدلی، عشق و نفرت، سخاوت، شقاوت، ملامت آکنده است. هر قصه دارای درون‌مایه اخلاقی و گاهی فلسفی است. این همان حکایاتی است که پندیت فیلسوف و حکیم "ویشنو شرما "در کوتاه‌ترین زمان ممکن بیشترین دانش و حکمت را به شاهزادگان جوان آموخت و طی بیش از دو هزار سال تاکنون مواهب و حکمت‌های موجود آن قابل استناد در متون ادبی، سیاسی، فلسفی و تمثیلی است. در برخی از نسخه‌های به دست آمده در زبان سانسکریت جنوب شرقی آسیا مؤلف این اثر را "واسو بها گا" معرفی کرده‌اند. ادگرتن می‌گوید مؤلف هندو است نه بودایی نه چینی. این کتاب با بیش از ۲۲۰۰ سال قدمت هزاران مخاطب دانا دارد. منش اصلی آن به دوره ریگ ودا و اوپانیشادها ۱۵۰۰ تا ۵۰۰ ق.م. باز می‌گردد. پنچ تنترا یکی از سرچشمه‌های خرد فلسفی سرزمین هند نام گرفته است و کتابی است نادر و دیر یاب؛ چرا که در هیچ کتاب دیگری نمی‌توان فلسفه، روان‌شناسی، سیاست، موسیقی، اخترشناسی، مناسبات انسانی را به زبان ساده و در عین حال به سبکی فاخر یافت که خواننده را به پویایی و شگفتی و اندیشه عرفانی و فلسفی و ادبی وادارد.

متون منثور متعددی از جمله اخلاق محتشمی، اخلاق ناصری، الادب الوجیز، بختیارنامه، ترجمه یمینی، رسالهٔ مناظرهٔ گل و مل، روضةالعقول، سمط‌العلی، سندبادنامه و... تحت تأثیر این کتاب واقع شده‌اند. در میان این آثار شاید اخلاق ناصری خواجه نصیرالدین طوسی از حیث سبک تحریر، نزدیک‌ترین کس به نصرالله منشی است و در سبک او آثار (همان، یب و یج) تصنّع و تقلید چندان نمایان نیست. ابن‌مقفع می‌گوید هرکس این قصه‌ها را در روزگار جوانی به خاطر بسپارد، با گذر سن به‌تدریج گنجینه‌های پنهان آن‌ها بر او آشکار خواهد شد، مانند والدینی که گنجینه‌ای نامنتظره برای فرزند خود به جای گذاشته‌اند و در روزگار سختی او را از محنت نجات خواهد داد.

در اصل کتاب پنجاکیانه و دیگر کتب هندی تمام جانوران نام مخصوص به خود دارند. این امر ناشی از عقیده دینی هندوان باستان است که جانوران را نیز صاحب شخصیت می‌دانستند و برای آنها عوالم معنوی و عواطف و احساسات و تمایلاتی نظیر آنچه آدمیان دارند، فرض می‌کردند و به همین سبب – مانند آدمیان – هر یک از آنها را صاحب نامی نیز می‌دانستند.

در انوار سهیلی و عیار دانش، بر خلاف دیگر ترجمه‌ها، در اثنای این باب، چهار حکایت به طور یکسان نقل گردیده است. مؤلف عیار دانش، مانند انوار سهیلی تحلیل و برداشتی عرفانی

از اصل حکایت دارد. از این جهت چه در کلیت داستان و چه در لابه‌لای حکایت‌ها، به‌خصوص حکایت «مگسان و حلوایی» (که در تحریرهای قـدیم وجود ندارد) مسائل عرفانی موج می‌زند.

نسخه اصلی پنچ تنترا به زبان سانسکریت همانگونه که از عنوان آن آشکار است دارای پنج فصل یا پنج کتاب است.

کتاب اول: میتر بهید: "اختلاف بین دوستان" मित्रभेद

کتاب دوم: میتر لابه" دوست یافتن" (मित्रलाभ) मित्रसम्प्राप्ति

کتاب سوم: کاک الوکیام "کلاغ ها و جغد ها" काकोलूकीयम् (सन्धि-विग्रह

کتاب چهارم: اپراکشیت کارک "عمل بدون اندیشه و زیان کارهای نسنجیده" अपरीक्षितकारक

کتاب پنجم: لبده پراناشام،" تاوان و زیان کارهای نسنجیده " लब्धप्रणाश

نقش اصلی و راویان در پنچ تنترا به زبان سانسکریت به عهده دو شغال به نام‌های کرتکه و دمنکه است. دو شغال ریاکار و زیرکی که طرفندهای خاص و راه و روش زیرکانه‌ای را با هوش و ذکاوت شرورانه‌ای تعلیم می‌دهند. آنچه بسیار مورد توجه است این است که آنها در دوران کودکی به حکایت‌های استادان و بزرگان معنوی و همنوعان خود شغالان حکیم، بسیار گوش فرا داده‌اند و جوهره و حکمت‌های پیشرو خود را مدیون گذشتگان خود هستند. جالب است که بین دو شغال مکار گفتگوهای حکمت‌آمیزی هم رد و بدل می‌شود و هر سخن را در جایی و هر نکته‌ای را در مکانی مقام و منزلت می‌دهند. در جایی کرتکه به دمنکه می‌گوید: شاهان را مشکل بتوان تحت تأثیر قرار داد، اینها سخت‌اند و سنگدل. پادشاهی که فرق بین آبگینه و الماس را در نمی‌یابد شایسته خدمتگزاری نیست.

شرح داستان افتادن شغال در پاتیل رنگ به روایت متن کهن به زبان سانسکریت در فصل اول "

कस्मिंश्चिद् अरण्ये एकः शृगालः प्रतिवसति स्म। स एकदा स्वेच्छया नगरोपान्ते भ्रमन् कुक्कुरेभ्यो भीतः रजकस्य नीलभाण्डे पतितः। ततोऽसौ वनं गत्वा आत्मानं नीलवर्णमवलोक्य अचिन्तयत्- अहम् इदानीम् उत्तमवर्णः,तदाहं स्वकीयोत्कर्ष किं न साधयामिइत्यालोच्य शृगालान् आहूय स उक्तवान्-'मां भगवती वनदेवता स्वहस्तेन अरण्यराज्ये अभिषिक्तवती। तदद्यारभ्य अरण्ये अस्मदाज्ञया व्यवहारः कार्यः। शृगालाश्च तं विशिष्टवर्णम् अवलोक्य प्रणम्य अवदन्- 'यथा आज्ञापयति देव! इत्यनेनैव सर्वे क्रमेण अरण्यवासिनः तस्य आधिपत्यं स्वीकृतवन्तः । शनैः शनैः स व्याघ्र सिंहादीन् उत्तमजनान् प्राप्य स्वजातीयान् दूरीकृतवान्। ततो दुःखितान् शृगालान् अवलोक्य केनचिद् वृद्धशृगालेन एतत्प्रतिज्ञातम् - यथा अयं व्याघ्रादिभिः परिचितो भवेत् तथा उपायं करिष्यामः। यतः एते व्याघ्रादयः अस्य वर्णमात्रेण विप्रलब्धाः सन्तः एनं शृगालम् अज्ञात्वा राजानं मन्यन्ते। ततः सायंकाले सर्वे तत्र सम्मिल्य एकदैव महारावम् अकुर्वन्। तं शब्दं श्रुत्वा स

नीलशृगालोऽपि जातिस्वभावात् तैः सह शब्दम् अकरोत्। तथा कृते सति सिंहैः स ज्ञातः हतश्च। यतः-यः स्वभावो हि यस्यास्ति स नित्यं दुरतिक्रमः

وقتی حیوانات جنگل، شیرها، ببرها، فیل‌ها و گرگ‌ها شغال نیلی رنگ را دیدند با وحشت تصمیم گرفتند از دست این حیوان فرار کنند چرا که نمی‌دانستند قدرت او چقدر است و چه قصدی دارد. چه گفته‌اند: مرد هوشمند جویای آسایش و رفاه هرگز به کسی که چیزی از شخصیت، خانواده و قدرت او نمی داند، اعتماد نمی‌کند. او با توسل به ریا قانون جنگل را عوض کرده بود. شیر و ببر به شکار می‌رفتند و طعمه را برای شغال می‌آوردند تا او بین بقیهٔ حیوانات جنگل تقسیم کند. بدین ترتیب در خیال واهی خود وظایف شاهی خود را در هاله‌ای از ریا پیش می‌برد. در داستان اصلی از متن سانسکریت این‌گونه برمی‌آید که در جنگل و محیط حاکم بر اطراف شغالان فقر و گرسنگی حاکم بوده است.

در روایت‌های پنچ تنترا گفته می‌شود شغالان تنهایی که به دلیل فرتوتی و یا نقص عضو از گروه و هم نوعان خود اخراج شدند به همزیستی با ببرها و شیرها در جنگل روی می‌آورند. معمولاً شغالان به دنبال ببرها می‌روند تا برای آنها شکارهایی تهیه کنند. گاهی خبر صید را به ببرها می‌دهند. وقتی طعمه‌ای را ببینند به ببرها زوزه‌کشان خبر می‌دهند، ببرها کاری به این شغالان ندارند و گاهی دیده می‌شود شغالان بدون ترس و واهمه در کنار آنان زندگی می‌کنند.

روایت داستان شغال آبی مثنوی و تحلیل آن بر مبنای نسخه سانسکریت در پنچ تنترا

- افتادن شغال در خم رنگ و رنگین شدن و دعوی طاوسی کردن میان شغالان

دفتر سوم مثنوی معنوی

آن شـغالی رفـت انـدر خـم رنـگ　　اندر آن خم کرد یک ساعت درنـگ

- در روایت مولانا در مثنوی شغال بی درنگ بدون پیش زمینه ناگاه به خم رنگ می‌افتد.
- در حالیکه در داستان اصلی شغال از فرط گرسنگی برای یافتن غذا به آبادی‌ای دور از جنگل حیوانات و هم نوعان خود پناه می‌برد.
- زمان ماندن در خم رنگ مولانا با یک ساعت درنگ است.
- و زمان ماندن در پاتیل رنگرزی در روایت اصلی چند روزی است. چرا که سگان آبادی بیرون پاتیل منتظر بیرون آمدن او بودند.

پس بر آمـد پوسـتش رنگـین شـده　　کـــه مـــنم طـــاووس علیـــین شـــده

در روایت مولانا آنگاه که شغال از خم بیرون آمد و پوست خود را زیبا و رنگین یافت خویشتن را طاووس عالم ملکوت خواند. طاووس در ادبیات فارسی سمبل زیبایی و رنگارنگی و گاهی شکوه است. جلوه‌گری طاووس برای نام و ننگ است:

آمدیم اکنـون بـه طـاووس دو رنـگ　　کـو کنـد جلـوه بـرای نـام و ننـگ

(مثنوی دفتر پنجم بیت‌های ۸-۳۹۵)

طاووس در ادبیات تمثیلی فارسی

طاووس مظهر سرشت حیوانی و جاه و مقام دنیوی است. از دید مولانا طاووس مظهر جاه و عجب است که سالک باید سر آن را ببرد.

بط حرص است و خروس شهوت است　　جاه چون طاووس و زاغ امنیت است

(مثنوی، دفتر پنجم بیت ۴۴)

البته روح آدمی را مانند طاووسی زیبا می‌بیند که در ویرانهٔ دنیا قیافه‌ای مانند جغد پیدا کرده است. این روح متعلق به گلزار ناز است نه ویرانه مجاز:

جان چون طاووس در گلزار ناز　　همچو جغدی شد به ویرانه مجاز

همچو آدم دور ماند او از بهشت　　در زمین می راند گاوی بهر کشت

(مثنوی، دفتر ششم، بیت‌های ۶- ۴۷۸۵)

و گاهی زیبایی در حالت عجب و تکبر دشمن جان می‌شود:

دشمن طاووس آمد پر او　　ای بسی شه را بکشتند فراو

(مثنوی، دفتر اول بیت : ۲۰۸)

در حکایت اصلی طاووسی وجود ندارد و گویا از آنجایی‌که زیست‌گاه طاووس را هندوستان دانسته‌اند مولانا طاووس را به زیباترین تمثیل و رمز به حکایت مثنوی خود می‌افزاید. مولانا با تجربه هنر نمادشناسی و نشانه‌شناسی و داشتن تجربه تحلیل و تجزیه افکار و تجارب متقدمان در صدد به دست آوردن نتایج ممتازی از یک اثر فاخر بدون تقلید محض است. مولانا ظاهر قصه و صورت نماد و رمز را تنزیل و باطن و لب حقیقت نهفته در قصص را تأویل خوانده است.

کاین حقیقت قابل تاویل‌هاست　　وین توهّم مایه تخییل‌هاست

(مثنوی معنوی، دفتر دوم، بیت ۳۲۴۷)

طاووس در ادبیات تمثیلی سانسکریت و هندی

طاووس در اسطوره‌ها و فرهنگ و ادبیات سانسکریت و هندی جایگاه ویژه‌ای دارد و به‌عنوان نمادی از زیبایی، غرور، و قدوسیت شناخته می‌شود. این پرنده زیبا با پرهای رنگارنگ و چشم‌نوازش در بسیاری از داستان‌ها و تصاویر مقدس هندویی حضور دارد (ویلکینز، ۲۰۰۶: ۳۳۴)

یکی از مهم‌ترین ارتباط‌های طاووس در ادبیات اسطوره‌های سانسکریت و هندی با خدای کارتیکیا (یا موروگان) است. کارتیکیا پسر شیوا و پارواتی است و به‌عنوان خدای جنگ و پیروزی شناخته می‌شود. طاووس به‌عنوان وسیله (واهان) این خدا در نظر گرفته شده و کارتیکیا معمولاً سوار بر طاووس تصویر می‌شود. این پرنده نماد غرور و شکوه الهی کارتیکیا است. طاووس همچنین با الهه ساراسواتی، الهه دانش و هنرها ارتباط تنگاتنگی دارد در متون و داستان‌های مختلف، طاووس همچنین به‌عنوان نمادی از حفاظت و قدرت در برابر بدی‌ها و نیروهای منفی شناخته می‌شود. به‌عنوان مثال، اعتقاد بر این است که پرهای طاووس می‌توانند انرژی‌های منفی را دفع کنند و به همین دلیل پرهای طاووس در خانه‌ها و معابد نگهداری می‌شوند طاووس

همچنین در جشنواره‌ها و مراسم مذهبی هند نقش مهمی دارد. یکی از معروف‌ترین جشن‌ها، جشنواره طاووس (به نام مورپانکه) است که در آن طاووس به عنوان نماد خوش‌شانسی و برکت مورد تجلیل قرار می‌گیرد. به طور کلی، طاووس در اسطوره‌ها و فرهنگ هندی به‌عنوان نمادی از زیبایی، قدرت، دانش و حفاظت شناخته می‌شود و در بسیاری از جنبه‌های مذهبی و فرهنگی و ادبیات تمثیلی و نشانه شناسی هند به کار گرفته می‌شود.

از این رو مولانا برای بیان تأویل و تفسیر و تأسی از داستان پنج تنترا برای پرهیز از تقلید و رعایت مناسبت فرهنگی نماد و تمثیل ادبیات عرفانی از پرنده طاووس که خاستگاه و موطن اصلی آن هند است برای دعوی طاووسی کردن شغال آبی کلیله و دمنه استفاده می‌کند اگرچه در نسخهٔ اصلی به زبان سانسکریت هیچ اشاره‌ای به دعوی شغال آبی به طاووس نشده است. و حتی در دیوان شمس نیز اثری از تمثیل و نماد شغال همچون مثنوی معنوی به چشم نمی‌خورد. در مثنوی طاووس تمثیل عارفان بالله و یا منافقان و ژاژخایان است (مثنوی معنوی، دفتر اول ابیات ۲۰۱۷-۲۰۱۸) و گاهی طاووس دشمن جان است (همان: دفتر اول ابیات ۲۰۸) و گاهی تمثیل صاحبان کمال است و نشانهٔ کبر و غرور بیجا (مثنوی معنوی، دفتر پنجم ابیات ۷۶۶- ۷۷۷).

در حکایت اصلی شغال پس از چند روزی که در پاتیل می‌ماند و ناگاه متوجه می‌شود سگانی که تا قبل از نیلی نشدن پوست او قصد جانش را داشتند حال دیوانه‌وار از ترس و دلهره فرار می‌کنند و شیران و ببر و فیلان با تعجب و اضطراب به سوی او خیره شده‌اند. آنگاه به جای آنکه بگوید من طاووس عالم ملکوتم می‌گوید برهما (آفریدگار) مرا به شکل خود آفریده است. از عالم لاهوتم و به زمین هبوط کردم و مالک هر سه جهانم آمده‌ام تا حکمران شما باشم. شغال وقتی جماعت وحشت‌زده را دید حیوانات را خطاب کرد و گفت برهما "خداوند" مرا با دستان خود به‌شکل و شمایل خویش در آورد و گفت: حیوانات زمین پادشاهی ندارند، بنابراین من بر سر تو تاج حکومت مطلق می‌گذارم و لقب "کو کو دروما "را به تو اعطا می‌کنم. از آسمان به زمین برو و از ایشان خوب محافظت کن. حال همهٔ شما اهالی جنگل در قلمرو و تحت سرپرستی من زندگی کنید. من پادشاه هر سه جهانم. با شنیدن هبوط شغال بر روی زمین جانوران گفتند: ارباب! گوش به فرمان شماییم. کوکو دروما "شغال نیلی" برای هر یک از حیوانات جنگل وظیفه‌ای مشخص کرد و از سر زیرکی و با توجه به ذات و اصل خود تصمیم گرفت با هم‌نوعان خود کاری نداشته باشد و همگی را از پیرامون خود به دور راند تا رسوا نشود. اینکه مولانا از نماد طاووس در مثنوی شغال آبی بهره می‌برد نشانی از مطالعه دقیق و عمیق وی در حوزهٔ اساطیر هند و تطبیق و تأویل آن با عناصر و فرهنگ ایرانی اسلامی است. برهما یکی از خدایان هندوئیسم و یکی از سه خدای اصلی تریمورتی (سه‌گانه) است که شامل برهما (خدای آفرینش)، ویشنو (خدای حفاظت) و شیوا (خدای ویرانی) می‌شود. برهما در آیین هندو به‌عنوان خدای آفرینش شناخته می‌شود و به او نسبت داده می‌شود که جهان و همه موجودات زنده را آفریده است. او معمولاً با چهار سر و چهار دست به تصویر کشیده می‌شود که هر کدام نماد یکی از جهات اصلی است. برهما همچنین به‌عنوان خالق وداها، متون مقدس هندو، شناخته می‌شود.

پراجاپتی نیز یکی دیگر از شخصیت‌های مهم در آیین هندو است که به‌عنوان خدای آفرینش یا پدر همه موجودات شناخته می‌شود. نام پراجاپتی به معنای "خدای موجودات" یا "پدر موجودات" است. در متون ودایی، پراجاپتی به عنوان نیروی اصلی آفرینش شناخته می‌شود که موجودات را از بدن خود می‌آفریند. او در متون مختلف به نام‌های مختلفی شناخته می‌شود و در برخی از متون، با برهما یکی دانسته می‌شود.

در تفسیر این دو شخصیت می‌توان گفت که برهما و پراجاپتی هر دو نماد نیروهای آفرینشی در آیین هندو هستند. برهما بیشتر در سنت‌های بعدی هندوئیسم به‌عنوان خدای آفرینش شناخته می‌شود، در حالی که پراجاپتی نقش مهم‌تری در متون ودایی اولیه دارد. هر دو شخصیت نشان‌دهندهٔ قدرت‌های آفرینشی هستند و نشان می‌دهند که جهان و موجودات زنده توسط نیروهای الهی و با اراده‌ای الهی به وجود آمده‌اند.

به طور کلی، برهما و پراجاپتی هر دو نماد جنبه‌های مختلفی از آفرینش و خلاقیت الهی در آیین هندو هستند و نشان‌دهنده اهمیت آفرینش در این دین می‌باشند (جلالی نائینی،۱۳۸۱: ۵۰۴).

پشم رنگین رونق خوش یافته آفتاب آن رنگ‌ها بر تافته
دید خود را سبز و سرخ و فور و زرد خویشتن را بر شغالان عرضه کرد

در مثنوی رنگ شغال مشخص می‌شود سبز و سرخ و کافور و زرد. اما در حکایت اصلی سخنی از چگونگی رنگ نیست. مولانا شغال رنگی را در برابر همنوعان خود تفسیر می‌کند اما در حکایت اصلی شغال در صدد آن است که همنوعان خود را نبیند و به دور از شغالان جنگل ادعای خدایی می‌کند چرا که اگر در کنار همنوعان خود باشد حیله و خدعه او بر ملا می‌شود.

در متن اصلی به زبان سانسکریت آمده است "چاندروا "شغالی بود در جنگل که از شدت گرسنگی برای یافتن غذا راهی دیار آبادی شد. در آن دیار سگان زوزه‌کشان با صدای گوشخراش او را دوره کردند و با دندان‌های تیزشان سر و صورت او را زخمی ساختند. شغال برای فرار از مهلکه در یک کارگاه رنگرزی پناه می‌برد. شغال از همه جا بی‌خبر در پاتیل رنگ جستی می‌زند و تمام جسمش به رنگ نیلی در می‌آید. چند روزی در آن از ترس پناه می‌گیرد به طوری‌که دیگر شباهت ظاهری به شغالان ندارد. اما در مکر و ریا همچون اجداد خود است. از این روی درحالی‌که از رنگ خود به وجد آمده بود ناگاه دریافت دیگر سگان قدرت شناخت او را ندارند و سراسیمه و وحشت‌زده به هر سو فرار می‌کنند. شغال به جنگل بازمی‌گردد درحالی‌که این‌گونه با خود می‌گفت: رنگ نیلی که رنگ نمی‌بازد چه گفته‌اند:

سریش، آدم ابله، زن، خرچنگ، کوسه، رنگ نیل، مرد مست، وقتی به چیزی بند کنند دیگر محال است آن را رها کنند.

جمله گفتند ای شغالک حال چیست که ترا در سر نشاطی ملتوی است

مولانا در روایت مثنوی پرسش و پاسخ را به شغال آبی و همنوعان او می‌سپارد و از او می‌پرسند او کیست؟ چه در سر دارد و این همه شور و شعف از کجاست درحالی‌که در حکایت به

زبان سانسکریت هیچ شغالی دور و اطراف او نیست از این روی او به لاف زنی و ادعای دروغ بنا بر ذات ریاکارانه خود می‌پردازد.

از او می‌پرسند به سبب شادمانی و شعف از ما کنار گرفته‌ای؟ این جاه و خودپسندی را از کجا یافته‌ای؟ در روایت اصلی هیچ پرسش و پاسخی بین شغال و همنوعان او نیست.

و آن شغال رنگ‌رنگ آمد نهفت بر بناگوش ملامت‌گر بکفت
بنگر آخر در من و در رنگ من یک صنم چون من ندارد خود شمن
چون گلستان گشته‌ام صد رنگ و خوش مر مرا سجده کن از من سر مکش

مولانا شغال صد رنگ را چون گلستانی رنگارنگ توصیف می‌کند و از زبان او می‌گوید که بر همگان واجب است که بر او سجود کنند:

کرّ و فر و آب و تاب و رنگ بین فخر دنیا خوان مرا و رکن دین
مظهر لطف خدایی گشته‌ام لوح شرح کبریایی گشته‌ام

این بخش از مثنوی با ادعای خدایی برهمایی و هبوط از عالم ملکوت شغال آبی متن سانسکریت مطابقت مفهومی دارد و دارای تمثیل و تأویل مشترکی است.

ای شغالان هین مخوانیدم شغال کی شغالی را بود چندین جمال
آن شغالان آمدند آنجا بجمع همچو پروانه به گرداگرد شمع

این بخش با محتوی و متن سانسکریت مغایرت دارد چرا که شغال آبی در متن هندی برای حفظ آبرو و خدعه بسیار از جمع هم‌نوعان خود به دور است اما در مثنوی معنوی هم‌نوعان پس از اینکه به دام ریا می‌افتند همچون پروانه‌ای که به گرد شمع می‌گردد دور شغال حیله‌گر و ریاکار جمع می‌شوند.

در روایت اصلی نسخه سانسکریت وقتی شیرها و ببرها با دیدن و شنیدن توصیفات شغال دور او حلقه زدند و با احترامی خاص به او گفتند "ارباب گوش به فرمان شماییم" اما در متن اصلی او برای اینکه شناخته نشود از هم‌نوعان خود دور می‌شود و آنها را از پیرامون خود دور می‌کند و فقط ببر و شیر و حیوانات جسیم دیگر حلقه‌وار به دورش جمع می‌شوند نه از سر تفاخر و اظهار برتری بلکه به جهت احترام به مقام معنوی او که فرستاده برهما است. در متن اصلی شغال به اصل خویش پایبند است. گفته می‌شود شغالان عادت ندارند که به‌تنهایی غذا بخورند لذا هنگام صرف غذا زوزه‌کشان همدیگر را صدا می‌زنند. در متن سانسکریت شغال آبی هنگامی که صدای زوزه هم‌نوعان خود را می‌شنود می‌فهمد که گویا هم‌وطنان خود او را به صرف غذا دعوت می‌کنند و از آنجا که یاد وطن در سینه دارد زوزه می‌کشد و این گونه رسوا می‌شود بعد از آن دریده و به فنا می‌رود.

در حکایت اصلی تعالیم اخلاقی نصایح و پند و اندرز حتی از زبان نقش‌های منفی حیوانات رعایت و گوشزد و در زمره وظایف فردی آنان شناخته می‌شود. اما در مثنوی معنوی هم‌نوعان از او می‌پرسند آیا می‌تواند بانگ طاووس کند و همچون طاووس صدا درآورد. از این جهت او می‌گوید

خیر در توان من نیست، شغال آبی مثنوی دارای شور شعف از تفاخر زیبایی ظاهری است. او دارای جرأتی پوشالی نیز هست تا جایی‌که سیلی بر بنا گوش هم نوع خود نیز نواخت.

پس چه خوانیمت بگو ای جوهری　　گفت طاوس نر چون مشتری
پس بگفتندش که طاوسان جان　　جلوه‌ها دارند اندر گلستان
تو چنان جلوه کنی گفتا که نی　　بادیه نارفته چون گویم منی
بانگ طاووسان کنی گفتا که لا　　پس نه‌ای طاووس خواجه بوالعلا

مولانا روایت می‌کند که شغالان از شغال آبی درخواست می‌کنند همچو طووس بانگ بر آورد. اما شغال می‌گوید نمی‌تواند. پس همنوعان او بدو می‌گویند:

خلعت طاووس آید ز آسمان　　کی رسی از رنگ و دعوی‌ها بدان

طاووس واقعی را جامه و خلعت از آسمان است یعنی خاصیت هر موجود پرداخته ذات و طبیعت اوست و به دعوی و نیرنگ ذات و خلقت والا نتوان یافت.

همراهی کاربرد شغال با طاووس در دفتر سوم مثنوی معنوی

– تشبیه فرعون و دعوی الوهیت او بدان شغال کی دعوی طاوسی می‌کرد.

همچو فرعونی مرصع کرده ریش　　برتر از عیسی پریده از خریش
او هم از نسل شغال ماده زاد　　در خم مالی و جاهی در فتاد
سوی طاووسان اگر پیدا شوی　　عاجزی از جلوه و رسوا شوی
موسی و هارون چو طاووسان بدند　　پر جلوه بر سر و رویت زدند

در پنج فصل حکایات پنچ تنترا روایت و تمثیلات شغال که در هیچ روایتی به زبان سانسکریت در کل داستان شغال با طاووس مطابقت نشده است به شرح ذیل است.

در داستان ۱. شغال و طبل؛ ۲. شغال و سنیاسی زاهد؛ ۳. داستان شیر و شتر و شغال و کلاغ؛ ۴. داستان واجرادون شتره "شیر" و چاتوراکای شغال. چاتورکای به زبان سانسکریت به معنای طماع است. ۵. داستان شیر و شغال و غار؛ ۶. داستان ماده شیر و شغال بچه؛ ۷. داستان شغال و شیر و پلنگ و ببر.

شغال در فرهنگ و ادبیات فارسی متأثر از روایت و حکایات پنچ تنترا

استاد فروزانفر اشاره می‌کند که بنا به گفته نیکلسون در شرح مثنوی حکایت شغال با یکی از قصه‌های منسوب به ازوپ مناسبتی دارد. اما نویسنده این مقاله بر اساس نسخهٔ اصلی سانسکریت، مأخذ و مبدأ اصلی را با قدمت سه هزار ساله در داستان‌های تمثیلی پنچ تنترا می‌یابد. چنانچه با قرابت میراث مشترک در زبان و ادبیات و فرهنگ ایران و هند شغال به صورت تمثیلی و کنایه در امثال و حکم فارسی در موارد ذیل به چشم می‌خورد.

- شغال بیشه مازندران را نگیرد جز سگ مازندرانی
- شغال، پوزش به انگور نمی‌رسه می‌گه ترشه
- شغال ترسو انگور خوب نمی‌خوره
- شغال که از باغ قهر کنه منفعت باغبونه.

- شغالی که مرغ می‌گیره بیخ گوشش زرده.
- انگور خوب نصیب شغال می‌شود.
- اینجا اردستان نیست که به شغال باج بدهند.
- تا شغال شده بود به چنین سوراخی گیر نکرده بود.
- خربزه شیرین نصیب شغال می‌شود.
- خروسی را که شغال صبح می‌برد بگذار سر شب ببرد.
- سگ زرد برادر شغال "شغاد "است.
- شغال بیشه مازندران را، نگیرد جز سگ مازندرانی.
- شغال ترسو انگور خوب نمی‌خوره.
- شغال پوزش به انگور نمی‌رسد می‌گوید ترش است.
- شغال که از باغ قهر کنه منفعت باغبونه.
- شغالی که مرغ می‌گیرد بیخ گوشش زرد است.
- شیرکه پیر شد، بازیچه شغال می‌شود.
- گرگ که پیر شد، رقاص شغال می‌شود.
- هر آدم شروری، در روزگار پیری دست آموز دیگران است.
- مرغ را به شغال سپردن.
- شغال مردگی.

"باران شغال" در لفظ مازندرانی در اصل به وضعیتی جوی گفته می‌شود که در آن باران و آفتاب، توامان رخ می‌دهد. به باور مردمان قدیم، شغال‌ها از این شرایط بسیار خشنود خواهند شد، یا به عبارتی عروسی شغال‌هاست. همچنین می‌تواند دلالتی باشد بر موقعیت‌های برزخی، متناقض، فریبنده و ناپایدار. بر زیستن در حالتی نه این و نه آنی. یا تسلط نیروی شر بر طبیعت. در زبان هندی نیز واژه "برشگال" به معنای فصل باران است و از دو واژه برس و سگال تشکیل شده است. سگال و یا شگال در زبان سانسکریت به معنای شغال است. و باران شغال وضعیت فریبنده طبیعت نوعی از باران است و باران و آفتاب توأمان در کنار هم هستند. همچون شغال آبی در خم رنگ افتاده در پاتیل روایت پنچ تنترا و حکایت مثنوی معنوی که در عین حال که شغال است دعوی طاووسی می‌کند.

امثال و کنایات شغال با توجه به طبیعت و ذات اصلی این حیوان مورد توجه مولانا و روایت‌های کهن هزار ساله در پنچ تنترا بوده است و کنایه از افرادی است که ظاهراً خود را از باطن خود متفاوت نشان می‌دهند ولی در باطن آن چنان که در ظاهر به نظر می‌رسند نیستند.

نتیجه‌گیری

مولانا تفسیر رمز و تأویل تمثیلات کلیله و دمنه را بهانه‌ای قرار می‌دهد تا در هر مقطعی از آن به بیان نظریات عرفانی خود بپردازد. برای مولانا فکر یادآور داستان و داستان محرکه فکر و تخیل و انگیزه تداعی‌ها و برانگیزنده معانی از یاد رفته و آوردن آنها از لاشعور و آگاهی است. در داستان

پنچ تنترا در گفتگوی دو شغال آنها بدین نتیجه می‌رسند که گاهی آنچه به حیلت توان کرد به قوت ممکن نباشد. اما مولانا این بیان را از زوایه عرفانی با تمثیل و رمز عارفانه ادبی به سبکی دیگری بیان می‌کند. طاووس را در روایت مثنوی شغال آبی ابداع می‌کند که در نسخهٔ اصلی سانسکریت خبری از روایت طاووس نیست. بلکه طاووس از ابداعات ادبیات عرفانی مولانا در تأویل شغال است. علاوه بر شغال مولانا از حیوانات موجود در پیرامون خود، چرنده و پرنده و منابع طبیعت موجود در نسخه اصلی سانسکریت در پنچ تنترا همچون: شیر، طاووس، گاو، ماهی، مرغابی، گرگ، لک لک، فیل و قورباغه، مرغ، سوسمار، خرگوش، خفاش، روباه، زاغ، کلاغ، موش، مار، مورچه، سگ، انگور، طبل، خر، پوست شیر، تمساح، سیب و جغد بهره می‌جوید و با کاوش و اقتباس هوشمندانه‌ای به خلق اثری با حکمت‌های ادبی و عرفانی همچون مثنوی معنوی می‌پردازد. مولانا بخشی از شیوهٔ تعلیمی خود را بر پایه تمثیلات پنچ تنترا قرار داده است و بر این باور است که چاره‌ای جز تمثیل‌سازی نیست زیرا تمثیل مناسب سبب تقریب اذهان گردد. این گونه مولانا به جای قافیه‌اندیشی که مانع ورود به باغ معانی است با تمثیلات کلیله و دمنه به ابداع ماندگار و بادوام حکمت‌های ادبی و عرفانی در ادبیات فارسی می‌پردازد. او معتقد است دوگانگی جهان خاکی از اسارت بی‌رنگی‌ها در عالم رنگ زاده شده است. هرکس به دنیای بی رنگی راه یابد به حقیقت راه یافته است راه شغال آبی ریاکارانه است و راهی به حقیقت نخواهد برد.

تشنه را گر ذوق آید از سراب — چون رسد در وی گریزد جوید آب
مفلسان گر خوش شوند از زر قلب — لیک آن رسوا شود در دار ضرب
تا زر اندودیت از ره نفکند — تا خیال کژ تو را چه نفکند
از کلیله باز خوان این قصه را — وندر آن قصه طلب کن حصه را

منابع

ابن مقفع، عبدالله (۱۹۹۴). *کلیله و دمنه*. تصحیح محمد المرصفی، بیروت: مکتبه لبنان.

ابوالفضل ابن مبارک (۱۳۷۷). *عیار دانش*. تهران: حوزه هنری.

ابوالمعالی، نصرالله منشی (۱۳۴۳). *انشای کلیله و دمنه*. به تصحیح و توضیح مجتبی مینوی تهرانی، انتشارات دانشگاه تهران.

---------- (۱۳۷۱). کلیله و دمنه، تصحیح مجتبی مینوی، تهران: امیرکبیر.

اعظم لطفی، فرزانه (۱۳۹۰). *فرهنگ تلمیحات اشارات اساطیری، داستانی، تاریخی، مذهبی در زبان و ادبیات اردو – هندی به فارسی*. قم : نشر مجمع ذخایر اسلامی.

البخاری، محمد ابن عبدالله (۱۳۶۱). *داستان‌های بیدپای*. تصحیح پرویز خانلری و محمد روشن، تهران: خوارزمی.

تاجدینی، علی (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشهٔ مولانا*. چاپ تهران.

جلالی نائینی، محمد رضا (۱۳۸۱). *اوپانیشاد*. ترجمه دارا شکوه فرزند شاهجهان از متن سنسکریت با مقدمه و حواشی و تعلیقات و لغتنامه و اعلام و به سعی و اهتمام دکتر تاراچند، تهران: انتشارات گلرنگ یکتا.

حیدری، علی (۱۳۸۵). *پژوهشی تطبیقی در منابع کلیله و دمنه*. طرح تحقیقاتی دانشگاه لرستان.

خالقداد هاشمی عباسی، مصطفی (۱۳۶۳). *پنجاکیانه*. تصحیح دکتر جلالی نائینی، عابدی، تاراچند، تهران: اقبال.

داد، سیما (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ چهارم، تهران: انتشارات مروارید.

دوبلوا، فرانسوا (۱۳۸۲). *برزویه طبیب و منشأ کلیله و دمنه*. ترجمه صادق سجادی، تهران: طهوری.

زمانی، کریم (۱۳۸۰). *شرح مثنوی شریف*. تهران: انتشارات اطلاعات، چاپ نهم جلدهای اول تا ششم.

---------- (۱۳۸۶) *میناگر عشق: شرح موضوعی مثنوی معنوی مولانا جلال الدین بلخی*. تهران: نشر نی.

شیکهر، ایندو (۱۳۸۵) *پنچاتنترا*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

عبداللهی، منیژه (۱۳۸۱). *فرهنگ‌نامه جانوران در ادب فارسی برپایه واژه شناسی، اساطیر، باورها، زیباشناسی*. ۲ ج ، تهران: اسپادانا، کامران.

فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۶۱). *احادیث مثنوی*. به جمع و تدوین چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

قزوینی، میرغیاث‌الدین علی (۱۳۸۰). *مهابهارات*. تصحیح محمدرضا جلالی نائینی، مجموعه چهار جلدی، ترجمه قزوینی، تهران: طهوری.

محجوب، محمد جعفر (۱۳۴۹). *درباره کلیله و دمنه*. تهران: خوارزمی.

محمدی فشارکی، محسن و احمدی، مژگان (۱۳۹۹). *دوفصلنامهٔ تاریخ ادبیات*. دورهٔ سیزدهم، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان، تهران: نشریهٔ علمی.

مؤذنی، علی محمد (۱۳۸۰). *گلگشت در جزیرهٔ مثنوی، برگزیده‌ای از شمس دفتر مثنوی معنوی*. چاپ اول، تهران: اندیشهٔ پویا.

مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۸۳). *کلام خاموش (گزیده شعر و نثر)*. به تصحیح نیکلسون، تهران: چاپ هرمس.

واعظ کاشفی، کمال‌الدین (۱۳۶۲). *انوار سهیلی*. تهران: امیرکبیر.

References

Abdullahi, Manijeh (2001). *dictionary of animals in Persian literature based on terminology, mythology, beliefs, aesthetics*. 2 vols, Spadana edition. (In Persian)

Abul Fazl Ibn Mubarak (1998). *Ayare Danesh*. Tehran: Hozeh Honari. (In Persian)

Abul Ma'ali Nasraullah (1964). *the author of Kalileh and Damneh's essay*. edited and explained by Mojtabi Minavi Tehrani, Tehran: University of Tehran. (in Persian)

---------- (1992). *Kalileh and Damneh.* edited by Mojtaba Minavi, Tehran: Amir Kabir.(in Persian)

Arthur W. Ryder (1925). *Panchatantram.* University of Chicago Press.

Azam Lotfi, Farzaneh (2011). *Collection of mythological allusions. Historical and religious stories in Urdu-Hindi and Persian language and literature.* published by Qom Islamic Reserves Council. (In Persian)

Bukhari, Muhammad Ibn Abdullah (1982). *Bedpai stories*. correction by Parviz Khanleri and Mohammad Roshan, Tehran, Kharazmi. (In Persian)

Dad, Sima (2008) .*Dictionary of Literary Terms*. fourth edition, Marwarid Publications. (In Persian)

Dublois, Francois (2003*). Borzoihi Tabib and the origin of Kalileh and Demaneh.* Translated by Sadegh Sajjadi Publisher Tehran: Tahoori. (In Persian)

Edgerton, Franklin "Das Pancatantra" (1965). George Allen and Unwin.

Edgerton, Franklin (1924). Pancatantra: Studies in Its Cultural and Literary Context New Haven, Conn.

Forozanfar, Badi al-Zaman (1982). *Hadith Masnavi*. compiled and edited, third edition, Amir Kabir, Tehran. (In Persian)

Geib, Ruprecht (1969). Hindu Legends of Justice: Panchantantra & Smrti. Sternbach Panchatantra Wiesbaden.

Heydari, Ali (2015). *Comparative research on Kalileh and Demeneh sources.* Lorestan University research project. (In Persian)

Ibn Muqafa, Abdullah (1994). *Kalila and Damneh*. Edited by Mohammad Al-Morsafi, Beirut: Lebanon Library. (In Persian)

Jalali Naini, Mohammad Reza (2002). *Upanishad.* Translation of Dara Shkowe son of Shahjahan from the Sanskrit text with introduction. footnotes, annotations, glossary and announcement by the efforts of Dr. Tarachand, Tehran: Golrang Yekta Publications. (In Persian)

Johannes Hertel (1908). *Panchatantra in Simple Sanskrit.* Harvard Oriental Series.

K.G. Sreelekha (2010). *The Pancatantra: Text and Context.* Publisher: University of Kerala.

Khalqdad Hashemi Abbasi, Mustafa (1984). *Panjakianeh.* Edited by Dr. Jalali Naini, Dr. Abedi, Dr. Tarachand, Tehran: Eghbal. (In Persian).

M. R. Kale (1911). *Panchatantra*. Critical Edition G. A. Natesan & Co.

Mahjoub, Mohammad Jafar (1970). *about Kalileh and Demeneh*. Tehran. (In Persian)

Moazeni, Ali Muhammad (2001). *Golgasht in Masnavi Island, selections from Shams Daftar Masnavi Ma'navi*. First edition, Tehran: Andishe pooya. (In Persian)

Mohammadi Fesharaki, Mohsen & Ahmadi, Mozhgan (2019). Bi-quarterly history of literature. 13th term scientific journal, number 2, autumn and winter.(in Persian)

Molavi. Jalal al-Din Mohammad (2004). *The silent word, a selection of poetry and prose.* Edited by Nicholson, Tehran: Hermes.

Naveen Kumar Jha. (2016). *"Pancatantra: Text of Purnabhadra's Recension"*. Publisher: Motilal Banarsidass. Vishwas(2016).*"Pancatantra of Visnusarman"* Exotic India.

Patrick Olivelle (1997).*"Pancatantra: Text with Translation"*. Oxford University Press.

Qazvini, Mirghias al-Din Ali (2001). *Mahabharat*. corrected by Mohammad Reza Jalali Naini and... Tehran: Tahoori. (In Persian)

R. C. Srivastava (1994). "Panchatantra: Fables and Proverbs from Ancient India" D.K. Printworld.

Rajendra Shendge (1989)."Pancatantra: The Book of India's Folk Wisdom" Popular Prakashan.

Shikhar, Indu (2006). *Panchatantra*. Tehran: University of Tehran. (In Persian)

Sukumar Sen (1967). *Quellen des Pancatantra.* Sahitya Akademi

Tadanki Venkata Lakshmi Narasimha Rao.(2020). *Panchatantram Bhashavyakhyanam.* Malayalam J. P. Publications.

Tajdini, Ali, (2009). *The culture of symbols and signs in Rumi's thought*. Tehran edition. (In Persian)

Theodor Benfey (1966). *Panchatantra: A Collection of Animal Fables.* Hildesheim.

V. S. Prasad (2001). *The Pancatantra: Ancient Indian Wisdom*. Navrang.

Vishnu Sharma (1986). Publisher Prakashan The Complete Pancatantra: Sanskrit Text with English Translation: Chaukhamba Surbharati.

w.j.wilkins. (2006). *Hnidu Mythologhy*.D.K Printworld edition india

Waez Kashfi, Kamaluddin (1983). *Anwar Soheili*. Tehran: Amir Kabir. (In Persian)

Zamani, Karim (2001). *Sharh Masnavi Sharif*. published by Ettelaat Publications, 9th edition, volumes 1 to 6. (In Persian)

---------- (2007). The minaret of love: the thematic description of the masnavi of Maulana Jalaluddin Balkhi. Tehran: Ney Publishing.

डॉ. एम. सी. जोशी पंचतंत्र: (2010) मूल और आधुनिक संदर्भ में प्रकाशन विभाग.

विष्णु शर्मा. : पंचतंत्र(2012) राधाकृष्ण प्रकाशन.

वेद प्रकाश शर्मा पंचतंत्र की कहानियां(2015) डायमंड बुक्स.

संदीप शर्मा 'पंचतंत्र की कहानियां(2018) पेंगुइन रैंडम हाउस इंडिया.