

رد اشکال بر حدیقه بر پایه نمادشناسی سنایی^۱

ویدا دستمالچی^۲
رحمان مشتاق مهر^۳

تاریخ دریافت: ۹۷/۱/۱۸

تاریخ تصویب: ۹۷/۵/۱

چکیده

مدرس رضوی در تعلیقات حدیقه ذیل حکایت «شتر مست در بیابان» درباره‌ی واژه «شتر» اظهاراتی داشته است که از منظر وی حاکی از سوءترجمه یا سوء برداشت سنایی از منبع اصلی این حکایت، یعنی کلیله و دمنه ابن مقفع است. در اصل حکایت مهابهاراتا و کلیله، «افیل» ضبط شده است و سنایی احتمالاً به دلیل یک اشتباه، افیل را به «شتر جوان» ترجمه کرده است، اما آنچه از نمادشناسی جانوری در آرای سنایی برمی آید، او نماد «شتر» را عاملدانه و آگاهانه برگزیده است. بر همین مبنا در این یادداشت، چهار دلیل مستند برای فرضیه «گزینش عاملدانه سنایی» طرح می‌شود: ۱. توجه به خواب‌گزاری سنایی در حدیقه، ۲. توجه به

۱. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jml.2018.19685.1489

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران
(نویسنده مسئول). dastmalchivida@yahoo.com

۳. استاد دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. r.moshtaghmehr@gmail.com

سنت نمادین ملی در داستان لشکرکشی اسفندیار به زابلستان، ۳. توجه به شواهد اقلیمی و جغرافیایی در حکایات حدیقه، و ۴. توجه به حکایت تمثیلی «احوال فیل» در متن حدیقه سنایی.

واژه های کلیدی: حدیقه، سنایی، نمادشناسی، حکایت شتر مست در بیابان.

مقدمه

یکی از کاربردهای زبان نمادین و تمثیلی، در ادبیات حکمی و برای انتقال جهان بینی از طریق تصویر آفرینی و ملموس کردن معانی است. در ادبیات ما قدمت چنین زبانی به اساطیر، حماسه های ملی و پس از آن به فلسفه خسروانی و حکمت مغانی می رسد. پس از دوره اسلامی، طی جریان های مختلف فکری و زبانی، سنت زبان نمادین و ادبیات تمثیلی از طریق ادبیات فلسفی - حکمی امثال ناصر خسرو و خواجه نصیرالدین توسی در فرهنگ اندیشمندان حوزه ایران کاملاً جا افتاد. سنایی یکی از جدی ترین شخصیت های نمادگرا و تمثیل گرا در جای جای حدیقه از همین ابزار بهره برده است، اما در چند شرحی که از حدود قرن یازده هجری بر حدیقه نوشته شده، کمتر به مبانی نمادشناسانه در اندیشه سنایی و تفسیر نمادهای حدیقه توجه شده است. حتی در شرح طغیانی که جزو شروح اخیر و دانشگاهی است و حدیقه خوانان امروزه بیش از هر شرح دیگری به آن مراجعه می کنند، چنین نگرشی تا حدی مغفول مانده و حکایاتی مانند حکایت مورد بحث این مقاله، بدون شرح و تأویل رها شده است. در حالی که توجه به یک نماد و تأویل آن در سنت نمادپردازی ادبیات، احتمالاً می تواند اشکالی را در ضبط و انتخاب سهوی یا عمدی واژه «شتر» در حکایت «شتری مست در بیابانی» حل کند. سنایی در زمینه نمادپردازی جانوران هم در حدیقه و هم در دیوان از سنت نمادپردازی دینی، ملی، عامیانه و نمادهای خودساخته استفاده کرده است. چنانکه روشن است، سیر تاریخی شکل گیری یک نماد برای هر نمادپردازی به صورت زیر است:

۱. از اسطوره شروع و به نمادی ملی تبدیل شده باشد. اغلب نمادهای اساطیری مانند سیمرغ، چشمه آب حیات، قاف، اژدها، دیو و مانند آن، در ادبیات عرفانی مشهورند و در

داستان‌های شفاهی و اسطوره‌های قبل از اسلام ریشه دارند که با شاهنامه فردوسی وارد چرخه بلاغی ادبیات می‌شود. البته طبق ایاتی که وجه‌شبهشان از عناصر داستان‌های رستم، اسفندیار و کاووس و اسفندیار در دیوان رودکی و فرخی آمده است، اگر بنا بر صحت سندها و نسخه‌ها اظهار نظر کنیم، می‌توانیم فرض کنیم خدای‌نامه‌های قبل از فردوسی در بین اهل ادب و فرهنگ مطالعه می‌شده است و رودکی از این طریق با داستان‌های پهلوانی و عناصر اسطوره‌ای آشنا شده است. حتی فرخی سیستانی که حدود هجده سال پس از فردوسی وفات یافته، عقلاً از راه خدای‌نامه‌ها به روایات اساطیری دسترسی پیدا کرده است. اهل ادبیات و ذوق پس از فردوسی در آغاز با بهره‌گیری‌های تشبیهی، سپس در دوران رونق استعاره به شکل استعاری و بعد نماد، از عناصر اسطوره‌ای فراوان وام گرفته‌اند. علاوه بر تجربه‌های پراکنده شاعران و نویسندگان، نظامی در خسرو و شیرین، هفت‌پیکر و اسکندرنامه بار دیگر به احیای تخصصی روایات باستانی می‌پردازد؛ ضمن آنکه نقش بسیار پررنگی در رشد استعاره‌گرایی و استعاره‌پروری دارد. سهروردی و عطار دو تن از برجسته‌ترین عارفانی هستند که عناصر اساطیری ایران باستان را اساس نمادگرایی در آثار خود قرار داده‌اند. هرچند حتی در دیوان رودکی هم به‌عنوان مثال «رستم» مشبه‌بھی است که در مسیر تبدیل شدن به نماد قرار گرفته است:

حاتم طایی تویی اندر سخا	رستم دستان تویی اندر نبرد
نی که حاتم نیست با جود توراد	نی که رستم نیست در جنگ تو مرد

(رودکی، ۱۳۸۲: ۱۲-۱۳)

چنین چرخه تبدیل اسطوره یا باور اسطوره‌ای به نماد، در ادامه نوشته به‌عنوان یکی از دلایل نگارندگان برای گزینش عامدانه نماد شتر در حکایت «شتر مست در بیابان» به کار خواهد رفت.

۲. از یک تشبیه، جریانی نمادین راه بیفتد: قطعاً یکی از معیارهای زیبایی‌ساز نماد، تکرار آن و پرثمرتر شدن محمل معنایی‌اش در آثار مختلف است. تکرار یک تشبیه سه نتیجه می‌تواند داشته باشد:

الف) تشبیه وارد چرخه شیوع و ابتدال شود و ارزش هنری‌اش از بین برود.
ب) تبدیل به غرض عام شود و در اندیشه و عادت مردم کاملاً جا کرده باشد (ر.ک: جرجانی،

۱۳۷۰: ۲۱۷). مانند تشبیه شجاع به شیر و زیبا به ماه که در این حالت نه فضل تقدم اهمیتی دارد و نه بحث سرقت یا حتی ابتدال جایز است؛ زیرا جزو ادبیات عام تلقی می‌شود. (ج) به «نماد»ی از مشبه به با وجه شبه‌های متعدد و متکثر تبدیل می‌شود؛ این اتفاق زمانی می‌افتد که اولاً فهم وجه شبه‌ها مختص گروه خاصی از اهل ادب و هنر و فلسفه باشد و ثانیاً رسیدن به «فهم»، به تفکر و استدلال نیاز داشته باشد تا جنبه‌های جدید و مرتبط وجه شبه را با شرایط اثر بیابد. مانند ذره و آفتاب در مصرع زیر:

بی تو مرا زنده نیند
من ذره‌ام تو آفتابی

(همان: ۵۰۲-۵۱۱)

۴. از تمثیل ریشه گرفته باشد. مانند تعدادی از نمادها که به واسطه «کلیده و دمنه» در متون مختلف استفاده شده و از طریق ترجمه منظوم رودکی از همان زمان در افواه مردم افتاده است (ر.ک: محجوب، ۱۳۴۹: ۱۲۹). در تبدیل تمثیل به نماد، در حقیقت فرض بر این است که مخاطب تمثیل را می‌داند و عنصری از عناصر تمثیل، به عنوان نماد انتخاب می‌شود. معنای نمادهای تمثیلی، غالباً پربارتر از خود تمثیل است و این به دلیل سایر تناسبات آن متن عرفانی است که گستره معنایی واژگان را وسعت و اعتلا می‌بخشد. درباره نماد نیز همین اتفاق می‌افتد.

دسته‌بندی کردن انواع نمادهایی که سنایی در آثارش به کار برده است، نشان می‌دهد وی نسبت به زبان نمادین و معانی مرتبط و پنهان در نماد، توجه ویژه‌ای داشته است. سنایی با اشراف به نمادهای اساطیری، مذهبی و تمثیلی‌ها توانست شعر نمادین عرفانی را در ادبیات حکمی و عرفانی به رسمیت پیوراند. این نوشته برای نشان دادن چنین دانش، دقت و توجهی در انتخاب نمادها از جانب سنایی است.

پیشینه پژوهش

بررسی‌ها نشان می‌دهد تاکنون پژوهش مستقل و غیرمستقلی درباره «فیل» یا «شتر» در انتخاب سنایی انجام نشده است. سنایی حکایت مشهوری را که برگرفته از حکمت هند و ایرانی است، با دخل و تصرفی در نمادپردازی جانوری حکایت (دلیل گزینش شتر به جای فیل) در متن حدیقه آورده است که تا قبل از این نوشته به‌طور مستقل نمادشناسانه بدان

پرداخته نشده است. ممکن است اولین بار مدرس رضوی در تصحیح حدیقه سنایی و تعلیقات آن با چنین چالشی مواجه شده باشد که اختلاف واژه «افیل» را براساس اصل هندی ترجمه شده به عربی، با «شتر» در حکایت سنایی تذکر داده و نتیجه گرفته بود که در اثر سهو کاتبان، مترجم «افیل» را - که همان «فیل» است - در معنای شتر جوان گرفته و این اشتباه ترجمه‌ای وارد حکایت فارسی شده و بعدها سنایی نیز آن را به کار گرفته است.

در پژوهش دیگری، باقری پیشینه جامع و دقیقی از حکایت مرد آویزان در چاه از کلیده‌ودمنه ارائه کرده است که در آن، تمام اسناد موجود سنسکریت و عربی و فارسی نشان می‌دهد قدمت و اصل این حکایت به مهابهاراتا می‌رسد (ر.ک: باقری، ۱۳۷۹: ۱-۲۴). موضوع اصلی این اثر بررسی پیشینه و ریشه‌یابی حکایت مرد آویزان در چاه است؛ بنابراین، درباره‌ی نمادشناسی جانوری یا دلیل تغییر فیل به شتر در حکایت‌های ایرانی سخنی به میان نیامده است، جز اشاره‌ای کوتاه برای بیان تفاوت ناچیز بین دو روایت از بلوهر و بوذاسف و کلیده‌ودمنه: «تنها مورد متفاوتی که در این دو روایت به چشم می‌خورد آن است که مرد آویزان در چاه در حکایت بلوهر از پیش پیلی مست و در کلیده‌ودمنه از پیش شتری مست می‌گریزد» (همان: ۵).

با این توضیح، نوشته حاضر با توجه و تمرکز بر فرضیه نمادپردازی آگاهانه و هنرمندانه سنایی و تغییر دادن تعمدی واژه «فیل» به «شتر»، و با آوردن دلایل و شواهدی، بروز سهو ترجمه‌ای یا خوانشی از جانب سنایی یا ابن مقفع، یا سهو کتابتی نسخه‌نویسان را رد می‌کند و به آن جنبه‌هایی از زبان و اندیشه و حکمت سنایی می‌پردازد که سنایی در آن گرایش شدیدی به نمادپردازی، فرهنگ باستانی، تأویل و تفسیر و حکمت اقوام و ملل نشان می‌دهد.

بحث

یکی از منسجم‌ترین حکایت‌های سنایی، حکایت اشتر مستی در بیابان (یا پیلی مست) است (ر.ک: مدرس رضوی، بی تا: ۵۲۲-۵۲۳؛ باقری، ۱۳۷۹: ۴ و ۱۶) که جهان‌شناسی عرفانی او محسوب می‌شود و گویا اصل آن به حکمت ایران باستان و «بلوهر و بوذاسف» و حتی قبل از آن به مهابهاراتا برمی‌گردد. این تمثیل که «یکی از مشهورترین و جالب‌ترین داستان‌های هندی است که از قدیم‌الایام به صورت گسترده‌ای هم در هند و هم در نقاط دیگر جهان

شایع شده است» سال‌ها بعد وارد حدیقه سنایی سپس کلیده و دمنه نصرالله منشی شده و به صورت «مردی از پیش اشتر مست بگریخت و به ضرورت خویشتن در چاهی آویخت» بیان شده است، البته برخلاف متن منبع اصلی یعنی حماسه مهابهاراتا.

در دفتر یازدهم مهابهاراتا، برهمنی در جنگل وسیع و دورافتاده‌ای پر از حیوانات درنده و شیران و ددان دیگری مانند فیل و افعی‌های چندسر گرفتار می‌شود و با مشاهده چنین اوضاع دهشت‌زایی پا به فرار می‌گذارد و به‌طور غافلگیرانه در چاهی که سر آن با شاخه‌ها پوشیده شده است، می‌افتد (ر.ک: باقری، ۱۳۷۹: ۱۴). چنانکه روشن است در حکایت برهمن، فیل به شکل ویژه و برجسته‌ای به کار نرفته و در کنار حیواناتی مانند شیر و افعی‌های هولناک، فقط به‌عنوان یکی از عوامل ایجاد و افزایش هراس در حکایت گنجانده شده است.

همچنین در حکایت «مرد آویزان در چاه» در چند متن عربی از «بلوهر و بوذاسف» که به احتمال قوی برگرفته از بلوهر و بوذاسف عربی از میان‌رفته ابن مقفع باشد (ر.ک: پیشین: ۹)، آن حیوان حمله‌کننده مورد نظر در حکایت «فیل» است که به مردی در بیابان حمله می‌کند: «قال بلوهر: زعموا أن رجلا خرج فی مفازه فینا هو یسعی فیها إذ حمل علیه فیل مغتام مانطلق هاربا مولیا عنه و اتبعه الفیل حتی غشیة اللیل» (به نقل از باقری، ۱۳۷۹: ۱۰). سنایی با ضبط واژه «اشتر» به جای واژه «افیل» تغییر ویژه‌ای در نمادشناسی روایت ایجاد می‌کند که در ادامه می‌آید:

شتر مسست در بیابانی	کرد قصد هلاک نادانی
مرد نادان ز پیش اشتر جست	از پیش می‌دوید اشتر مست
مرد در راه خویش چاهی دید	خویشتن را در آن پناهی دید
شتر آمد به نزد چه ناگاه	مرد بفرنگد خویش را در چاه
دست‌ها را به خار زد چون ورد	پای‌ها نیز در شکافی کرد
در ته چه چو بنگرید جوان	ازدها دید باز کرده دهان
دید از بعد محنت بسیار	زیر هر پاش خفته جفتی مار
دید یک جفت موش بر سر چاه	آن سپید و دگر چو قیر سیاه
می‌بریدند بیخ خاربنان	تا درافتد به چاه مرد جوان
مرد نادان چو دید حالت بد	گفت یارب چه حالتست این خود

در دم ازدها مکان سازم؟
از همه بدتر اینکه شد کینخواه
آخرا الامر تن به حکم نهاد
دید در گوشه‌های خار نحیف
اندکی زان ترنجبین بر کند
لذت آن بکرد مدهوشش
یا به دندان مار بگدازم؟
شتر مست نیز بر سر چاه
ایزدش از کرم دری بگشاد
اندکی زان ترنجبین لطیف
کرد پاکیزه در دهان افکند
مگر آن خوف شد فراموشش
(سنایی، ۱۳۸۳: ۴۰۹)

سپس خود به نمادشناسی روایتش می‌پردازد:

تویی آن مرد و جاهت این دنیی
آن دو موش سیه سفید دژم
شب و روزست آن سپید و سیاه
ازدهایی که هست بر سر چاه
بر سر چاه نیز اشتر مست
خاربن عمر تست یعنی زیست
شهوت است آن ترنجبین ای مرد
چار طبعت به سان این افعی
که بُرد بیخ خاربن دردم
بیخ عمر تو می‌کنند تباه
گور تنگ است زان نه‌ای آگاه
اجل است ای ضعیف کوله دست
می‌ندانی ترنجبین تو چیست
که تو را از دو کون غافل کرد
(همان)

یکی از نکته‌های نمادشناختی در حکایت گریختن مرد از پیش شتر مست، نماد «شتر» است که سنایی از آن به اجل تأویل می‌کند که همواره مترصد مرد، بر سر چاه زندگی دنیایی ایستاده است.

براساس آنچه مدرس رضوی در تعلیمات حدیقه آورده است، نماد «شتر» در این حکایت بر ساخته سنایی است و گویا یک سوء تفاهم ترجمه‌ای سبب چنین خلاقیتی شده است؛ به این ترتیب که در نسخه عربی کلیده از ابن مقفع همانند نسخه مه‌بهاراتا، به جای شتر «افیل» ثبت شده و سنایی از روی نسخه عربی، «افیل» را در معنی شتر جوان گرفته و منشی نیز به تبعیت از سنایی همین نماد را به کار برده است (ر.ک: مدرس رضوی، بی تا: ۵۲۲-۵۲۳). در ابتدا باید گفت چنین ضبطی از سوی ابن مقفع، به عنوان یک کاتب بلیغ و درجه اول روزگار خود بسیار رندانه به نظر می‌رسد. ایجاد ایهام با آوردن واژه «افیل» هم در معنای فیل (براساس روایت مه‌بهاراتا) و هم در معنای شتر (براساس نمادشناسی اساطیری و ملی) را باید جزء اعجازهای بلاغی دانشمند ایرانی دانست. در شرح حال وی به موارد مستندی اشاره

شده است که احتمال یک معنایی واژه «افیل» را به شدت ضعیف می‌کند. او «در انشا و بلاغت در میان عرب مورد مثل و در این فنون بی‌بدیل بوده... فحول ادبا و شعرا و فضلالی تازی زبان ابوتمام و یحیی بن خالد و جعفر بن یحیی و ابن الندیم و ابوالفضل احمد بن ابی طاهر و جاحظ و محمد بن سلام و ابن خلکان و ابن خلدون، او را استاد بلاغت دانند و فضلا او را از ده نفر بلغای درجه اول روزگار شمارند...» (اقبال آشتیانی، ۱۳۸۲: ۹۵، نیز ر.ک: ۹۶). ضمن آنکه در مهارت ترجمه ابن مقفع می‌توان به تعداد آثاری که وی در طول عمر کوتاهش ترجمه کرده و بعدها ابن ندیم فهرستی از آن را در کتابش آورده اشاره کرد (ر.ک: ابن ندیم، ۱۸۷۲: ۳۰۵). البته اگر ترجمه عربی ابن مقفع از بلوهر و بوذاسف از میان نمی‌رفت یا حداقل اسنادی در کتب دیگر در معرفی این ترجمه عربی و متن آن می‌آمد، شکل املا و ضبط واژه «فیل» در آن ترجمه می‌توانست در نمادشناسی آگاهانه ابن مقفع و سنایی گره‌گشا باشد؛ بنابراین، به تصریح مرحوم مدرس رضوی شاید سنایی در انتخاب «شتر» به جای «افیل» دچار سوء برداشت شده باشد. حال آنکه بلاغت زبان ابن مقفع و ایهام ترجمه نهفته در «افیل»، بروز چنین سهوی را از جانب سنایی نامحتمل، و انتخاب هنرمندانه او را بر پایه فرهنگ نمادگرایی ایرانی و اسلامی تقویت می‌کند. چنین تأویلی کاملاً هماهنگ با تعبیر خواب رایج در فرهنگ اسلامی از جمله خواب‌گزارای‌های امام جعفر صادق (ع)، دانیال نبی، ابن سیرین، کرمانی و جابر مغربی است. پس تبدیل «فیل» به «شتر» در متن حدیقه نمی‌تواند سهوی و بی‌پشتوانه باشد.

توجه به خواب‌گزاری سنایی در حدیقه

اگرچه در تأثیر کلیله و دمنه ابن مقفع بر جریان نمادپردازی و تمثیل‌گرایی در ادبیات حکمی و عرفانی شکی وجود ندارد، خود حدیقه سنایی و جانورشناسی عرفانی او بر کلیله و دمنه نصرالله منشی سایه انداخته است و منشی به مناسبت مقام سخن از ایات سنایی استفاده کرده است؛ به همین دلیل نمادهای جانوری سنایی، به‌ویژه در حدیقه که به‌طور تخصصی در فصول مختلف به آن توجه کرده است، الگو یا حداقل جریان قدرتمندی در ادبیات نمادین عرفانی محسوب می‌شود. چنانکه خواب‌گزاری وی نیز اغلب در تأیید نمادپردازی‌های او در حدیقه و دیوان است.

اولین سند تقویت چنین ظنی، خواب‌گزاری سنایی است که بی‌شک از خواب‌گزاری‌های رایج در جامعه اسلامی آن روزگار تأثیر گرفته است. خواب‌گزاری منسوب به امام جعفر صادق (ع) و شاگردش ابن‌سیرین از نمونه‌های رایج خواب‌گزاری در بین اهل علم، به‌ویژه شاگردان یا طرفداران جریان‌های تأویل‌گرای فراگیر در آن دوره محسوب می‌شده است. در راستای تأویل‌های خواب‌گزارانه، «شتر» حکایت سنایی نیز تأویلی است از سفر سهمناک پرغم و تاب، که کاملاً با اجل و آغاز سفر اخروی هماهنگ است و در ادامه حکایت همین نتیجه برای مرد نادان پیش می‌آید:

شتر آید تو را سفر در خواب سفری سهمناک و پرغم و تاب

(سنایی، ۱۳۸۳: ۱۲۳)

چنین تأویلی کاملاً هماهنگ با تعابیر خواب‌رایج در فرهنگ اسلامی از جمله خواب‌گزاری‌های امام جعفر صادق (ع)، دانیال نبی، ابن‌سیرین، کرمانی و جابر مغربی است. پس تبدیل فیل به شتر در متن حکایت حدیقه نمی‌تواند سهوی و بی‌پشتوانه باشد. گفتنی است ارزش نمادشناسانه خواب‌گزاری سنایی که در متن حدیقه آمده است، فقط درباره نمادشناسی این حکایت نیست؛ تمام نمادهای موجود در این خواب‌گزاری محل اعتنا و پژوهش است. به‌نظر می‌رسد در بعضی موارد خواب‌گزاری‌ها در نمادپردازی‌ها تأثیر گذاشته باشد. البته این مسئله نباید چندان عجیب باشد. خواب‌گزاری‌ها معمولاً با اساطیر نیز ارتباط دارند و قطعاً هر دو، اساطیر و خواب‌گزاری‌ها در نمادگرایی عرفا دخیل بوده است. حداقل به این دلیل که جهان عارف مثل خواب و اسطوره‌ها، جهانی انتزاعی و غیرعادی است. برای نمونه دو اشاره از معارف بهاء‌ولد در ادامه می‌آید و به خواب‌گزاری سنایی نیز رجوع می‌شود تا ارتباط و تأثیر این دسته از تأویل‌ها در ادبیات نمادین آشکار شود. بهاء‌ولد می‌گوید: «زن آبگینه است، چنان سنگدل باش که آبگینه را بشکنی و چنان نرم ساری باش که در میان آبگینه روی چون مایع...» (بهاء‌ولد، ۱۳۳۸: ۹۳)، در خواب‌گزاری سنایی: «آینه زن بود نکو هوش دار» (سنایی، ۱۳۸۳: ۱۲۳ ب ۵). این‌طور که پیداست، در ادبیات فارسی، غیر از این خواب‌گزاری سنایی که مقدم بر اشاره بهاء‌ولد است و غیر از اشاره بهاء، جای دیگری زن به آینه تشبیه نشده است تا در جریان

نمادگرایی، آینه نمادی از زن باشد و عموماً در زبان عرفان، آینه نماد «هر چیزی است که مجلای نور حق باشد» (فولادی، ۱۳۸۷: ۴۳۴).

اشاره دوم: «... چندانک می توانی به قدح ذکر الله از ما می خور از شراب چون مست شدی و سست گشتی خوشی خوابت دهم... چنانک ستور با شیر را که علف اندک می خورد و شیر بسیار می دهد شکیر یا شکور گویند لاجرم شیرش بیشتر می دهیم» (بهاء‌ولد، ۱۳۳۸: ۱۷) که در خواب‌گزاری سنایی، تأویل‌های مشابهی می‌یابیم:

مستی و بیخودی و شرب و شراب	آنکه تازیست بد بود در خواب
وانکه او پارسی ست رمزی دان	سرفرازای و نیکن‌روزی دان
شیر در خواب گنج و مال بود	روزی نیکنو و حلال بود

(سنایی، ۱۳۸۳: ۱۲۲)

قضاوت درباره تأثیر‌پذیری بهاء‌ولد از خواب‌گزاری سنایی یا خواب‌گزاری رایج در جامعه اسلامی، چندان ساده نیست. سنایی حدود یک قرن با بهاء فاصله دارد و هر دو در حوزه ادبیات و اندیشه شرق ایران پرورش یافته‌اند. حتی نیم قرن نیز فرصتی کافی برای دستیابی به آثار یک اندیشمند و تأثیر‌پذیرفتن از آن کافی است، اما خواب‌گزاری‌های مشهور و معتبر نزد مسلمانان، از جمله خواب‌گزاری ابن سیرین، خواب‌گزاری دانیال حکیم و خواب‌گزاری امام جعفر صادق (ع) به کلی بی‌تأثیر نیست.

توجه به سنت نمادین ملی در داستان لشکرکشی اسفندیار به زابلستان

دلیل مستند دیگر در تعمد سنایی، اشاره به پشتوانه‌ای ملی و اسطوره‌ای در نماد «شتر» و تأویل آن است که در داستان لشکرکشی اسفندیار به زابلستان برای دست بسته آوردن رستم نزد گشتاسب وجود دارد. «شتر» سپاه بر سر راه اسفندیار زانو می‌زند و ساروان هرچه تلاش می‌کند شتر بر نمی‌خیزد:

شتر آنکه در پیش بودش بخفت	تو گفتی که گشته ست با خاک جفت
همی چوب زد بر سرش ساروان	ز رفتن بماند آن زمان کاروان
جهان‌جوی را آن بد آمد به فال	بفرمود کش سر ببرند و یال
بدان تا بدو باز گردد بدی	نگردد تبه فرّه ایزدی

بریدند پرخاشجویان سرش بدو بازگشت آن زمان اخترش
غمی گشت از آن اشتر اسفندیار گرفت آن زمان اختر شوم، خوار
(فردوسی، ۱۳۸۷، ج ۶: ۳۴۷۳-۳۴۷۸)

اما بدی به شتر بازنگشت و خویشکاری شتر در روایت اعمال شد؛ تا جایی که اسفندیار
نیز از فال بد پیش آمده، ترسان بود:

وز آنجا پیامد سوی هیرمند همی بود ترسان ز بیم گزند
(همان: ۳۴۸)

بیت «شتر آنک در پیش بودش بخت» در نسخه تصحیح خالقی مطلق هیچ نسخه بدل
و جایگزین دیگری به جای «شتر» ثبت نکرده است و همین امر «تأثیر فال بد شتر» و نه
جانوری دیگر را در سنت تأویلی و نمادین تقویت می کند (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۵:
۲۰۱).

شتر سپاه اسفندیار، در عمل و تأثیر بسیار شبیه شتر مست بر سر چاه و نیز هماهنگ با
خواب‌گزاری سنایی است.

توجه به شواهد اقلیمی در حکایات

دیگر اینکه اقلیم سرزمین هند با پرورش فیل سازگارتر از سرزمین ایران است؛ در حالی که
شتر متناسب با جغرافیای نیمه خشک ایران و نه چندان سازگار با حیات فیل است. اگر در
نسخه عربی ابن مقفع «افیل» ثبت شده باشد و سنایی آن را در معنای «شتر جوان» فرض
کرده و به فارسی ترجمه کرده باشد، نمی توان به یقین اظهار کرد که ابن مقفع از «افیل» فیل
را اراده کرده است. شاید منظور او هم از افیل، شتر جوان سال بوده است. به ویژه از آنجا که
ابن مقفع علاقه وافری به فرهنگ و اقلیم ایران داشته، نمی توانسته است به جانوران بومی
ایران در مقایسه با دیگر سرزمین ها بی توجه باشد.

توجه به حکایت تمثیلی «احوال فیل»

نکته مهم دیگر، حکایت دیگری از سنایی در احوال فیل است که جماعت عمیان شناخت
درستی از آن کسب نمی کنند. در این حکایت نمادین، سنایی به روشنی فیل را توصیف

کرده و محل حکایت را «شهری بزرگ در حد غور» تصور کرده است. گرچه به هیچ وجه مکان‌های جغرافیایی این دو حکایت (حکایت شتر مست در بیابان و حکایت احوال فیل در شهری در مرز غور) به عنوان مکان جغرافیای علمی مورد تأیید نگارندگان نیست، در جغرافیای تمثیلی سنایی، تناسبات اقلیم‌ها و گونه‌های جانوری رعایت شده است. حکایت شتر مست در بیابان اتفاق می‌افتد و حکایت احوال فیل، در شهری حوالی غور که منطقه‌ای کوهستانی و زیبا بوده است. فیل در لشکر پادشاهی وارد آن شهر شده است:

بود شهری بزرگ در حد غور
پادشاهی در آن مکان بگذشت
داشت پیلی بزرگ با هیبت
مردمان را ز بهر دیدن پیل
چند کور از میان آن کوران
تا بدانند شکل و هیئت پیل
آمدند و به دست می‌سودند
هر یکی را به لمس بر عضوی
هریکی صورت محالی بست
چون بر اهل شهر باز شدند
آرزو کرد هر یکی زیشان
صورت و شکل پیل پرسیدند
آنکه دستش به سوی گوش رسید
گفت شکلی است سهمناک عظیم
وانکه دستش رسید زی خرطوم
راست چون ناودان میانه تهی است
وانکه را بُد ز پیل ملموسش
گفت شکلش چنانکه مضبوط است
هریکی دیده جزوی از اجزاء
هیچ دل را ز کُلّی آگه نی

و اندر آن شهر مردمان همه کور
لشکر آورد و خیمه زد بر دشت
از پی جاه و حشمت و صولت
آرزو خاست زان چنان تهویل
بر پیل آمدند از آن عوران
هریکی تازیان در آن تعجیل
ز آنکه از چشم بی‌بصر بودند
اطلاع اوفتاد بر جزوی
دل و جان در پی خیالی بست
برشان دیگران فراز شدند
آن چنان گم‌رهان و بدکیشان
و آنچه گفتند جمله بشنیدند
دیگری حال پیل ازو پرسید
پهن و صعب و فراخ همچو گلیم
گفت گشته ست مرا معلوم
سهمناک است و مایه تبهی ست
دست و پای سطر بر بوسش
راست همچون عمود مخروط است
همگان را فتاده ظن خطا
علم با هیچ کور هم‌ره نی

فیل نماد علم یا حقیقتی کلی و غیرقابل شناخت با حواس محدود فرض شده است. شهرت حکایت سنایی و نمادپردازی او در عبارت شمس آمده است: «تماشا آن کس را باشد که پیل را تمام دید، اگرچه هر عضوی از او حیرت آرد، اما آن خط ندارد که دیده کل» (شمس تبریزی، ۱۳۸۵: ۲۴۸). با این توضیح روشن می‌شود که سنایی شناخت کافی و روشن از «فیل» داشته و به تأویل‌های مربوط به نماد فیل نیز آشنا بوده و اگر تأویل آن می‌توانست با مقصود حکمی سنایی در حکایت «شتر مستی در بیابان» هماهنگ باشد بی‌تردید همان را وارد حکایت می‌کرد؛ حال آنکه احتمالاً مسائل مربوط به زیبایی‌شناسی و نماد سنایی را در گزینش «شتر» به جای «افیل» مصمم‌تر کرده است تا تأویل حکایت نیز با پشتوانه‌های اسطوره‌ای و اسلامی تناسب بیشتری داشته باشد.

نتیجه‌گیری

با توجه به اندیشه‌ی نمادگرایی سنایی در ارائه‌ی حقایق جهان و گشودن معنای مکتوم از پدیده‌های هستی، گزینش «شتر» به جای «فیل / افیل» نه از نوع سهو طبیعی یک کاتب، بلکه از نوع تعمد یک اندیشمند نمادپرداز به‌نظر می‌رسد که با پشتوانه‌های غنی از فرهنگ اسطوره‌ای هند و ایرانی و در کنار آن، فرهنگ اسلامی به بازآفرینی تمثیل‌های حکمی دست زده است. علاوه بر آن، اهمیت جایگاه نمادشناسی در قضاوت‌های نسخه‌شناسانه، بیش از پیش به‌چشم می‌آید؛ همان‌طور که در این نوشته نشان داده شد، شبکه‌های نمادین در آثار یک هنرمند و نیز در آثار مرتبط با آن شبکه می‌تواند در کشف ضبط صحیح شاعر و نویسنده و نیز دریافت معنای متناسب نمادها و تأویل‌ها مفید باشد. گزینش هنرمندانه و حکمت‌بار سنایی چنان در ادبیات حکمی مقبول می‌افتد که بعد از او، نصرالله منشی بی‌هیچ تردیدی و بدون توجه به «فیل / افیل» نسخه‌های عربی و سنسکریت، «شتر» را در حکایت کلیله به کار می‌برد و همچنان جریان تأویل و تفسیر نمادهای حکایت را براساس پشتوانه‌های فرهنگی و اسطوره‌ای ایران زنده نگه می‌دارد.

منابع

- اقبال آشتیانی، عباس. (۱۳۸۲). شرح حال عبداللہ بن المقفع. به اهتمام عبدالکریم جریزه‌دار. ج اول. اساطیر. تهران.

- باقری، مه‌ری. (۱۳۷۹). «حکایت مرد آویزان در چاه (بررسی پیشینهٔ یکی از تمثیلات کللیه و دمنه)». *زبان و ادب فارسی*. دورهٔ ۴۳. ش ۱۷۵-۱۷۶. صص ۱-۲۴.
- بهاء‌ولد، محمدبن حسین. (۱۳۳۸). معارف. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. چ اول. وزارت فرهنگ (چاپخانه مجلس). تهران.
- جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۷۰). *اسرارالبلاغه*. ترجمهٔ جلیل تجلیل. چ اول. دانشگاه تهران. تهران.
- رودکی، ابو عبدالله جعفر بن محمد. (۱۳۸۲). *دیوان*. تصحیح سعید نفیسی و ی. براگینسکی. چ دوم. نگاه. تهران.
- سنایی، مجدودین آدم. (۱۳۸۳). *حدیقه الحقیقه و طریقه الشریعه*. تصحیح محمد تقی مدرس رضوی. چ ششم. دانشگاه تهران. تهران.
- شمس تبریزی، شمس الدین محمد. (۱۳۸۵). *مقالات شمس*. تصحیح محمد علی موحد. چ سوم. خوارزمی. تهران.
- طغیانی، اسحاق. (۱۳۸۶). شرح مشکلات حدیقه سنایی. چ اول. دانشگاه اصفهان. اصفهان.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). *شاهنامه*. ج ۵. تصحیح جلال خالقی مطلق. چ اول. دایره المعارف بزرگ اسلامی. تهران.
- _____. (۱۳۸۷). *ویرایش و گزارش شاهنامهٔ فردوسی*. ج ۶. تصحیح میرجلال‌الدین کزازی. چ دوم. سمت. تهران.
- فولادی، علیرضا. (۱۳۸۷). *زبان عرفان*. چ اول. فراگفت. قم.
- محجوب، محمدجعفر. (۱۳۴۹). *دربارهٔ کللیه و دمنه*. چ دوم. خوارزمی. تهران.
- مدرس رضوی، محمد تقی. (بی تا). *تعلیقات حدیقه*. مؤسسهٔ مطبوعاتی علمی. تهران.

Refrensens

- Bagheri, M. (2000). A man hanging in the well (Investigating the history of one of Kalila and Dimna' allegory). *Persian Language and Literature*, 43 (175-176), 1-24.
- Baha Valad, M. H. (1959). *Ma'aref* [Episteme] (B. Z. Foruzanfar, Ed.). Tehran: Ministry of Culture (Parliament Publications).
- Ferdowsi, A. (2007). *Shahnameh* [Book of kings] (Vol. 5). (J. Khaleghi Motlagh, Ed.). Tehran: Great Islamic Encyclopedia.
- Ferdowsi, A. (2008). *Virayesh va gozaresh-e- Shahname Ferdowsi* [Ferdowsi's Shahnameh edit and report] (Vol. 2) (M. Khaza'i, Ed.). Tehran: SAMT Publications.

- Fouladi, A. (2008). *Zaban-e erfān* [Gnostic language]. Qom: Faragoft Publications.
- Iqbal Ashtiani, A. (2003). *Abdullah Bin al-Muqaffa' biography* (A. Jarizehdar, Ed.). Tehran: Asatir Publications.
- Jorjani, A. (1991). *Asrar al-belaqe* [Secrets of rhetoric] (J. Tajlil, Trans.). Tehran: Tehran University Press.
- Mahjoob, M. J. (1970). *Darbareye Kalila va Dimna* [About Kalila and Dimna] (2nd ed.). Tehran: Kharazmi Publications.
- Modarress Razavi, M.T. (?). *Taliqat-e Hadiqat* [Hadiqa's annotations]. Tehran: Scientific Press Institute.
- Rudaki, A. (2003). *Divan* [Poetry collection] (2nd ed.) (S. Nafisi & Y. Bragginsky, Eds.) Tehran: Negah Publications.
- Sanai, M. (2004). *Hadiqa al-haghigha and tariqa al-shariah* (6th ed.) (M. T. Modares Razavi, Ed.). Tehran: Tehran University Press.
- Tabrizi, Sh. M. (2006). *Shams maghalat* [Shams papers] (3rd ed.) (M.A. Movahed, Ed.). Tehran: Kharazmi Publications.
- Toqyani, I. (2007). *Sharh-e moshkekat-e Hadiqa Sanai* [Describing the problems of Sanai's Hadiqat]. Isfahan. Isfahan University Press.