دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال نهم، شمارهٔ ۱۶، بهار و تابستان ۱۳۹۶

رد اشکال بر حدیقه بر پایهٔ نمادشناسی سنایی[۱]

ویدا دستمالچی[۲]
رحمان مشتاق‌مهر[۳]

تاریخ دریافت: ۹۷/۱/۱۸
تاریخ تصویب: ۹۷/۵/۱

چکیده

مدرس رضوی در تعلیقات حدیقه ذیل حکایت «شتر مست در بیابان» دربارهٔ واژهٔ «شتر» اظهاراتی داشته است که از منظر وی حاکی از سوءترجمه یا سوءبرداشت سنایی از منبع اصلی این حکایت، یعنی کلیله ودمنهٔ ابن‌مقفع است. در اصل حکایت مهابهاراتا و کلیله، «افیل» ضبط شده است و سنایی احتمالاً به‌دلیل یک اشتباه، افیل را به «شتر جوان» ترجمه کرده است، اما آنچه از نمادشناسی جانوری در آرای سنایی برمی‌آید، او نماد «شتر» را عامدانه و آگاهانه برگزیده است. بر همین مبنا در این یادداشت، چهار دلیل مستند برای فرضیهٔ «گزینش عامدانهٔ 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 دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران (نویسندهٔ 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 حدیقهٔ 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 جهان‌بینی از طریق تصویرآفرینی و ملموس‌کردن معانی است. در ادبیات ما قدمت چنین زبانی به اساطیر، حماسه‌های ملی و پس از آن به فلسفهٔ خسروانی و حکمت مغانی می‌رسد. پس از دورهٔ اسلامی، طی جریان‌های مختلف فکری و زبانی، سنت زبان نمادین و ادبیات تمثیلی از طریق ادبیات فلسفی- حکمی امثال ناصرخسرو و خواجه‌نصیرالدین توسی در فرهنگ اندیشمندان حوزهٔ ایران کاملاً جا افتاد. سنایی یکی از جدی‌ترین شخصیت‌های نمادگرا و تمثیل‌گرا در جای‌جای 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 اندیشهٔ 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 می‌کنند، 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 می‌تواند اشکالی را در ضبط و انتخاب سهوی یا عمدی واژهٔ «شتر» در حکایت «شتری مست در بیابانی» حل کند. سنایی در زمینهٔ 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 شکل‌گیری یک نماد برای هر نمادپردازی به‌صورت زیر است:

۱. از اسطوره شروع و به نمادی ملی تبدیل شده باشد. اغلب نمادهای اساطیری مانند سیمرغ، چشمهٔ 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 شاهنامهٔ فردوسی وارد چرخهٔ بلاغی ادبیات می‌شود. البته طبق ابیاتی که وجه‌شبهشان از عناصر داستان های رستم، اسفندیار و کاووس و اسفندیار در دیوان رودکی و فرخی آمده است، اگر بنا بر صحت سندها و نسخه‌ها اظهارنظر کنیم، می‌توانیم فرض کنیم خدای‌نامه‌های قبل از فردوسی در بین اهل ادب و فرهنگ مطالعه می‌شده است و رودکی از این طریق با داستان های پهلوانی و عناصر اسطوره ای آشنا شده است. حتی فرخی سیستانی که حدود هجده سال پس از فردوسی وفات یافته، عقلاً از راه خدای‌نامه ها به روایات اساطیری دسترسی پیدا کرده است. اهل ادبیات و ذوق پس از فردوسی در آغاز با بهره گیری‌های تشبیهی، سپس در دوران رونق استعاره به شکل استعاری و بعد نماد، از عناصر اسطوره‌ای فراوان وام گرفته‌اند. علاوه بر تجربه‌های پراکندهٔ 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 برجسته ترین عارفانی هستند که عناصر اساطیری ایران باستان را اساس نمادگرایی در آثار خود قرار داده‌اند. هرچند حتی در دیوان رودکی هم به‌عنوان مثال «رستم» مشبه‌بهی است که در مسیر تبدیل‌شدن به نماد قرار گرفته است:

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

(رودکی، ۱۳۸۲: ۱۲-۱۳)

چنین چرخهٔ تبدیل اسطوره یا باور اسطوره‌ای به نماد، در ادامهٔ نوشته به‌عنوان یکی از دلایل نگارندگان برای گزینش عامدانهٔ نماد شتر در حکایت «شتر مست در بیابان» به‌کار خواهد رفت.

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

الف) تشبیه وارد چرخهٔ شیوع و ابتذال 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 ابتذال جایز است؛ زیرا جزو ادبیات عام تلقی می‌شود.

ج) به «نماد»ی از مشبه‌به با وجه‌شبه‌های متعدد و متکثر تبدیل می‌شود؛ این اتفاق زمانی می‌افتد که اولاً فهم وجه شبه ها مختص گروه خاصی از اهل ادب و هنر و فلسفه باشد و ثانیاً رسیدن به «فهم»، به تفکر و استدلال نیاز داشته باشد تا جنبه های جدید و مرتبط وجه‌شبه را با شرایط اثر بیابد. مانند ذره و آفتاب در مصرع زیر:

بی تو مرا زنده نبیند　　من ذره‌ام تو آفتابی

(همان: ۵۰۲-۵۱۱)

۴. از تمثیل ریشه گرفته باشد. مانند تعدادی از نمادها که به‌واسطهٔ «کلیله ودمنه» در متون مختلف استفاده شده و از طریق ترجمهٔ 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، به‌عنوان نماد انتخاب می‌شود. معنای نمادهای تمثیلی، غالباً پربارتر از خود تمثیل است و این به‌دلیل سایر تناسبات آن متن عرفانی است که گسترهٔ معنایی واژگان را وسعت و اعتلا می‌بخشد. دربارهٔ نماد نیز همین اتفاق می‌افتد.

دسته‌بندی‌کردن انواع نمادهایی که سنایی در آثارش به‌کار 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 تمثیل‌ها توانست شعر نمادین عرفانی را در ادبیات حکمی و عرفانی به رسمیت بپروراند. این نوشته برای نشان‌دادن چنین دانش، دقت و توجهی در انتخاب نمادها از جانب سنایی است.

پیشینهٔ پژوهش

بررسی‌ها نشان می‌دهد تاکنون پژوهش مستقل و غیرمستقلی دربارهٔ «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 به‌جای 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 حدیقهٔ سنایی و تعلیقات آن با چنین چالشی مواجه شده باشد که اختلاف واژهٔ «افیل» را براساس اصل هندی ترجمه‌شده 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 به‌کار گرفته است.

در پژوهش دیگری، باقری پیشینهٔ جامع و دقیقی از حکایت مرد آویزان در چاه از کلیله‌ودمنه 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، دربارهٔ 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 کلیله‌ودمنه: «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 کلیله‌ودمنه از پیش شتری مست می‌گریزد» (همان: ۵).

با این توضیح، نوشتهٔ حاضر با توجه و تمرکز بر فرضیهٔ نمادپردازی آگاهانه و هنرمندانهٔ سنایی و تغییردادن تعمدی واژهٔ «فیل» به «شتر»، و با آوردن دلایل و شواهدی، بروز سهو ترجمه‌ای یا خوانشی از جانب سنایی یا ابن‌مقفع، 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، بی‌تا: 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 به‌صورت گسترده‌ای هم در هند و هم در نقاط دیگر جهان

شایع شده است» سال‌ها بعد وارد حدیقهٔ سنایی سپس کلیله‌ودمنهٔ نصرالله منشی شده و به‌صورت «مردی از پیش اشتر مست بگریخت و به‌ضرورت خویشتن در چاهی آویخت» بیان شده است، البته برخلاف متن منبع اصلی یعنی حماسهٔ 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 مشاهدهٔ 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 به‌کار 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 به‌احتمال‌قوی برگرفته از بلوهر و بوذاسف عربی از میان‌رفتهٔ ابن‌مقفع باشد (ر.ک: پیشین: ۹)، آن حیوان حمله‌کنندهٔ مورد نظر در حکایت «فیل» است که به مردی در بیابان حمله می‌کند: «قال بلوهر: زعموا أن رجلا خرج فی مفازه فبینا 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 واژهٔ «شتر» به‌جای واژهٔ «افیل» تغییر ویژه‌ای در نمادشناسی روایت ایجاد می‌کند که در ادامه می‌آید:

شتر مست 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 بفکند خویش را در چاه
دست‌ها را به خار زد چون ورد — پای‌ها نیز در شکافی کرد
در ته چه چو بنگرید جوان — اژدها 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 اژدهـــا مکـــان ســـازم؟ یـــا بـــه دنـــدان مـــار بگـــدازم؟
از همـه بـدتر اینکـه شـد کینخـواه شـتر مسـت نیـز بـر سـر چـاه
آخرالامـر تـن بـه حکـم نهـاد ایـزدش از کـرم دری بگشـاد
دیـد در گوشـه‌هـای خـار نحیـف انـدکی زان تـرنجبین لطیـف
انـدکی زان تـرنجبین برکنـد کـرد پـاکیزه در دهـان افکنـد
لـذت آن بکـرد مدهوشـش مگـر آن خـوف شـد فراموشـش
(سنایی، ۱۳۸۳: ۴۰۹)

سپس خود به نمادشناسی روایتش می‌پردازد:

تـویی آن مـرد و جاهـت ایـن دنیـی چـار طبعـت بـه‌سـان ایـن افعـی
آن دو مـوش سـیه سـفید دژم کـه بُـرد بـیخ خـاربن دردم
شـب و روزسـت آن سـپید و سـیاه بـیخ عمـر تـو مـی‌کننـد تبـاه
اژدهـایی کـه هسـت بـر سـر چـاه گـور تنـگ اسـت زان نـه‌ای آگـاه
بـر سـر چـاه نیـز اشـتر مسـت اجل است ای ضعیف کوتـه‌دسـت
خـاربن عمـر تسـت یعنـی زیسـت مـی‌نـدانی تـرنجبین تـو چیسـت
شـهوت اسـت آن تـرنجبین ای مـرد کـه تـو را از دو کـون غافـل کـرد
(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 برساختهٔ سنایی است و گویا یک سوءتفاهم ترجمه‌ای سبب چنین خلاقیتی شده است؛ به این ترتیب که در نسخهٔ عربی کلیله از ابن‌مقفع همانند نسخهٔ مهابهاراتا، به‌جای شتر «افیل» ثبت شده و سنایی از روی نسخهٔ عربی، «افیل» را در معنی شتر جوان گرفته و منشی نیز به تبعیت از سنایی همین نماد را به‌کار برده است (ر.ک: مدرس رضوی، بی‌تا: ۵۲۲-۵۲۳).

در ابتدا باید گفت چنین ضبطی از سوی ابن‌مقفع، به‌عنوان یک کاتب بلیغ و درجهٔ اول روزگار خود بسیار رندانه به‌نظر می‌رسد. ایجاد ایهام با آوردن واژهٔ «افیل» هم در معنای فیل (براساس روایت مهابهاراتا) و هم در معنای شتر (براساس نمادشناسی اساطیری و ملی) را باید جزء اعجازهای بلاغی دانشمند ایرانی دانست. در شرح‌حال وی به موارد مستندی اشاره

شده است که احتمال یک‌معنایی واژهٔ «افیل» را به‌شدت ضعیف می‌کند. او «در انشا و بلاغت در میان عرب مورد مثل و در این فنون بی‌بدیل بوده... فحول ادبا و شعرا و فضلای تازی‌زبان ابوتمام و یحیی‌بن‌خالد و جعفربن‌یحیی و ابن‌الندیم و ابوالفضل احمدبن‌ابی‌طاهر و جاحظ و محمدبن‌سلام و ابن‌خلکان و ابن‌خلدون، او را استاد بلاغت دانند و فضلا او را از ده نفر بلغای درجهٔ اول روزگار شمارند...» (اقبال آشتیانی، ۱۳۸۲: ۹۵، نیز ر.ک: ۹۶). ضمن آنکه در مهارت ترجمهٔ ابن‌مقفع می‌توان به تعداد آثاری که وی در طول عمر کوتاهش ترجمه کرده و بعدها ابن‌ندیم فهرستی از آن را در کتابش آورده اشاره کرد (ر.ک: ابن‌ندیم، ۱۸۷۲: ۳۰۵). البته اگر ترجمهٔ عربی ابن‌مقفع از بلوهر و بوذاسف از میان نمی‌رفت یا حداقل اسنادی در کتب دیگر در معرفی این ترجمهٔ عربی و متن آن می‌آمد، شکل املا و ضبط واژهٔ «فیل» در آن ترجمه می‌توانست در نمادشناسی آگاهانهٔ ابن‌مقفع و سنایی گره‌گشا باشد؛ بنابراین، به‌تصریح مرحوم مدرس رضوی شاید سنایی در انتخاب «شتر» به‌جای «افیل» دچار سوءبرداشت شده باشد. حال آنکه بلاغت زبان ابن‌مقفع و ایهام ترجمهٔ نهفته در «افیل»، بروز چنین سهوی را از جانب سنایی نامحتمل، و انتخاب هنرمندانهٔ او را بر پایهٔ فرهنگ نمادگرای ایرانی و اسلامی تقویت می‌کند. چنین تأویلی کاملاً هماهنگ با تعابیر خواب رایج 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 حدیقه نمی‌تواند سهوی و بی‌پشتوانه باشد.

توجه به خواب‌گزاری سنایی در حدیقه

اگرچه در تأثیر کلیله‌ودمنهٔ ابن‌مقفع بر جریان نمادپردازی و تمثیل‌گرایی در ادبیات حکمی و عرفانی شکی وجود ندارد، خود حدیقهٔ سنایی و جانورشناسی عرفانی او بر کلیله‌ودمنهٔ نصرالله منشی سایه انداخته است و منشی به مناسبت مقام سخن از ابیات 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 جامعهٔ 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 ادامهٔ حکایت همین نتیجه برای مرد نادان پیش می‌آید:

شتر آید تو را سفر در خواب　　سفری سهمناک و پر غم و تاب

(سنایی، ۱۳۸۳: ۱۲۳)

چنین تأویلی کاملاً هماهنگ با تعابیر خواب رایج 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 نمادشناسانهٔ خواب‌گزاری سنایی که در متن حدیقه آمده است، فقط دربارهٔ 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 خواب گزاری‌ها 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 مباش که آبگینه را بشکنی و چنان نرم ساری مباش که در میان آبگینه روی چون مایع...» (بهاء ولد، ۱۳۳۸: ۹۳)، در خواب گزاری سنایی: «آینه زن بود نکو هش دار» (سنایی، ۱۳۸۳: ۱۲۳ ب ۵). این‌طور که پیداست، در ادبیات فارسی، غیر از این خواب‌گزاری سنایی که مقدم بر اشارهٔ بهاءولد است و غیر از اشارهٔ 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).

اشارهٔ دوم: «... چندانک می‌توانی 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 می‌خورد و شیر بسیار می‌دهد شکیر یا شکور گویند لاجرم شیرش بیشتر می‌دهیم» (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 — سرفرازی و نیکروزی دان
شیر در خواب گنج و مال بود — روزی نیکو و حلال بود

(سنایی، ۱۳۸۳: ۱۲۲)

قضاوت دربارهٔ تأثیرپذیری بهاءولد از خواب گزاری سنایی یا خواب گزاری رایج در جامعهٔ اسلامی، چندان ساده نیست. سنایی حدود یک قرن با بهاء فاصله دارد و هر دو در حوزهٔ ادبیات و اندیشهٔ 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 خواب گزاری ابن‌سیرین، خواب گزاری دانیال حکیم و خواب‌گزاری امام جعفر صادق (ع) به‌کلی 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 برنمی‌خیزد:

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 بازگردد بدی — نگردد تبه فرهٔ 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 پیش‌آمده، ترسان بود:

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

بیت «شتر آنک در پیش بودش بخفت» در نسخهٔ تصحیح خالقی مطلق هیچ نسخه بدل و جایگزین دیگری به‌جای «شتر» ثبت نکرده است و همین امر «تأثیر فال بد شتر» و نه جانوری دیگر را در سنّت تأویلی و نمادین تقویت می‌کند (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 نیمه‌خشک ایران و نه‌چندان سازگار با حیات فیل است. اگر در نسخهٔ عربی ابن‌مقفع «افیل» ثبت شده باشد و سنایی آن را در معنای «شتر جوان» فرض کرده و به فارسی ترجمه کرده باشد، نمی‌توان به یقین اظهار کرد که ابن‌مقفع از «افیل» فیل را اراده کرده است. شاید منظور او هم از افیل، شتر جوان‌سال بوده است. به‌ویژه از آنجا که ابن‌مقفع علاقهٔ وافری به فرهنگ و اقلیم ایران داشته، نمی‌توانسته است به جانوران بومی ایران در مقایسه با دیگر سرزمین‌ها بی‌توجه باشد.

توجه به حکایت تمثیلی «احوال فیل»

نکتهٔ مهم دیگر، حکایت دیگری از سنایی در احوال فیل است که جماعت عمیان شناخت درستی از آن کسب نمی‌کنند. در این حکایت نمادین، سنایی به‌روشنی فیل را توصیف

کرده و محل حکایت را «شهری بزرگ در حد غور» تصور کرده است. گرچه به‌هیچ‌وجه مکان‌های جغرافیایی این دو حکایت (حکایت شتر مست در بیابان و حکایت احوال فیل در شهری در مرز غور) به‌عنوان 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 — و اندر آن شهر مردمان همه کور
پادشاهی در آن مکان بگذشت — لشکر آورد و خیمه زد بر دشت
داشت پیلی بزرگ باهیبت — از پی جاه و حشمت و صولت
مردمان را ز بهر دیدن پیل — آرزو خاست زان چنان تهویل
چند کور از میان آن کوران — برِ پیل آمدند از آن عوران
تا بدانند شکل و هیئت پیل — هریکی تازیان در آن تعجیل
آمدند و به دست می‌سودند — زآنکه از چشم بی‌بصر بودند
هر یکی را به لمس بر عضوی — اطلاع اوفتاد بر جزوی
هریکی صورت محالی بست — دل‌وجان در پی خیالی بست
چون بر اهل شهر باز شدند — برشان دیگران فراز شدند
آرزو کرد هریکی زیشان — آن‌چنان گمرهان و بدکیشان
صورت و شکل پیل پرسیدند — و آنچه گفتند جمله بشنیدند
آنکه دستش به‌سوی گوش رسید — دیگری حال پیل ازو پرسید
گفت شکلی است سهمناک عظیم — پهن و صعب و فراخ همچو گلیم
وانکه دستش رسید زی خرطوم — گفت گشته ست مر مرا معلوم
راست چون ناودان میانه تهی است — سهمناک است و مایهٔ تبهی ست
وانکه را بُد ز پیل ملموسش — دست و پای سطبر پر بوسش
گفت شکلش چنانکه مضبوط است — راست همچون عمود مخروط است
هریکی دیده جزوی از اجزاء — همگان را فتاده ظن خطا
هیچ دل را ز کلّی آگه نی — علم با هیچ کور همره نی

(سنایی، ۱۳۸۳: ۶۹-۷۰)

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 دیدهٔ 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» به‌جای «افیل» مصمم‌تر کرده است تا تأویل حکایت نیز با پشتوانه‌های اسطوره‌ای و اسلامی تناسب بیشتری داشته باشد.

نتیجه‌گیری

با توجه به اندیشهٔ نمادگرای سنایی در ارائهٔ حقایق جهان و گشودن معنای مکتوم از پدیده‌های هستی، گزینش «شتر» به‌جای «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. علاوه‌بر آن، اهمیت جایگاه نمادشناسی در قضاوت‌های نسخه‌شناسانه، بیش‌ازپیش 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 به‌کار می‌برد و همچنان جریان تأویل و تفسیر نمادهای حکایت را براساس پشتوانه‌های فرهنگی و اسطوره‌ای ایران زنده نگه می‌دارد.

منابع

- اقبال آشتیانی، عباس. (۱۳۸۲). *شرح‌حال عبدالله‌بن‌المقفع*. به اهتمام عبدالکریم جریزه‌دار. چ اول. اساطیر. تهران.

- باقری، مهری. (۱۳۷۹). «حکایت مرد آویزان در چاه (بررسی پیشینهٔ یکی از تمثیلات کلیله‌ودمنه)». *زبان و ادب فارسی*. دورهٔ ۴۳. ش ۱۷۵-۱۷۶. صص ۱-۲۴.
- بهاءولد، محمدبن‌حسین. (۱۳۳۸). *معارف*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. چ اول. وزارت فرهنگ (چاپخانه مجلس). تهران.
- جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۷۰). *اسرارالبلاغة*. ترجمهٔ جلیل تجلیل. چ اول. دانشگاه تهران. تهران.
- رودکی، ابوعبدالله جعفربن‌محمد. (۱۳۸۲). *دیوان*. تصحیح سعید نفیسی و ی. براگینسکی. چ دوم. نگاه. تهران.
- سنایی، مجدودبن‌آدم. (۱۳۸۳). *حدیقةالحقیقه و طریقةالشریعه*. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. چ ششم. دانشگاه تهران. تهران.
- شمس تبریزی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۵). *مقالات شمس*. تصحیح محمدعلی موحد. چ سوم. خوارزمی. تهران.
- طغیانی، اسحاق. (۱۳۸۶). *شرح مشکلات حدیقهٔ سنایی*. چ اول. دانشگاه اصفهان. اصفهان.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). *شاهنامه*. ج ۵. تصحیح جلال خالقی مطلق. چ اول. دائرةالمعارف 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 کلیله‌ودمنه*. چ دوم. خوارزمی. تهران.
- مدرس رضوی، محمدتقی. (بی‌تا). *تعلیقات حدیقه*. مؤسسهٔ مطبوعاتی علمی. تهران.

Refrenses

- 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 erfan* [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.

Biannual Journal of Mystical Literature Alzahra University
Vol.9,No.16, 2017
http://jml.alzahra.ac.ir/

Refuting a Misappraisal of Hadiqat Based on Sanai Semiology[1]

Vida Dastmalchi[2]

Rahman Moshtaghmehr[3]

Received: 07/04/2018

Accepted: 23/07/2018

Abstract

Modarres Razavi in *Hadiqat al Haqiqa* annotations, under "Drunken Camel in the Desert" anecdote has noted that from his viewpoint Sanai's statements about "camel" reveal his mistranslation or misunderstanding of the anecdote's original source, i.e. Ibn- al-Muqaffa's Kalīlah and Dimnah. In the original anecdote in Mahabharata and Kalīlah and Dimnah, this word has been recorded as "ifil". Hence, it is probable that Sanai has mistakenly translated this word as "underage camel". However, what can be realized from animal semiology in Sanai's thoughts is that he has selected "camel" symbol deliberately and consciously. On this basis, in this paper we propose four duly-substantiated reasons for "Sanai's deliberate selection" hypothesis taking into consideration Sanai's dream interpretation in Hadiqa; the national symbolic tradition used in narrating Esfandiar

[1]. DOI: 10.22051/jml.2018.19685.1489
[2]. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Shahid Madani University, Tabriz, Iran (Corresponding author). dastmalchivida@yahoo.com
[3]. Professor of Shahid Madani University, Tabriz, Iran.
r.moshtaghmehr@gmail.com
Print ISSN: 9384-2008 / Online ISSN1997-2538

expedition to Zabulistan, the climatic and geographical evidence in Hadiqa anecdotes, and the allegorical narrative of "the Affair of the Elephant" in Sanai's Hadiqa.

Keywords: *Hadiqa, Sanai, Symbolism, Drunken camel in the desert anecdote.*