Literary Science
Vol. 10, Issue 17, Spring & Summer 2020 (pp.225-248)
doi 10.22091/jls.2020.4083.1249

سال ۱۰، شمارهٔ ۱۷، بهار و تابستان ۱۳۹۹ (صص: ۲۴۸-۲۲۵)

بررسی تطبیقی و بینامتنی «اشتباهِ درست» داستان پیل در تاریکی بر اساس نظریهٔ یاکوبسن

وحید مبارک[1]
استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه رازی، کرمانشاه

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۵/۲۵ | تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۶/۱۶

چکیده

عارفان آثار پیشینیان، به خصوص سنایی و غزالی را چون سنّتی ادبی گرامی داشته و بدان‌ها توجه کرده‌اند. مولوی نیز در سرودن مثنوی معنوی به آثار سنایی، عطار و غزالی نظر داشته و برخی از حکایت تمثیلی آنان را با تغییراتی در شکل و محتوا بازگویی کرده‌است. حکایت «اشتباه درست» (پیل در تاریکی) را که بیانگر نقصان و ناتوانی انسان‌ها در شناخت از خداوند سبحان است، نخست غزالی به عربی، در «احیاءالعلوم» و سپس به فارسی در «کیمیای سعادت» آورده، و سپس سنایی از او و مولوی هم از آنان نقل کرده‌است. این پژوهش توصیفی-تحلیلی با تکیه بر نظریهٔ ارتباطی رومن یاکوبسن(۱۸۹۶-۱۹۸۲)، حکایت و کارکردهای حکایت «اشتباه درست» را در آثار مذکور، بر اساس دیدگاه فرانسوی ادبیّات تطبیقی، بررسی، و تأثیر و تأثر و تفاوت و شباهت‌های آنها را نشان می‌دهد. پرسش این است که از شش عنصرِ فرستنده، گیرنده، پیام، زمینه، رمز و تماس در فرآیند ارتباطی داستان «اشتباه درست»، جهت‌گیری هر یک از این متون، برجسته‌کنندهٔ کدامیک از کارکردهای عاطفی، انگیزشی، ادبی، ارجاعی، فرازبانی و کلامی زبان بوده‌است؟ آیا شباهت و اختلافی دیده می‌شود؟ یافته‌ها نشان می‌دهد که در آثار غزالی و سنایی جهت‌گیری پیام، به سمت موضوع مطرح شده و متن و حکایت، کارکرد ارجاعی دارد اما مولوی، در جهت‌گیری پیام به سمت مخاطب برمی‌گردد و حکایتش کارکرد کُنشی پیدا می‌کند. این موارد با تغییر گیرنده (مخاطب)، پیام و زمینه یا بافت موقعیتی نیز ارتباط دارند.

واژه‌های کلیدی: داستان اشتباه درست، احیاء علوم‌الدین، کیمیای سعادت محمّد غزالی، حدیقه‌الحقیقهٔ سنایی، مثنوی مولوی، نظریهٔ ارتباطی یاکوبسن.

[1] **Email**: vahid_mobarak@yahoo.com

ISSN: 2476-4183

CC BY NC

Literary Sciense
Vol. 10, Issue 17, Spring & Summer 2020 (pp.225-248)
doi 10.22091/jls.2020.4083.1249

سال ۱۰، شمارهٔ ۱۷، بهار و تابستان ۱۳۹۹ (صص، ۲۴۸-۲۲۵)

A comparative and intertextual study of the " True False story *(Elephant in the Dark*) based on Jacobson's theory

Vahid mobarak [1]
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Razi

Received: 2020/8/15 | Accepted: 2020/9/6

Abstract

Mystics have cherished and paid attention to the works of their predecessors, especially those of Sanayi and Ghazali, as a literary tradition.Composing *Mathnavi M'anavi*, Rumi referred to the works of Sanayi, Attar and Ghazali and retold some of their allegorical anecdotes with changes in form and content. The story of the "True False story" (Elephant in the Dark), which expresses the deficiency and inability of human beings to know God, is first narrated by al-Ghazali in Arabic, in *Ahya al-Uloom*, and then in Persian in *Kimiyaye sa'adat*, and is later adapted by Sanayi and Rumi. This descriptive-analytical study, based on Roman Jacobson's theory of communication, examines the anecdote and the function of the "True False story" anecdote in these works, based on the French view of comparative literature. The article then tries to show their differences and similarities. The main question is, oncerning six elements of sender, receiver, message, context, code, and contact in the communication process of the " True False story ", which of the emotional, motivational, literary, referential, Has it been metalanguage and verbal language foregrounded by the orientation of each of these texts? Are there similarities and differences? Findings show that in Al-Ghazali and Sanayi's works, the direction of the message is towards the subject and the text, while the anecdote has a referential function, but Rumi returns to the audience in the direction of the message and his anecdote has an action function. All of this is also related to the recipient, the message, and the context.

Keywords: "True False Story", *Revival of the Sciences of Religion*, and the *Alchemy of Happiness*, Muhammad Ghazali, *Hadiqah al-Haqiqah*, Sanayi, Rumi, Mathnavi, Jacobson, Communication Theory

[1] **Email**: vahid_mobarak@yahoo.com

ISSN: 2476-4183

۱. مقدمه

اخذ و اقتباس اقوام از آثار ادبی قوم دیگر و بررسی کیفیت تجلی و انعکاس این تأثیر، در حوزهٔ مطالعات تطبیقی و بینامتنی قرار می‌گیرد (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۱۸۲). ادبیّات تطبیقی با سه مکتب فرانسوی، روسی و آمریکایی، به مطالعه و بررسی آثاری می‌پردازد که برخاسته از زمینه‌های فرهنگی متفاوتند (سیدی، ۱۳۹۰: ۲۳-۱). مکتب فرانسوی به بررسی روابط ادبی-تاریخی میان دو یا چند ادبیّات ملی روی آورده‌است. تعریف طه ندا، به این دیدگاه بسیار نزدیک است: «ادبیّات تطبیقی، بررسی روابط تاریخی ادبیّات ملی، با ادبیّات دیگر زبان‌ها است» (۱۳۸۷: ۲۵). تأثیر و تأثر، مهم‌ترین محوری است که در این مطالعات، مورد توجه قرار می‌گیرد. مکتب آمریکایی، ادبیّات تطبیقی را پژوهشی بینارشته‌ای می‌داند که به مقایسهٔ ادبیّات ملت‌ها با یکدیگر و یا به بررسی رابطه ادبیّات با سایر رشته‌های علوم انسانی و هنرهای‌زیبا می‌پردازد. مطالعات بینارشته‌ای و بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌ها در این مکتب پُر رنگ‌تر است؛ اما مکتب روسی را شاید نتوان یک مکتب مستقل به حساب آورد؛ چراکه شباهت بسیاری به مکتب فرانسوی دارد و رویکردش به «بررسی روابط ادبیّات مختلف، براساس نقاط مشترک و مشابه میان آنهاست که تحت تأثیر بسترهای اقتصادی و اجتماعی مشترک و اثرگذاری آنها بر ادبیّات و هنرشان، به وجود آمده باشد» (علّوش، ۱۹۸۷: ۱۰۸). مطالعهٔ سنجشی به تفاوت زبان‌ها و پژوهش ساختارگرایانهٔ متنِ روایی، اثر را فارغ از محوریت پیام، و با دقت در جنبه‌های دیگر روایت، مورد بررسی قرار می‌دهد.

اصل بینامتنیّت به بیان شباهت‌ها و اختلاف‌ها و تأثیر و تأثر در درون یک زبان می‌پردازد. نظریهٔ بینامتنیّت بر این استوار است که متون پیشین و غایب، در متون پسین وحاضر، حضور دارند و پیام از متنی به متن دیگر انتقال می‌یابد. طبق این تعریف از ادبیّات تطبیقی، مطالعهٔ بینامتنی جزو مطالعات تطبیقی به حساب می‌آید: «موضوع ادبیّات تطبیقی مقایسه و مطابقهٔ ساده و مطلق نیست بلکه توجه به این مسأله است که موضوع‌ها و روش‌های تفکر ادبی چگونه در هم نفوذ کرده‌است یا از یکدیگر منشعب شده‌است یا با هم ادغام گردیده‌است و نهضت‌های بزرگ فکری را به وجود آورده‌اند» (حدیدی، ۱۳۵۶: ۱۷۳).

این جستار بر اساس این تعریف، مطالعه‌ای تطبیقی است که به بررسی چگونگی نفوذ موضوع و اندیشه، یا انشعاب و ادغام اندیشه «اشتباهِ درست» در چند اثر می‌پردازد. از طرفی هریک از این آثار از اثر متقدمشان، متأثر شده‌اند و بررسی جزئیات تأثیر و تأثر در یک زبان و فرهنگ، مطالعه‌ای بینامتنی را شکل می‌دهد؛ چراکه در بینامتنیّت، هر متنی در واقع از دیگر متون تغذیه می‌کند و شکل تغییر یافتهٔ آن است؛ یعنی هیچ متنی از صفر آغاز نمی‌شود، بلکه تمام متون با یکدیگر ارتباط دارند (آلن، ۱۳۸۰: ۱۴۸؛ غنیمی‌هلال، ۱۹۸۷: ۶۰). در واقع بینامتنیّت، مطالعه دربارهٔ متن است. در وهلهٔ اول این متن است که به عنوان بافت مورد مطالعه، حائز اهمیت است. بنابراین می‌توان اذعان داشت که بدون روابط بینامتنی هیچ متنی خلق نمی‌شود (کاظمی و دیگران، ۱۳۹۲: ۸۷-۶۳).

تفاوت موضوعی اصل عربی داستان شهر کوران در احیاء العلوم و انتقال آن، با تغییر، به کیمیای سعادت و نقل شدن منظوم آن توسط سنایی در حدیقه و بیان آن در مثنوی معنوی، با تغییر رمز و شکل، بایستگی این مطالعهٔ تطبیقی را پدیدار می‌سازد.

۱-۱. سؤال اصلی تحقیق و اهمیّت و ضرورت انجام آن

آیا در بازگویی‌های این داستان کوتاه، تغییری در شکل، عناصر ارتباطی و اهداف کارکردی زبان رخ داده است؟ پیام هریک از آنها چیست و چه شباهت‌ها و اختلاف‌هایی با یکدیگر دارند؟

این پژوهش نشان می دهد که تغییر عوامل صوری و ساختاری، آشنایی زدایی لفظی و مفهومی و گوناگونی کارکردها، زمینه‌ساز تفاوت آنها از یکدیگر شده است. این تقلیدهای هنری، بازآفرینی و بازسازی خردمندانه هستند و نمی‌توان آنها را نسخه‌برداری مکانیکی دانست (احمدی، ۱۳۹۰: ۶۴).

۱-۲. پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌های انجام شده در مورد نظریهٔ فرآیند ارتباط یاکوبسن و آثار و احوال حکیم سنایی، مولوی و امام محمّد غزالی فراوان است. از جمله مقالات مرتبط با این تحقیق، به این موارد می‌توان اشاره کرد:

میرزایی خلیل‌آبادی و دیگران (۱۳۹۰) در مقاله‌ای بر اساس نظریهٔ فرآیند ارتباطی یاکوبسن، نقش حکایت‌های حدیقهٔ سنایی در تحقق اهداف تعلیمی این منظومهٔ عرفانی را بررسی کرده و به این نتیجه دست یافته‌اند که غالب حکایت‌های حدیقه، در ایجاد ارتباط میان راوی و مخاطب و یا تحکیم و تشدید آن نقش دارند. نبی‌لو چهرقانی (۱۳۸۷و۱۳۸۹) در پژوهش‌های مشابه خود، به بررسی دیدگاه‌های زبانی و ادبی سنایی و مولانا با محوریت تحلیل عناصر اصلی ارتباط یعنی زبان، پیام (شعر)، فرستنده (شاعر) و گیرنده (مخاطب)، بر اساس نظریهٔ یاکوبسن پرداخته‌است. بشیری و خواجه‌گیری (۱۳۹۰) در پژوهش خود نشان می‌دهند که می‌توان به جنبه‌هایی از معانی نهفته در یک اثر ادبی، جدا از ساختارهای جامعهٔ نویسنده و همچنین مسائل تاریخی و حتی روانشناسی شخصیّت او دست یافت. اما پژوهشی با عنوان و رویکرد جستار حاضر دیده نشد.

۱-۳. یاکوبسن و نظریهٔ فرآیند ارتباطی او

نظریه، واژه‌ای تخصصی در فلسفهٔ یونان باستان است که از (theorio) به معنی «نگاه کردن و دیدن» مشتق شده و بر نظر ورزی و تفکر و تأمل دلالت دارد. بینا رشته‌ای بودن، تحلیلی و مبتنی بر نقد و عقل بودن و تأمل برانگیزی از ویژگی‌های نظریه است و مطالعهٔ اصول، مقوله‌ها، ملاک‌های ادبیّات و موضوع‌هایی از این دست را در برمی‌گیرد (انوشیروانی، ۱۳۹۰: ۸-۳). ارتباط را چنین تعریف کرده‌اند: «جستجو برای دست‌یافتن به کلیّهٔ وسایل و امکانات موجود، برای ترغیب و اقناع دیگران» و «بررسی تمام روش‌هایی است که از طریق آن ممکن است، ذهنی بر ذهن دیگر تأثیر بگذارد» (محسنیان راد، ۱۳۶۸: ۴۴ـ۴۳). رایج‌ترین الگوی زبانی ارتباط که در تحلیل‌های ادبی به‌کار می‌رود، الگوی رومن یاکوبسن (Roman Jakobson) با شش عنصر اصلی است (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۰-۲۹).

«زبان‌شناس روسی، رومن یاکوبسن (۱۹۸۲-۱۸۹۶)، از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان فرمالیست بود که پیوندی اصلی میان فرمالیسم و ساختارگرایی برقرار کرد. وی رهبر حلقهٔ زبان‌شناسی مسکو، یعنی گروه فرمالیستی بود که در سال ۱۹۱۵ بنیان نهاده شد. در سال ۱۹۲۰ به پراگ مهاجرت کرد و به یکی از نظریه‌پردازان اصلی ساخت‌گرای چک تبدیل

شد. حلقهٔ پراگ در سال ۱۹۲۶ پایه‌گذاری شد و تا آغاز جنگ جهانی دوم به حیات خود ادامه داد. یاکوبسن در مهاجرت بعدی خود به آمریکا رفت. در آنجا در سال‌های جنگ جهانی دوم با مردم‌شناس فرانسوی، کلود لوی استروس آشنا شد و بخش اعظم تکامل ساخت‌گرایی نوین مرهون این ارتباط فکری بود» (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۱۳۵).

«به اعتقاد یاکوبسن هر گونه ارتباط کلامی از یک «پیام» (Message) تشکیل شده‌است که از سوی «فرستنده» (Sender) یا گوینده به مخاطب یا «گیرنده» (Receiver) منتقل می‌شود. هر ارتباط موفقی باید سه عنصر دیگر را داشته باشد. «زمینه» یا «مدلولی» (Setting،Context) که مخاطب بتواند آن را به‌روشنی درک کند. «کد» (Code) یا مجموعه‌ای از رمزگان و علایم که گوینده و مخاطب آن را بشناسند و سرانجام به «تماس» (Contact) نیاز است؛ یعنی مجرایی جسمی و پیوندی روانی بین گوینده و مخاطب که امکان برقراری ارتباط را میّسر سازد» (احمدی، ۱۳۷۰: ۶۶-۶۵).

با توجه به نظریهٔ ارتباطی یاکوبسن می‌توان گفت: گوینده پیامی را برای مخاطب می‌فرستد. پیام زمانی مؤثر واقع می‌شود که معنایی را در برداشته باشد. گوینده باید آن را با نوعی رمز اعلام کند و از طرف مخاطب آن رمز دریافته شود. خود پیام نیز، باید از یک مجرای فیزیکی، انتقال یافته باشد. شش عنصر اصلی تشکیل دهندهٔ فرآیند ارتباط، شامل: فرستنده، گیرنده یا مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام و موضوع، تعیین‌کنندهٔ کارکردها و نقش‌های زبان هستند. این عناصر، کارکردهای شش‌گانه‌ای (عاطفی، کُنشی یا کوششی، کلامی، فرازبانی، ادبی، ارجاعی) را برای پیام و زبان تعیین می‌کنند. در کارکرد عاطفیِ ارتباط، تأکید و جهت‌گیری پیام به سمت گوینده است و در کارکرد کُنشی، به سمت مخاطب. در کارکردهای کلامی و ارجاعی، تکیه و جهت‌گیری پیام به ترتیب به سوی ایجاد ارتباط و زمینه است و در نهایت در کارکردهای فرازبانی و ادبی ارتباط، تمرکز جهت‌گیری به ترتیب به سمت رمزها و شیوهٔ بیان است که به تعبیر ساخت‌گرایانهٔ یاکوبسن، این رمز و راز گفتار و ایهام و ابهام شیوهٔ بیان، چیزی جز خود پیام نیست (همان: ۷۰-۶۹). در پاره‌ای از ارتباط‌ها، یکی از کارکردها، غلبه می‌یابد و اغلب هدف‌گیری پیام به‌سوی

کارکرد ادبی وهنری وگاهی نیز به‌سوی زمینه و کارکرد ارجاعی می‌رود. از دیدگاه ساختارگرایی یاکوبسن، شیوه‌های متفاوت بیان، خود پیامِ ویژه و مستقل را دارا هستند و چون داستان شهر کوران کارکردها، بیان ویژه، تفاوت متن و ساختار داستانی متفاوتی در این آثار دارد، تکراری نمی‌نماید.

۲. ساختار داستانی و کلامی «پیل در تاریکی»

اگر آشنایی‌زدایی را مهمترین اصل فُرم‌گرایی بدانیم که آنرا به سه سطح زبانی، مفهومی و شکل ادبی تقسیم نموده‌اند (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۳)، سنایی و مولوی با آشنایی‌زدایی به بازتولید این داستان اقدام کرده‌اند. آشنایی‌زدایی سنایی از داستان شهرکوران، با اطناب، واقع گرایی و تعدد شخصیّت‌ها انجام می‌شود و مولوی آنرا در جنبهٔ مفهومی و با تغییر جهت‌گیری به کارمی‌بندد؛ از این رو، بازتولیدها، به دلیل فاصلهٔ زمانی سخنوران و دارا بودن تفاوت‌های صوری و معنایی، ناپسند نشان نمی‌دهد. مسلم است که هدف هیچ یک از نویسندگان و سرایندگان این داستان، روایت‌گری و داستان‌سرایی محض نبوده‌است؛ یعنی روایت و داستان، در متن‌های ایشان ابزاری است تا بتوانند به کمک آن، ضمن ایجاد ارتباط، بر خرد یا احساس و عاطفهٔ خواننده اثر بگذارند.

در اصطلاح، به این شیوه که از شباهت میان داستان تمثیلی و موضوع اصلی بهره می‌گیرد تا با حسی کردن امر غیر حسی و نزدیک کردن امر تصورناپذیر به ذهن خواننده، او را اقناع کند، شیوهٔ تمثیلی گفته می‌شود. آثار عرفانی که با تعلیم عامه سر و کار دارند، ناچار به بهره‌گیری از تمثیل، برای حجت آوردن، بدون ارائهٔ برهان، هستند (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۲۵۱) و التزام به آوردن تمثیل، خود قاعده‌افزایی و برجسته‌سازی[1] یا همان آشنایی‌زدایی است که از دید یاکوبسن، ادبیّت اثر را تعیین می‌کند. فرمالیست‌ها به لمس‌پذیری نشانه‌ها، پارادوکس، ابهام، استعاره و مجاز در خوانا شدن متن (چند صدایی) و تمایز آن از متن نویسا (نویسنده محور و تک معنایی) تاکید کرده‌اند و نگارش استوار، تخیل نیرومند، دلنشینی و پیرنگ خوش‌ساخت، در کنارِ وزن و قافیه و عاطفه و نماد از ویژگی‌های فُرم خوب به حساب

می‌آیند (اسکیلئوس، ۱۳۹۳: ۳۴). آنها معتقد بودند که بررسی دقیق ویژگی‌های فرمی شعر، تقابل‌ها و تنش‌هایی را آشکار خواهد کرد که معنای واقعی شعر را به وجود می‌آورند (برتنس، ۱۳۸۴: ۴۷-۴۳). البته باید دقت کرد که با تقلیل و فروکاستن شعر و متن به فرم، تخیل شاعرانه، ساختار، پیرنگ و...، مانع لذت‌یابی ادبی خواننده از متن و شعر نباید شد.

این داستان، گزارشگر ناتوانی و نقص شناخت حسی و سرانجام گره‌گشایی از آن است. البته، پیام متن، منحصر به این نکته نمی‌شود. این سخنوران، برای جلوگیری از اشتباه خواننده در انتخاب معانی ممکن متنِ بازِ حکایت، به تصریح، در پایان داستانک‌ها، بدان پیام اشاره کرده‌اند.

غزالی و سنایی، جبرگرایانه، مردم شهرکوران را به دلیل قوه و استعدادهای جسمی و روحی، توانا در شناخت جزئی دانسته و ناتوان از شناخت کلی حقیقت فیل نشان داده اند؛ ولی مولوی، شرایط و در تاریکی بودن پیل را دلیل و مانع بازشناسی درست بینایان از حقیقت معرفی می کند و گویا برای عقل، امکان شناخت را قائل شده اما شرایط مساعد (داشتن شمع در تاریکی) را، فراهم ندانسته است. سخن مولوی در توانایی عقل برای شناختن حقیقت، بسیار شبیه اندیشهٔ ابن عربی است که معتقد است عقل در شناخت حق تعالی دو مقام و مرتبه دارد: یکی مقام ادراک و دیگری مقام قبول و پذیرش. وی عقل را در مقام ادراک و شناخت حق و برخی از مراتب تعینات و تجلیات او، ناتوان معرفی می‌کند اما در مقام پذیرش و قبول، قادر به شناخت حق می‌داند و برای آن محدودیتی قائل نیست (مرتضایی، ۱۳۹۱: ۲۱۱-۱۹۵).

از دیگر سو، غزالی، معتقد به پارادوکس «اشتباهِ درست» است که کوران با پسودن پیل به جزئی از حقیقت و شناخت آن راه برده‌اند، اما شناختی اینگونه با وجود داشتن رگه‌هایی از معرفت و درستی، سخت خطا و گمراه کننده و ویرانگر است (همه راست گفتند و همه خطا کردند). اما، سنایی مشابه غزالی نمی‌اندیشد و برخطای آنان تکیه می‌کند و جزئی‌نگری کوران کنجکاو معرفت‌جو را (هر یکی دیده جزوی از اجزا...) مانع شناخت کلیت حقیقت معرفی می‌نماید. مولوی جستجوی حقیقت را نه به کوران، بلکه به بینایانی وامی‌گذارد که گرفتار شرایط خانهٔ تاریک شده‌اند و اختلاف به وجود آمده در شناخت

ایشان، ناشی از اختلاف دریافت و دیدگاه است؛ چراکه هریک از ایشان نظرگاهی مختلف داشته‌اند (از نظرگه گفتشان شد مختلف...).

علاوه بر این تفاوت، در شکل داستانک، مولوی قهرمانان و تشبیهات اعضای فیل در داستان را، از سه به چهار، افزوده و پسودن پشت پیل و تخت شمردن آنرا اضافه کرده است. در ضمن، تشبیه خرطوم به ناودان را که سنایی و مولوی هر دو، متفاوت از غزالی که دندان را عمود دانسته، آورده‌اند. تشبیه گوش پیل به بادبیزن، از طرف مولوی، متفاوت و واقع‌گراتر از دو تشبیه دیگر است که آنرا چون گلیمی پهن و فراخ دیده‌اند.

علاوه بر ناهمسانی در نظم و نثر و سبک‌های بیان، تفاوت عمدهٔ دیگر، در طرح و پیرنگ داستان‌هاست. در پیرنگ که همان طرح و شبکهٔ علت و معلولی است (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۱۹)، پیرنگ داستانک مولوی، ضعیف‌تر از همه است ولی سنایی به توالی وقایع و ترتیب‌های زمانی و علّی که آنرا ژرف ساخت داستان نیز دانسته‌اند (دیپل، ۱۳۸۹: ۱۲۳)، اهتمام ویژه نشان داده است. شباهت‌ها در این است که زمان و مکان، در همگی، نامعلوم و شخصیّت‌ها محدودند. شخصیّت‌پردازی وجود ندارد. مدت زمان رویداد این داستانک، کوتاه و چون لحظه‌ای از زندگی است. موضوع، دیدن فیل و درونمایه، شناخت از طریق حواس است. لحن مولوی، محترمانه‌تر ولی ضرباهنگ گفتار غزالی تندتر است. راوی دانای کل و بیرونی آثار، نیازی به فضاسازی نمی‌بیند و آغاز و انجام بندی داستان چندان معلوم و همسان یکدیگر نیست. زبان و وجه ادبی، قوی و بی اشتباه است (جز در داستان غزالی که چهار کور را برای شناخت فیل روانه می کند اما از سه تشخیص سخن می‌گوید) و شیوهٔ روایت سنایی، با کلمهٔ «بود...»، آغاز دل‌نشین‌تری را نشان‌می‌دهد. هرسه سخنور، با مشخص کردن تأویل و نظرگاه خودشان، مانع برداشت متفاوت خواننده از متن شده‌اند. این نکته پایانی، نشان می‌دهد که متن خوانا بوده و صداها و معانی دیگر را نیز برمی‌تافته‌است.

از دیدگاه علّی و معلولی و شناخت پیرنگ- جدای از اینکه آیا شهر کوران می‌تواند وجود خارجی داشته باشد- در داستان سنایی، دلیلِ آمدن پیل، لشکرکشی پادشاه و خیمه زدن در نزدیکی شهر کوران؛ دلیلِ پیل شناسی کوران ناحیهٔ غور، کنجکاوی و دلیلِ نقص

شناخت، ضعف قوای خداداد و جزئی نگری است؛ اما دلیل اینکه چرا کوران ناحیهٔ غور نه از دیگران و نه از سپاهیان، بلکه از کوران شهر خویش برای شناخت پیل بهره می‌گیرند، معلوم نیست. در داستان مولوی هم، علت در تاریکی قرار گرفتن فیلی که برای عرضه و نمایش آورده شده، معلوم نیست؛ در خانه بودن پیل دلیل ندارد و خانهٔ فیل که باید در خورد او باشد، هیچ توصیفی ندارد؛ بی‌دلیل، زمان و مکان هم، به شدّت مبهم هستند؛ بی‌دلیل، همهٔ بینایان برای دیدن فیل به درون ظلمت می‌روند و از آوردن فیل به خارج از تاریکی، خودداری می‌کنند؛ این تعارض‌ها نشان می دهد که مولوی به طرح و پیرنگ داستان توجهی نداشته‌است.

یک بررسی واژگانی مختصر نشان می‌دهد که داستان غزالی ۳ لغت عربی (مثل، صفت، خطا)؛ داستان سنایی۳۷ لغت عربی (حدّ، مکان، خیمه و...) و داستان مولوی ۱۰ لغت عربی (عرضه، ظلمت، ممکن و...) دارد. سنایی، کلمهٔ «شکل» را ۴ بار و «صورت» را ۲ بار به کاربرده‌است که با محور اصلی داستان (شناخت شکل فیل) ارتباط کامل دارند. وی ۳ فعل از ۴ فعل مرکب را با همکرد اسمیِ عربی آورده و دو فعل پیشوندی، با وندهای «باز» و «فراز» ساخته است. گرایش غزالی به کاربرد کهن‌واژه‌های فارسی (پندارند، دست‌نهادن، مانند) و جمله‌های کوتاه، از سنایی و مولوی بیشتر است. البته تکرار فعل «گفت» و «پرسید»، به دلیل استفاده از گفتگو برای پیشبرد داستان، در هر سه متن مشاهده می‌شود و دو فعل «است» و «بود» جایگاه اِخباری و توصیفی ویژه‌ای در آنها به خود اختصاص داده‌اند. زمان افعالی که مولوی به‌کاربرده، اغلب گذشته است ولی سنایی و غزالی از زمان حال و آینده که عمل‌گرایی را تلقین می‌کند، بهرهٔ بیشتری برده‌اند. طولانی‌تر بودن داستان سنایی و افزایش بسامد دو برابری افعال داستان او، نشان می‌دهد که سنایی، به عمد، به پردازش داستانی و روایت‌پردازی روی‌آورده و توفیق یافته‌است. البته، اگر به استناد «خیر الکلام ما قلّ و دلّ»، ایجاز را اصل بشماریم، داستانک غزالی، موفق‌تر است؛ اما همین ایجاز، گفتگو و روایت پردازی را از سخن او به کمترین پایه رسانیده‌است (هر چند که روایت کیمیای سعادت از تمثیل دوم احیاء علوم الدین مفصل‌تر و روایی‌تر است)؛ در

حالی‌که سنایی با کاربرد کنایه‌ها و تکیه بر روایت و تمثیل و تشبیه و با آغازگری مناسب، داستان خویش را متفاوت کرده و مولوی با اهمیت دادن به گفتگو و نقل قول‌های مستقیم و غیرمستقیم به طراوت و زنده بودن داستان اندیشیده‌است.

۲-۱. غزالی و تشبیه تمثیلی او از شناخت انسان

کیمیای سعادت غزالی، دربارهٔ اصول و فروع دین اسلام است که در آخرین سال‌های قرن پنجم هجری و به زبان فارسی نوشته شده‌است. کیمیای سعادت، خلاصه‌ای از کتاب عربی احیاءعلوم‌الدین است که با همان نظم و ترتیب به نثر نوشته شده است. این کتاب چهار بخش دارد: خودشناسی، خداشناسی، دنیاشناسی و آخرت‌شناسی. حکایت پیل و شهر کوران مربوط به بخش خداشناسی است: أن جماعة من العميان قد سمعوا أنه حمل إلى البلدة حيوان عجيب يسمى الفيل وما كانوا قط شاهدوا صورته ولا سمعوا اسمه فقالوا لا بُدّ لنا من مشاهدته ومعرفته باللمس الذي نقدر عليه فطلبوه فلما وصلوا إليه لمسوه فوقع يد بعض العميان على رجليه و وقع يد بعضهم على نابه و وقع يد بعضهم على أذنه، فقالوا قد عرفنا انصرفوا سألهم بقيه العميان فاختلفت أجوبتهم فقال الذي لمس الرِجل: إن الفيل ما هو إلا مثل أسطوانة خشنة الظاهر إلا أنه ألين منها وقال الذي لمس الناب ليس كما يقول بل هو صلب لا لين فيه و أملس لا خشونة فيه و ليس فيه غلظ الأسطوانة أصلا بل هو مثل عمود و قال الذي لمس الأذن: لعمري هو لين و ليس فيه خشونة فصدق أحدهما فيه و لكن قال ما هو مثل عمود ولا هو مثل اسطوانة و إنما هو مثل جلد عريض غليظ فكل واحد من هؤلاء صدق من وجه إذ أخبر كل واحد عما أصابه من معرفة الفيل ولم يخرج واحد في خبره عن وصف الفيل ولكنهم بجملتهم قصروا عن الإحاطة بكنه صورة الفيل فاستبصر بهذا المثال واعتبر به فإنه مثال أكثر ما اختلف الناس فيه... (غزالی، بی‌تا، ج ۴: ۶).

(ترجمه: بدان که جماعتی از نابینایان شنودند که در شهر حیوانی عجیب آوردند که آن را پیل خوانند، و ایشان صورت آن مشاهده نکرده بودند و نام آن نشنوده بودند. گفتند: چاره نیست ما را از دانستن آن به بسودن، که دانستن ما آن را جز به حس لمس نتواند بود. پس قصد آن کردند. و چون بدان رسیدند و بسودند، دست بعضی بر پای آن آمد، و دست

بعضی بر نـاب آن، و دسـت بعضـی بـر گـوش، و گفتنـد کـه شـناختیم. و چـون بازگشـتند، نابینایان دیگر از ایشان بپرسیدند، جواب‌های مختلف گفتند: کسـی کـه پـای را بسـوده بـود گفت که پیل چون استونی است که ظاهر آن خشـن باشـد، إلّـا آن اسـت کـه نـرم‌تـر از آن است. و کسی که ناب آن بسوده بود گفت که چنین نیست که می‌گویی، بلکه صلب اسـت که در آن نرمی نیست، و لشن است که در آن خشونت نیسـت، و اصـلاً در سـتبری اسـتونی نیست، بل مثل عمود است. و کسی که گـوش بسـوده بـود گفـت: آری نـرم اسـت و در او خشونتی هست. یکی را از ایشان تصدیق کرد و لیکن گفت: نه چون عمود است و نه چـون استون، بل مثل پوستی پهن ستبر است. پس هر یکی از ایشان، از وجهـی راسـت گفـت. چـه هر یکی از آن خبر داد که به حس لمس دسـت، از پیـل بدانسـته بـود، و در آن خبـر، هـیچ کس از صفت پیل بیرون نیامده بود، و لیکن همگان از احاطت بـه کنـه صـورت پیـل قاصـر بودند. پس بدین مثال اختلاف مردمان بباید شناخت و بدان اعتبار باید گفـت، چـه آن مثـال بیشتر چیزهاست که مردمان در آن مختلف‌اند (همان، ۱۳۸۷، ج ۴: ۱۲-۱۱).

در بخشی دیگر از احیـاء علـوم‌الـدین[۲]، بـی‌آنکـه اصـل داسـتان آورده شـود، تفـاوت معرفت ظاهری و باطنی، به دیدن در تاریکی و شناختن کسی از دور، و دیـدن از نزدیـک و شناختن او در روشنایی، تشـبیه و تمثیـل شـده اسـت. امـا، در داسـتان کامـل و روایـت شـدهٔ کیمیای سعادت، موضوعِ حکایت، شناخت تجلیات خداوند متعال از دیـدگاه عقـل و تـوان نارسای انسان‌هاست؛ به نحوی که هر یک طبق ظنّ خود به خداوند، او را درمی‌یابند. غزالی می‌گوید: اگر نظر و شناخت هر یک از آنها را بررسی کنـیم، بـه ایـن نتیجـه مـی‌رسـیم کـه همگی خطا کرده‌اند. امّا در کل، تعریف‌های هر یک از انسان‌ها می‌تواند بخشی از حقیقـت و مکمل دیگری برای نزدیک شدن به کلیت حقیقت باشد. غزالـی سـعی دارد بـا نقـل ایـن حکایت، ناتوانی مردمان در شناخت خداوند و شناخت کامل همه چیز را، به مخاطب انتقال دهد. وی این نکته را مد نظر قرار می‌دهد که چون انسان قـادر بـه فهـم و درک ذات بـاری تعالی نیست، پس، در شناخت ذات حق و خداوند به خطا می‌افتد و این خطا ناشی از نقـص وجودی اوست؛ چراکه مقام حق بی‌نهایت وجود است و وجود بی‌نهایت قابل اکتناه نیست،

یعنی به چنگ عقل و خیال و وهم و حس در نمی‌آید؛ آنچه از حق قابل درک است، تجلیات اسما او است. حال که حقیقت قابل اکتناه نیست، هرآنچه به عنوان حق مورد عبادت قرار گیرد، عبارت است از تجلیات او که به حسب طاقت و ظرفیت ادراکی فرد حاصل شده است؛ همانطور که دریا در ظرف و تور هیچ ماهیگیری قرار نمی‌گیرد، اما هرچه در ظرف بماند نیز نشانی از دریا دارد (امینی و مظفری، ۱۳۹۳: ۳۳-۱۱). در واقع، پارادوکس «اشتباهِ درست‌نما» از همین‌جا ناشی می شود که تشخیص امکانات حسی بشر، بیش از این نیست و این تشخیص، درست است، اما، چنین تشخیصی از خداوند، اشتباه محض و بسیار حقیرانه است.

در گام نخست، برای پارسیان که انسی به پیل نداشته‌اند، واقع‌گرایی داستان بسیار اندک است. شاید برای شاعر غزنوی که به هند و سرزمین پیلان، نزدیک‌تر بوده، چنین نباشد و همین امر، داستان او را، واقع‌گراتر نموده باشد. پیام اصلی داستان غزالی، در هر دو اثر، تأیید سخن پیش گفتهٔ خود نویسنده است؛ در احیاء علوم الدین، داستان، تفاوت عمق شناخت عقلی و عدم دسترسی عقل به شناخت کامل را می‌رساند و در کیمیای سعادت، داستان دلالت بر ضعف قوهٔ شناخت انسان از دریافت کُنه و ذات حقیقت دارد که به شکل تمثیلی بیان شده است. یکی از اهداف مؤلف داستان، تأکید و تأیید سخن قبلی‌اش است که بیان نموده و تمثیل و داستان را مثلِ معرفت‌ها و افرادی قرارداده که پیشتر بیان و معرفی کرده است؛ چراکه تمثیل در نزد غزالی، گونه‌ای از استدلال قانع کننده از راه مشابهت به حساب می‌آید. هدف دوم اینکه، راوی با مداخله در جریان داستان، عاطفهٔ مثبتی نسبت به کوران را، درکاربرد واژهٔ پنداشتن بازتاب داده‌است.

گوینده، مخاطب، داستان، رمز، زمینه در متن حکایت‌های‌غزالی وجود دارند. طبق نظریهٔ فرآیند ارتباطی یاکوبسن، غزالی به عنوان گوینده، خوانندهٔ اثر به عنوان مخاطب و بحث معرفت ظاهر و باطن و شناخت حق که موضوع سخنان غزالی است، به عنوان‌زمینه‌های ارتباط و شکل روایت و داستان، به عنوان کارکرد کلامی و استدلال برای قبولاندن سخن، به عنوان کارکرد فرازبانی و ارائهٔ پیام، به شکل طرح نظر و سپس آوردن

حجت تمثیلی، عناصر زبانی و کارکردهای پیام غزالی را تشکیل می‌دهند. چون حکایت نقل شده در زمینهٔ تبیین موضوع (شناخت و خداشناسی) است و برای درک بیشتر مخاطب از آن، نقل شده، بیش از همه، جنبهٔ استدلال مؤلف و ادراک بهتر موضوع، از طرف خواننده را هدف خود قرار داده است. یعنی بر تأیید موضوع سخن و اقناع مخاطب یا کارکردهای ارجاعی و انگیزشی توجه بیشتر داشته‌است. البته، در احیاءعلوم‌الدین، غزالی، حکایاتی را قبل و بعد از گفتن هر نکته و مسأله، به همین شیوه، یعنی گفتن نظر و سپس آوردن مثالی برای اقناع و پذیرش خواننده، روایت می‌کند که همگی در جهت تبیین موضوع و عقاید هستند. این شیوه و سبک بیان در متون تعلیمی، مورد استفادهٔ اغلب عرفا و و متصوفه، نیز واقع شده است، در این شیوه، جهت‌گیری پیامی که گوینده قصد دارد آن را به مخاطب تفهیم و وی را اقناع کند، به سمت موضوع است و همین نکته، کارکرد ارجاعی پیام این‌گونه متن‌ها و حکایت‌ها را بیشتر از سایر کارکردها می‌کند.

۲-۲. سنایی و حکایت شهر کوران

منظومهٔ حدیقه‌الحقیقه حکیم سنایی یکی از برجسته‌ترین، مشکل‌ترین و پیچیده‌ترین آثار تعلیمی ادب پارسی است (دبروین، ۱۳۷۸: ۲۹۳). هدف سنایی در این منظومه «انتقال معنی و معرفت به مخاطب و ترغیب وی بر قبول و عمل به آن» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۵۷) است که شاعر، طبق شیوهٔ معمول عرفا، برای تحقق بخشیدن به این هدف، از حکایت و داستان بهره می‌گیرد.

بینامتنیّت آثار تعلیمی عرفانی، و تأثیر متون پیشین بر آثار بعد از خود، چنان قوی است که به راحتی می‌توان نشانه‌های آنرا در متون متأخرتر مشاهده نمود. همان‌طوری‌که دیگران بر سنایی اثر گذاشته‌اند (زرقانی، ۱۳۸۹: ۱۶۸-۱۴۷)، شاعران و نویسندگان بسیاری نیز از حدیقه تأثر پذیرفته‌اند و برخی از مضامین و حکایت‌های حدیقه را در آثار خود نقل کرده‌اند. نقل مضامین مشترک، اگرچه برای معارضه یا اهداف دیگر بوده باشد، زمینه‌ساز توجه به مقایسه و سنجش است و ذوالفقاری (۱۳۸۱: ۵۴) در کنار اهمیت شیوهٔ ارتباط و انتقال پیام، در نقل مضامین مشترک بوسیلهٔ چندین سخنور، موسیقی (درونی، معنوی،

کناری و عروضی) را مهم می‌داند و از عوامل تعیین کننده به حساب می‌آورد. سنایی در بهره‌گیری از موسیقی و زبان شعر بر غزالی پیشی گرفته است اما تردیدی نیست بحر رمل مسدس مولوی از بحر خفیف سنایی، خوش آهنگ‌تر و دلنشین‌تر است. جلال الدین محمّد رومی از جمله کسانی است که از مضامین تعلیمی و عرفانی سنایی تأثر پذیرفته، اما در موسیقی کلام از او پیش‌تر رفته، و البته در بسیاری از موارد در مثنوی معنوی و همچنین غزلیات شمس به اقتباس‌های خود از سنایی، اشاره کرده است. سنایی خود نیز، در مواردی از گذشتگان تأثر پذیرفته است؛ از جمله می‌توان به مضامین و اندیشه‌های امام محمّد غزالی اشاره کرد که بر حکیم سنایی اثر گذاشته‌است.

یکی از شیوه‌هایی که این سه نویسنده و شاعر برای انتقال پیام برگزیده‌اند، نقل مَثَل و حکایت است. یکی از این حکایات که در آثار آنها نقل شده است، حکایت پیل در تاریکی و یا شهر کوران است که غزالی آن را به نثر، و سنایی و مولوی آن را به نظم، نقل کرده‌اند[۳].

سنایی در نقل این حکایت دیدگاهی همچون غزالی دارد. موضوع حکایت، شناخت تجلیات اسما و صفات خداوند است که گروه‌های مختلفی از مردم، با توجه به شناخت و درک خود آن را بیان می‌کنند. گوینده که سنایی است با طرح این حکایت سعی در تأیید استدلالی مباحثی دارد که قبل از آن مطرح کرده‌است. بنابراین، تأکید بر موضوع مورد بحث، باعث شده است که حکایت کارکرد ارجاعی بیابد و جهت‌گیری پیام به سمت موضوع باشد. این کارکرد – که کنایی، کوششی و ترغیبی نیز گفته شده است- روابط میان «پیام» و «گیرنده» را مشخص می‌کند. هدف چنین پیام‌هایی آگاه کردن مخاطب به موقعیت زندگی‌اش و ایجاد واکنش‌هایی (چون پذیرش و یادگیری) در اوست و امروزه نقش بسیار مهمی در تبلیغات پیدا کرده است. این کارکرد «عقل گیرنده یا احساس او را آماج خود قرار می‌دهد» (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۱). کارکرد کنشی «بارزترین تجلی خود را در دستور زبان به صورت ندایی و وجه امری می‌یابد» (یاکوبسن و دیگران، ۱۳۶۹: ۷۹).

پیام سنایی در حکایت، این است که هیچ انسانی نمی‌تواند تمامی صفات خداوند را

دریابد و هر کس فقط به جنبه‌ای از اوصاف خداوند دست می‌یابد. سنایی در ادامهٔ مطالب خود جملاتی خبری با غرض ثانوی امر را بیان می‌کند که پیام حکایت، مؤید همان سخنان است:

[بدان] هیچ دل را ز کلی آگه نی علم با هیچ کور همره نی
جملگی را خیال‌های محال کرده مانند غتفره به جوال
از خدایی، خلایق آگه نیست عقلا را درین سخن ره نیست

(سنایی، ۱۳۷۷: ۷۰).

می‌توان برای نشان دادن شکل قرار گرفتن حکایت در میان گفتار شاعر، از این الگو استفاده کرد:

ارجاعی ◄ حکایت ► ارجاعی

منظور از این الگوی ساختاری- ارتباطی این است که حکایت کاملاً با زمینه بحث تناسب و همخوانی دارد (ن.ک: میرزایی خلیل‌آبادی و دیگران، ۱۳۹۰: ۷۹-۵۵). یعنی گوینده موضوعی را مطرح می‌کند و برای آنکه مطلب را برای مخاطب روشن سازد، حکایتی را نقل می‌کند. بنابراین موضوع حکایت با مباحث کلی که قبل یا بعد از حکایت بیان شده‌اند، همخوانی کامل دارد. البته، سنایی به عنصر ادبی و کارکرد کلامی هم اقبال ویژه داشته و همین نکته سنجی آشنایی زدایانه، سبب برتری داستانک او بر داستان دو سخنور دیگر گشته است. بر اساس نظریهٔ فرآیند ارتباطی، سنایی، گوینده و خوانندهٔ اثر، مخاطب و بحث شناخت تجلیات اوصاف حق، زمینهٔ ارتباط و روایت‌کردن و نقل داستان، کارکرد کلامی و استدلال برای قبولاندن سخن، کارکرد فرازبانی و ارائهٔ پیام، با بیان نظر و سپس آوردن تمثیل برای استدلال، عناصر زبانی و کارکردهای پیام سنایی را تشکیل می‌دهند.

۲-۳. مولوی و شناخت پیل در تاریکی

مثنوی معنوی منظومه‌ای تعلیمی و عرفانی، کتابی جامع در عرفان نظری و عرفان عملی و شامل شش دفتر است. مولوی برای انتقال مفاهیم عرفانی و تعلیمی خود از آوردن تمثیل بهره جسته‌است. او در بسیاری از مطالبی که در مثنوی بیان می‌کند از گذشتگان خود تأثر پذیرفته

است (ر.ک: گولپینارلی، ۱۳۷۱، ج۱: ۴۷-۱۷)؛ از جمله در نقل حکایت مشهور پیل در تاریکی که در دفتر سوم مثنوی نقل شده‌است[۴]. تعریف مولوی از شناخت و شناخت عقلی[۵] و کارکردهایی که مولوی برای این حکایت قرار می‌دهد، با سنایی و غزالی متفاوت است.

هدف اصلی این داستان، نشان دادن چگونگی شناخت انسان از خداست. تحلیل آرا مولوی نشان می دهد که عقل استدلال گر بشر از شناخت ذات و صفات خدا عاجز است اما آثار خداوند به ویژه اوامر و نواهی خداوند واسطه ای است که تجربه بشر را از حضور خداوند تسهیل می کند (فرامرز قراملکی و زارعی حاجی آبادی، ۱۳۸۶: ۲۷۷-۲۵۹). گویی، دریافت هر یک از قهرمانان داستان از پسودن پیل، شناسایی اثری از آثار قدرت خداوندی و پذیرش کلّ حقیقت با لمس و مشاهدهٔ آن آثار است و چون ادراک آدمی توان معرفت ادراکی حق تعالی را ندارد، این شناختِ ادراکی، هم درست است و هم نادرست. درست است چون بشر امکانی بیش از آن ندارد و نادرست است چون آن اثر، تنها نشانی از حق است نه ذات حقیقت، و تنها می‌تواند زمینهٔ مساعد برای پذیرش حقیقت بوسیلهٔ عقل را فراهم آورد.

طبق نظریهٔ فرآیند ارتباطی یاکوبسن می‌توان این حکایت را چنین تحلیل کرد: گوینده، پیامی را به مخاطب انتقال می‌دهد. مجرای فیزیکی انتقال پیام، زبان و به کاربردن حکایت است. کُد و موضوع حکایت، نقصان خرد در شناخت حق که علت بروز اختلاف نظر میان مردمان است. رمزی که گوینده در کلام خود به کار برده است، استفاده از حکایت تمثیلی برای موضوع ضعف شناخت عقلی از حقیقت است. به بیان دیگر، شش عنصر اصلی تشکیل دهندهٔ فرآیند ارتباط، گوینده یا فرستنده (مولوی)، مخاطب یا گیرنده (خواننده یا شنونده)، رمز (تمثیل قابل تأویل)، مجرای ارتباط (داستان و نقل روایت)، موضوع (پیل‌شناسی بینایان از طریق لمس کردن)، پیام (ناتوانی عقل در شناخت حق) هستند. درتعیین کارکرد ارجاعی پیام حکایت، ابیات قبل از داستان، به یاری ما می‌آید:

ور نظر بر نور داری وارهی — از دویی، و اعداد جسم منتهی
از نظرگاه است ای مغز وجود — اختلاف مؤمن و گبر و جهود

(مولوی، ۱۳۶۳: ۵۹).

با توجه به این ابیات معلوم می‌شود که کارکرد پیام، ارجاعی و جهت‌گیری آن به سوی موضوع است و گوینده با آوردن این حکایت قصد تأیید مطلب گفته شده و مورد نظر خود را دارد. اما بعد از حکایت، ابیاتی را بیان می‌کند که جهت پیام را به سمت مخاطب و کارکرد کنشی و انگیزشی تغییر می‌دهد:

چشم دریا دیگر است و کف دگر کف بهل، وز دیده در دریا نگر
جنبش کف‌ها، ز دریا روز و شب کف همی‌بینی و دریا نی، عجب!
ما چو کشتی‌ها به هم برمی‌زنیم تیره چشمیم و در آب روشنیم

(همان: ۶۰).

در این ابیات، جهت‌گیری پیام به سمت مخاطب است و گوینده قصد دارد مخاطب را به پذیرش پیام خود ترغیب کند و بر نگرش مخاطب تأثیر بگذارد. برای این کار از افعال امر و نهی و ضمیر تو استفاده کرده‌است. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که این حکایت با تفاوت از آنچه که سنایی و غزالی نقل کرده‌اند، کارکرد ارجاعی- کنشی دارد و از الگوی آنها پیروی نمی‌کند. البته عدم التفات مولوی به جنبهٔ ادبی و کارکرد کلامی، داستانک او را برتر از تمثیل احیاءعلوم‌الدین و کیمیای سعادت و استدلال روایی حدیقه قرار داده‌است. تفاوت مفهومی پیام‌های ارجاع شده به آنها، در احیاء علوم‌الدین با بیان گوناگونی شناخت ظاهری و باطنی و در کیمیای سعادت با بیان درستی و نادرستی شناخت حق به یاری عقل و در حدیقه با بیان جزئی بودن معرفت عقلی از حق و در مثنوی با بیان امکان داشتن شناخت حق بر مبنای پذیرش عقل با دیدن نشانه‌ها و نه ادراک او، تفاوت کاربردها و کارکردهای این سخنوران را نشان می‌دهد.

نتیجه

با بررسی حکایت پیل در تاریکی مشخص شد که در آثار سنایی و غزالی، براساس الگوی ساختاری – ارتباطی یاکوبسن، پیام حکایت به سمت موضوعی است که قبل و بعد از حکایت بیان شده و گوینده حکایت را درجهت تأیید مطلب خود روایت کرده است و به همین سبب کارکرد ارجاعی دارد؛ اما در مثنوی معنوی، مولوی هم ساختار داستان را از سنایی و غزالی متفاوت کرده، و هم کارکرد ارجاعی آغازین را، در پایان با تغییر جهت‌گیری پیام ابیات، به سمت مخاطب برگردانده و سعی در تشویق و ترغیب مخاطب به پذیرش مطلب خود کرده و کارکرد ارجاعی – کنشی بدان بخشیده است. پیام‌ها نیز تا حدودی متفاوتند: غزالی، ضعف توان بشری و سنایی، به خطا رفتن بشر بی‌بصیرت، و مولوی نبود امکانات بیرونی برای شناخت تجلیات حق را، پیام داده‌اند. البته توجه سنایی به روایت و شکل روایی داستان از غزالی و مولوی بسیار بیشتر است و تفاوت پیام‌ها و ساختار، خواننده را به تفاوت‌های معنایی و کارکردی نیز رهنمون می‌شود.

پی‌نوشت

۱. صفوی به تبعیت از لیچ (Leech) قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی یا گریز از هنجارهای آوایی، واژگانی، نحوی و معنایی و... و انحراف دُرست از قواعد زبان را عوامل برجسته‌سازی معرفی می‌کند. نکته در اینجاست که ادبیّت اثر هرگز با یک انحراف از الگوی زبانی حاصل نمی‌شود بلکه باید دید که مجموعهٔ آنها چه تناسبی با یکدیگر دارند و بسامد آنها نسبت به دیگر موارد چقدر است (صفوی، ۱۳۹۰، ج۱: ۶۸-۴۶؛ همان، ج۲: ۳۷-۳۲). خواستهٔ ارتباطی و زبانی هدفمند و مقبول، توصیفی از برجسته‌سازی است که در پیچیدگی کاربرد زبان ادبی اثر می‌گذارد.

۲. محمّد غزالی حکایت شهر کوران را در کیمیای سعادت چنین نقل می‌کند: «و مثل ایشان چون گروهی نابینایان‌اند که شنیده باشند که به شهر ایشان پیل آمده‌است، شوند تا ویرا بشناسند، پندارند که به دست ویرا بتوان شناخت: دست‌ها در وی مالند. یکی را دست بر گوش وی آمد، و یکی را بر پای، و یکی را بر ران، و یکی را بر دندان؛ چون با دیگر نابینایان رسیدند، و صفت پیل از ایشان پرسیدند، آنک دست بر پای نهاده بود، گفت: مانندهٔ ستونی است؛ و آنکه بر گوش نهاده بود، گفت: مانندهٔ گلیمی است. و آنکه دست بر دندان نهاده بود، گفت: مانندهٔ سنگی است؛ همه راست گفتند، و همه خطا کردند! که پنداشتند که جملهٔ

پیل را دریافته‌اند، و نیافته بودند» (غزالی، ۱۳۸۹: ۵۱-۵۰). و بیشتر خلاف در میان خلق چنین است که همه از وجهی راست گفته باشند، ولکن بعضی ببینند، پندارند که همه بدیدند» (همان: ۵۰).

در بخش قواعد العقائد احیاء علوم‌الدین، بی‌آنکه داستان فیل و شهر کوران آمده باشد، شناختن در تاریکی یا از راه دور را به ظاهر و شناختن در روشنایی و از نزدیک را به باطن، تعبیر کرده‌است. «القسم الرابع: ان یدرک الانسان الشئ جمله، ثم یدرکه تفضیلا بالتحقیق و الذوق بان یصیر حالا ملابسا له فیتفاوت العلمان و یکون الاول کالقشر و الثانی کاللباب، و الاول کالظاهر و الثانی کالباطن، وذلک کما یتمثل الانسان فی عینه شخص فی الظلمه او علی البعد فیحصل له نوع علم فاذا رآه بالقرب او بعد زوال الظلام ادرک تفرقه بینهما، و لا یکون الاخیر ضدالاول بل هو استکمال له. (همان: ۱۲۲). این تمثیل، بسیار همسو با داستان شناختن فیل در شهر کوران کیمیای سعادت است که شناخت‌های عقلی مردمان را جزئی و تنها بخشی از حقیقت دانسته و آنرا «اشتباه درست» به حساب آورده‌است. برقعی و سبزیان‌پور(۱۳۹۴: ذیل شهر کوران) آورده‌اند که این داستان در احیاء العلوم آمده‌است.

۳. سنایی در حدیقه این حکایت را چنین روایت می‌کند:

بود شهری بزرگ در حد غور ...اندر آن شهر مردمان همه کور
مردمان را ز بهر دیدن پیل آرزو خاست زآن چنان تهویل
چند کور از میان آن کوران ...بر پیل آمدند چون عوران
هر یکی را به لمس بر عضوی ...اطلاع اوفتاد از جزوی
آن که دستش به سوی گوش رسید دیگری حال پیل زو پرسید
گفت شکلیست سهمناک عظیم پهن و صعب و فراخ همچو گلیم
هر یکی دیده جزوی از اجزا همگان را نظر فتاده خطا

(سنایی، ۱۳۷۷: ۷۰-۶۹).

۴. روایت مولوی از داستان پیل در تاریکی چنین است:

پیل اندر خانه‌ای تاریک بود عرضه را آورده بودنش هنود...
دیدنش با چشم چون ممکن نبود اندر آن تاریکی‌اش کف می‌بسود
آن یکی را کف به خرطوم اوفتاد گفت همچون ناودان هستش نهاد
آن یکی را دست بر گوشش رسید آن بر او چون بادبیزن شد پدید...
چشم حس همچون کف دست است و بس نیست کف را بر همه آن دسترس

(مولوی، ۱۳۶۳: ۶۰-۵۹).

۵. تعریف مولوی از معرفت: «از نظر مولانا علم به آن چیزی تعلق می‌گیرد که به ما بینش و قوهٔ تشخیص و تمییز بدهد و عالم کسي است که به شناخت رسیده باشد و به قول مولانا چه بسیار کساني که خروار خروار دانسته را بر پشت خود حمل مي‌کنند و بویي از آن نمي‌برند و در مقابل، افرادي که في‌المثل قفل را قلف مي‌گویند، اما از شناخت برخوردارند» (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۱۷۴).

منابع و مآخذ

احمدی، بابک.(۱۳۷۰). **ساختار و تأویل متن**. تهران: مرکز.

ـــــــــــــ(۱۳۹۰). **حقیقت و زیبایی**. چاپ بیستم. تهران: مرکز.

اسکیلئوس، اوله‌مارتین.(۱۳۹۳). **درآمدی بر فلسفه و ادبیّات**. ترجمهٔ محمّد نبوی. تهران: آگه.

امینی، بهزاد و علیرضا مظفری.(۱۳۹۳). «فرآیند درونی سازی در مثنوی معنوی». **مجلهٔ ادبیّات عرفانی و اسطوره شناختی**. شمارهٔ ۳۷. صص: ۳۳-۱۱.

انوشیروانی، علیرضا.(۱۳۹۰). «ضرورت آشنایی با نظریه‌های ادبیّات تطبیقی در ایران (سرمقاله)». **ویژه نامهٔ ادبیّات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی**. دورهٔ دوم. شمارهٔ اول. صص: ۸-۳.

ایگلتون، تری.(۱۳۸۳). **پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی**. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.

آلن، گراهام.(۱۳۸۰). **بینامتنیّت**. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

بی‌نیاز، فتح‌الله.(۱۳۸۷). **درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی**. تهران: افراز.

برتنس، هانس.(۱۳۸۴). **مبانی نظریهٔ ادبی**. ترجمهٔ محمّدرضا ابوالقاسمی. چاپ دوم. تهران: ماهی.

بشیری، محمود و طاهره خواجه‌گیری.(۱۳۹۰). «بررسی سه غزل سنایی بر پایه نقد فرمالیستی با تأکید بر آرای گرامون و یاکوبسن». **پژوهش‌نامه زبان و ادبیات فارسی**. دوره سوم. شمارهٔ ۹. صص: ۹۱-۷۳.

پورنامداریان، تقی.(۱۳۸۰). **در سایه آفتاب**، شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوی. تهران: سخن.

حدیدی، جواد.(۱۳۵۶). **برخورد اندیشه‌ها**. تهران: توس.

دبروین، ی.ت.(۱۳۷۸). **حکیم اقلیم عشق**. ترجمهٔ مهیار علوی مقدم و محمّدجواد مهدوی. مشهد: آستان قدس رضوی.

دیپل، الیزابت.(۱۳۸۹). **پیرنگ**. ترجمهٔ مسعود جعفری. تهران: مرکز.

ذوالفقاری، محسن.(۱۳۸۱). **شیوه‌های نقد ادبی در ایران**. اراک: دانشگاه اراک.

زرقانی، سید مهدی.(۱۳۸۹). «سابقهٔ برخی مضامین حدیقهٔ سنایی در منابع نزدیک وی». **نشریهٔ جستارهای ادبی**. دوره۴۳. شماره۱. صص: ۱۶۸ -۱۴۷.

زرین‌کوب، عبدالحسین.(۱۳۷۴). **بحر در کوزه**. چاپ ششم. تهران: علمی.

ـــــــــــــ(۱۳۸۸). **آشنایی با نقد ادبی**. چاپ هشتم. تهران: سخن.

سبزیان‌پور، وحید.(۱۳۹۴). **عنبرستان**. تهران: یاردانش.

سنایی، مجدودبن آدم.(۱۳۷۷). **حدیقةالحقیقه و شریعةالطریقه**. تصحیح محمّدتقی مدرس رضوی. تهران: امیرکبیر.

سیّدی، سیدحسین.(۱۳۹۰). «درآمدی توصیفی- تحلیلی بر چیستی و ماهیت ادبیّات تطبیقی». **مجلهٔ نقد و ادبیّات تطبیقی**. شماره ۳. صص: ۲۳-۱.

صفوی، کورش.(۱۳۹۰). **از زبانشناسی به ادبیّات**. جلد اول و دوم. تهران: سورهٔ مهر.
علوش، سعید.(۱۹۸۷). **مدارس الادب المقارن**، دراسه منهجیه. [بی‌جا]: المرکز الثقافی العربی.
غزالی طوسی، أبوحامد محمّدبن‌محمّد.(۱۳۸۷). **احیاء علوم‌الدین**. ترجمهٔ مؤیدالدین محمّد خوارزمی. قم: تبیان.
ـــــــــــــــــــ .(۱۴۲۸). **احیاء علوم الدین**. الطبعه الثالثه. قاهره: دارالسلام.
ـــــــــــــــــــ .(بی‌تا). **احیاء علوم الدین**. بیروت: دارالمعرفه.
ـــــــــــــــــــ .(۱۳۸۹). **کیمیای سعادت**. با مقدمه بهاءالدین خرمشاهی. تهران: نگاه.
غنیمی‌هلال، محمّد.(۱۹۸۷). **الادب المقارن**. الطبعه الثالثه عشره. بیروت: دارالعوده.
فرامرز قراملکی، احد و اسماعیل زارعی‌حاجی‌آبادی.(۱۳۸۶). «شناخت خدا از دیدگاه مولانا». **پژوهش‌های فلسفی و کلامی**. شمارهٔ ۳ و ۴. صص: ۲۷۷-۲۵۹ .
کاظمی، غلامرضا و دیگران.(۱۳۹۲). «ادبیّات تطبیقی از منظر رویکرد بینامتنی». **مطالعات زبان و ترجمه**. شمارهٔ ۳. صص: ۸۷ -۶۳.
گولپینارلی، عبدالباقی.(۱۳۷۱). **نثر و شرح مثنوی**. جلد ۱. ترجمهٔ توفیق سبحانی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
گیرو، پی‌یر.(۱۳۸۰). **نشانه‌شناسی**. ترجمهٔ محمّد نبوی. تهران: آگاه.
محسنیان‌راد، مهدی.(۱۳۶۸). **ارتباط شناسی**. تهران: سروش.
مرتضایی، بهزاد.(۱۳۹۱). «جایگاه عقل در جهان‌بینی عرفانی ابن عربی و دلایل ناتوانی آن در شناخت حق». **اندیشهٔ نوین دینی**. دورهٔ ۸. شمارهٔ ۲۹. صص: ۲۱۱-۱۹۵ .
مکاریک، ایرناریما.(۱۳۸۵). **دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**. ترجمهٔ مهران مهاجری و محمّد نبوی. چاپ دوم. تهران: آگه.
مولوی، جلال‌الدین محمّد.(۱۳۶۳). **مثنوی معنوی**، متن و تعلیقات دفتر سوم. تصحیح محمّد استعلامی. تهران: زوّار.
میرزایی خلیل‌آبادی، بتول و دیگران.(۱۳۹۰). «الگوی ساختاری - ارتباطی حکایت‌های حدیقه». **متن‌شناسی ادب فارسی**. شمارهٔ ۹. صص: ۷۴-۵۵.
نبی‌لو چهرقانی، علیرضا.(۱۳۸۷). «بررسی دیدگاه‌های زبانی و ادبی سنایی». **پژوهش‌های ادبی**. دوره ۶. شماره ۲۲. صص: ۱۷۷-۱۵۵.
ـــــــــــــــــــ .(۱۳۸۹). «بررسی دیدگاه‌های زبانی و ادبی مولانا». **پژوهش‌های ادبی**. دوره ۷. شماره ۲۷. صص: ۱۵۰-۱۲۱.
ندا، طه.(۱۳۸۷). **ادبیّات تطبیقی**. ترجمهٔ هادی نظری‌منظم. چاپ دوم. تهران: نی.

یاکوبسن، رومن و دیگران.(۱۳۶۹). **زبان‌شناسی و نقد ادبی**. ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده. تهران: نی.

References

Ahmadi, Babak. (1991). Text Structure and Interpretation. Tehran: Center.

_____. (2011). Truth and Beauty. Ch 20. Tehran: Center.

Al-Ghazali al-Tusi, Abu Hamid Muhammad ibn Muhammad.(1387). Revival of the Sciences of Religion, Translator: Moayyed al-Din Muhammad Kharazmi. Qom: Tebyan.

_____. (1428). Revival of the Sciences of Religion. Third Edition. Egypt: Cairo: Dar al-Salam .

_____. (Bita). Revival of the Science of Religion. Beirut: Dar Al-Ma'rifah.

_____. (2010). The Alchemy of Happiness, with an introduction by Bahauddin Khorramshahi, Tehran: Negah.

Allen, Graham. (2001). Intertextuality, Translator: Payam Yazdanjoo, Tehran: Center.

Alloush, Saeed. (1987). Schools of Literary Literature, Curriculum Studies. Arabic Cultural Center.

Amini, Behzad and Alireza Mozaffari. (Winter 2014). "The process of internalization in the spiritual Masnavi", Mystical and mythological literature. No. 37.pp 11-33.

Anoushirvani, Alireza. (Spring 2011). "The Necessity of Familiarity with the Theories of Comparative Literature in Iran (editorial)", Special Issue of Comparative Literature of the Academy of Persian Language and Literature, Volume 2, Number 1.pp 3-8.

Bashiri, Mahmoud and Tahereh Khajehgiri. (Spring 2011). "Study of three Sanayi sonnets based on formalist critique with emphasis on the views of Grammon and Jacobsen". Journal of Persian Language and Literature. Third period. No. 9. pp 73-91.

Bertens, Hans. (1384). Fundamentals of literary theory. Translator Muhammad Reza Abolqasemi. Ch ۲. Tehran: Mahi.

Biniaz, Fathullah. (2008). An Introduction to Fiction and Narrative Studies, Tehran: Afraz.

Daipel, elizabat. (2010). Pirang. Translator Masoud Jafari. Tehran: Center.

Debrouin, YT. (1378). Hakim Iqlim Eshgh, translators Mahyar Alavi Moqaddam and Muhammad Javad Mahdavi. Mashhad: Astan-e-Quds Razavi.

Eagleton, Terry. (2004). An Introduction to Literary Theory. Translator: Abbas Mokhber. Tehran: Center.

Estelami, Muhammad. (1363). Masnavi Manavi, text and comments of the third book. Tehran: Zavvar.

Faramarz Gharamaleki, Ahad and Ismail Zarei Haji Abadi. (Spring 2007). "Knowledge of God from Rumi's point of view". Philosophical and Theological Research. No. 4 and 3. PP 259-277.

Ghanimi helal, Muhammad. (1987). Comparative literature. Thirteenth edition. Beirut: Dar Al Ouda.

Giro, Pierre. (2001). Semiotics. Translator Muhammad Nabavi. Tehran: Agah.

Golpinarli, Abdolbaqi. (1992). Prose and Explanation of Masnavi, Vol 1. Translated by Towfiq Sobhani. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.

Hadidi, Javad. (1977). The Clash of Thoughts. Tehran: Toos.

Jacobsen, Roman et al. (1990). Linguistics and Literary Criticism. Translators Maryam Khozan and Hossein Payendeh. Tehran: Ney.

Kazemi, QolamReza et al. (2013). "Comparative literature from the perspective of intertextual approach". Language Studies and Translation. No. 3. PP 63-87.

Makarik, Irnarima. (2006). Encyclopedia of Contemporary Literary Theories. Translators Mehran Mohajeri and Muhammad Nabavi. Ch 2. Tehran: Agah.

Mirzaei Khalilabadi, Batool et al. (2011). Structural-Communicative Model of Hadith Stories, Textology of Persian Literature. No. 9. PP 55-74.

Mohsenian Rad, Mehdi. (1989). Communication Studies. Tehran: Soroush.

Mortezaei, Behzad. (Summer 2012). "The place of reason in Ibn Arabi's mystical worldview and the reasons for its inability to know the truth". Modern Religious Thought. Volume 8. Number 29. PP 195-211.

Nabilou Chehreqani, Alireza. (Winter 2010). "Study of Rumi's linguistic and literary views". Literary research. Volume 6. Number 22. Pp 155-177.

_____. (Spring 2010). "Study of Rumi's linguistic and literary views". Literary research. Volume 7. No. 27: pp. 121-150.

Neda, Taha. (1387). Comparative literature. Translation of the theory theory guide. second edition. Tehran: Ney.

Pournamdarian, Taghi. (2001). In the Shadow of the Sun, Persian poetry and deconstruction in Rumi's poetry. Tehran: Sokhan.

Sabzianpour, Vahid. (2015). Anbaristan. Tehran: Yardanesh.

Safavi, Kourosh. (2011). From Linguistics to Literature. Volumes 1 and 2 (Poetry). Tehran: Sureye Mehr.

Sanayi, Majdood Ibn Adam. (1998). Hadiqah al-Haqiqah and Shari'ah al-Tariqah, edited by Muhammad Taghi Modarres Razavi. Tehran: Amirkabir.

Seyyedi, Seyyed Hossein. (Autumn 2011). "Descriptive-analytical introduction to the nature of comparative literature". Critique and Comparative Literature. No. 3. pp 1-23.

Skileus, Olmertin. (2014). An Introduction to Philosophy and Literature. Translator Muhammad Nabavi. Tehran: Agah.

Zarghani, Seyyed Mehdi. (Spring 2010). "History of some themes of Sanayi Hadith in his recent sources". Literary Essays. Volume 43. Number 1. pp 147-168.

Zarrinkoob, Abdolhossein. (1374). The Sea in the Pit. Ch 6. Tehran: Scientific.

_____. (2009). Introduction to Literary Criticism. Ch 8. Tehran: Sokhan.

Zolfaqari, Mohsen. (2002). Methods of Literary Criticism in Iran. Arak: Arak University.