مقاله

ارسال: ۱۴۰۱/۰۷/۱۴
پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۰۶
10.22034/nf.2024.196536

کاربرد تمثیل در قطعه‌ای تعلیمی به زبان ختنی

ماندانا طائبی * (دانش‌آموختهٔ دکتری فرهنگ و زبان‌های باستانی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران)

چکیده: ادبیات تعلیمی یکی از سبک‌های مهم ادبی و از شاخه‌های پربار انواع ادبی محسوب می‌شود که با بیان هنرمندانه و با استفاده از ابزارهای کارآمد ادبی همچون تمثیل به طرح مباحث تعلیمی می‌پردازد و پیام خاص خود را به مخاطبش انتقال می‌دهد. آنچه در آثار ادبی تعلیمی می‌تواند پند و اندرزهای اخلاقی را پررنگ‌تر کند، کاربرد ابزارهای بلاغی برای ملموس کردن برخی مفاهیم انتزاعی و غیرحسی است. در این پژوهش به بررسی آرایه‌های ادبی در متنی به زبان ختنی می‌پردازیم. زبان ختنی یکی از زبان‌های ایرانی میانهٔ شرقی است که در مقایسه با سایر زبان‌های ایرانی باستان و ایرانی میانهٔ غربی کمتر مورد بررسی و پژوهش قرار گرفته‌است، مقالهٔ حاضر بر آن است که به بررسی آرایه‌های ادبی موجود در فصل دوم کتاب زمبسته بپردازد. کتاب زمبسته حاوی مطالب تعلیمی و آموزه‌های بودایی مکتب مهایانه است. بنابراین، می‌توان آن را در زمرهٔ آثار تعلیمی به‌شمار آورد و به‌کارگیری این ابزارها در این فصل از کتاب شاید بیانگر این است که نویسنده با استفاده از آنها سعی در تفهیم بهتر مطالب تعلیمی به مخاطبان خود داشته‌است. همچنین، این مطالعه نشان می‌دهد که زبان ختنی نیز مانند دیگر زبان‌ها از چنین ابزارهای بلاغی بی‌بهره نبوده‌است.

کلیدواژه‌ها: زبان‌های ایرانی شرقی، زبان ختنی، زمبسته، ابزارهای بلاغی، تمثیل، تشبیه، مشبه‌به، وجه شبه

* m.taebi77@yahoo.com

۱. مقدمه

ادبیات تعلیمی یکی از سبک‌های مهم ادبی است که هدف آن آموزش و هدایت مخاطبان است. این سبک از ادبیات، آثاری را دربر می‌گیرد که پند و اندرزهای اخلاقی را درون خود داشته باشند. به‌عبارتی، اثر تعلیمی به اثری گفته می‌شود که مسائل و مباحث تعلیمی را در قالب ادبی بیان می‌کند و پیام اخلاقی برای مخاطب خود دارد. بااین‌حال، کاربرد اصطلاح تعلیمی بسیار گسترده‌است؛ زیرا، هر اثری به‌هرحال مطلبی را تعلیم می‌دهد اما این اصطلاح را می‌توان به آثاری که قصد نویسنده صرفاً و آشکارا تعلیم فنی باشد، اطلاق کرد (شمیسا ۲، ص ۲۵۵-۲۵۶). به‌طورکلی، ادبیات تعلیمی به نوع ادبی‌ای گفته می‌شود که در آن هدف نویسنده توضیح و تفسیر مسائل اخلاقی و اندیشه‌های مذهبی و مضامین پندآمیز است و نویسنده با بیان هنرمندانه به طرح مباحث تعلیمی در آن می‌پردازد.

آنچه می‌تواند تأثیرگذاری کلام نویسنده را در ادب تعلیمی بیشتر کند، استفاده از ابزارهای کارآمد زبانی است. بلاغت و شیوهٔ تأثیرگذاری هر متن به قلم نویسنده و مهارت او در به‌کارگیری ابزارهای زبانی بستگی دارد. هر شاعر و نویسنده‌ای در راستای رسیدن به هدف خود، از ابزارهای متناسبی با مقتضای مفاهیمِ متن استفاده می‌کند. که بیانگر قدرت او در استفاده از این نوع ابزارهاست (شمیسا ۱، ص ۲۲). به‌عبارتی، سراینده و نویسنده با استفاده از آنها و با شگردهای بیانی مختلف، پیام و اندیشهٔ خود را به مخاطب القا می‌کند، و همچنین سبب انسجام و پیوستگی و فصاحت اثر می‌شود. اگر شاعر یا نویسنده پیام خود را بدون این ابزارهای زبانی به مخاطب برساند، مسلماً کلام او از قدرت تأثیرگذاری کمتری برخوردار خواهد بود، زیرا سخن عادی فاقد این ابزارها، احتمالاً نمی‌تواند به‌طور کامل مقصود خود را بیان کند، در نتیجه در رساندن معنی، شیوا نخواهد بود. اما موجزترین سخن همراه با این ابزارها می‌تواند رساترین مطلب را به‌همراه داشته باشد. ازجملهٔ این ابزارها که سراینده یا نویسندهٔ اثر از آنها بهره می‌برد تا فهم معانی پیچیده را برای مردم عادی، ساده و قابل‌درک کند، تمثیل، تشبیه تمثیلی، استعارهٔ تمثیلی، ضرب‌المثل و حکایت تمثیلی است.

پرکاربردترین شیوهٔ هنری برای بیان مفاهیم تعلیمی و تبلیغ آموزه‌های دینی و اخلاقی، استفاده از تمثیل است. تمثیل، روایت و حکایتی است که هرچند معنای ظاهری دارد، اما مقصود گوینده، معنای کلی‌تری است (همان، ص۲۳۷). در مباحث ادبی، اصطلاح تمثیل، حوزهٔ معنایی وسیعی را دربر دارد و نه‌تنها شامل تشبیه مرکب، استعارهٔ مرکب، استدلال، ضرب‌المثل و اسلوب معادله است، بلکه حکایت

اخلاقی، قصه‌های حیوانات، قصه‌های رمزی و روایت‌های داستانی را نیز دربر می‌گیرد (فتوحی، ص۲۶۸). تمثیل در پیام‌رسانی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. این صنعت در بسیاری از موارد موجب آرایش سخن و تقویت بنیهٔ سخن می‌شود و گاهی آوردن یک مَثَل در نظم و نثر و خطابه و سخنرانی، اثرش در پروراندن مقصود و جلب توجه شنونده بیش از چندین بیت منظوم و چند صفحه مقاله و رساله است (همایی، ۳۵۵). نویسنده یا شاعر با به‌کار بردن مثال‌های ملموس و رعایت تناسب‌های هنری و شگردهای زبانی به سخن خود رونق می‌بخشد و به تأثیر کلام خود می‌افزاید.

علاوه‌براین، درکنار تمثیل، تشبیه، استعاره، مثال و ضرب‌المثل را هم در متون تعلیمی می‌توان مشاهده کرد که جزء ویژگی‌های بارز سبک تعلیمی به‌شمار می‌آیند. ازآنجایی‌که متن تعلیمی موردنظر دارای آرایه‌های ادبی است و صنایعی چون استعاره، تشبیه، تمثیل و دیگر ابزارهای بلاغی را می‌توان در آن مشاهده کرد، در این پژوهش به بررسی ابزارهای مهم ادب تعلیمی پرداخته شده که گوینده در راستای بیان مطلب خود از آن استفاده کرده‌است. یافته‌های تحقیق بیانگر آن است که نویسندهٔ متن به‌نحو مؤثر و کارآمدی از ابزارهای مختلف زبانی برای شیواتر کردن پیام خود به مخاطبش بهره برده و با استفاده از آنها سعی کرده‌است مفاهیم مهم تعلیمی را با ساده‌ترین زبان بیان کند.

۲. کتاب زمبسته

یکی از بلندترین متن‌های ختنی[1] کتاب زمبسته[2] است. زمبسته مجموعه‌ای منظوم به زبان ختنی قدیم

---

۱. زبان ختنی همانند زبان‌های باستانی (اوستا و فارسی باستان) یک زبان تصریفی است و در زمرهٔ زبان‌های ایرانی میانهٔ شرقی قرار می‌گیرد. اصطلاح زبان سکایی معمولاً برای دو زبان نزدیک به‌هم که در یک زمان، یکی در ناحیهٔ ختن و دیگری در تُمشُق تکلّم می‌شده، به‌کار می‌رفته‌است. بنابراین زبان سکایی خود به دو گویش تمشقی (گویش شمالی) و ختنی (گویش جنوبی) تقسیم‌بندی می‌شود؛ در واقع، ختنی و تمشقی از نظر زبانی و جغرافیایی رابطهٔ نزدیکی با یکدیگر دارند، به‌طوری‌که آنها را می‌توان گویش‌های مختلف یک زبان به‌حساب آورد (میرفخرایی۱، ص ۵۳۳-۵۷۶). نام سکایی را منابع فارسی، یونانی و چینی به اقوامی اطلاق کرده‌اند که در ناحیه‌ای در شرق سغد می‌زیستند و در سدهٔ دوم پیش از میلاد گروهی از این قبایلِ سکایی و تخاری، منطقهٔ بلخ، زرنگ (سیستان) و رُخج را تصرف کردند و سپس قلمرو خود را تا شمال غربی هند گسترش دادند (همو ۳، ص ۱۱).

متون بازمانده از ختنی و تمشقی متعلق به آن دسته از سکاهاست که یک‌جانشین شده بودند. تقریباً همهٔ آثار از سنسکریت ترجمه شده‌اند که فقط اصل بعضی از آنها موجود است و بسیاری دیگر، ترجمه‌هایی از تبتی و چینی هستند که اصل سنسکریت آنها از میان رفته‌است (تفضلی، ص ۳۶۵). خط به‌کار رفته برای ختنی و تمشقی صورتی از الفبای هجایی است که براهمی نام دارد و از چپ به راست نوشته می‌شود و در آسیای میانه رواج داشته‌است (Sander, p. 92-159).

2. *Zambasta*

است که در سه وزن متفاوت سروده شده‌است و به‌عنوان یکی از مفصل‌ترین آثار اصیل در چندین فصل، آموزه‌های مکتب مهایانهٔ بودایی را شرح و تفسیر می‌کند. ازاین‌رو، دربارهٔ جنبه‌های مختلف آیین بودا نیز اهمیت دارد. زمبسته به‌سبب دربر داشتن عبارات شاعرانه و داستان، از ارزش ادبی بسیار برخوردار است. دست‌نویس زمبسته به‌خط براهمی ترکستان جنوبی است. قسمت عمدهٔ کتاب زمبسته، در قرن هفتم میلادی تدوین شده‌است و قدیمی‌ترین فصل‌ها به قرن پنجم میلادی تعلق دارد. نظر بسیاری از محققان براین است که زمبسته پس از قرن پنجم میلادی سروده شده، اما از سویی نیز این احتمال می‌رود که پیش‌تر از قرن پنجم میلادی نوشته شده‌است (میرفخرایی ۱، ص ۵۴۴). کتاب به درخواست مقامی رسمی به نام زمبسته سروده و نوشته شده‌است. نام او در فصل‌های ۲، ۱۱، ۱۴ و ۱۹ دست‌نویس این منظومه آمده‌است. زمبسته به‌عنوان طولانی‌ترین متن به‌جاماندهٔ ختنی، منبع اصلی دانش ما از این زبان به‌شمار می‌رود و شامل ۳۵۴۷ بیت و احتمالاً حاوی ۲۵ فصل بوده‌است، که ۲۴ فصل آن به‌طور کامل یا ناقص موجود است. ساختار صوری و شرح موضوع از دیدگاه آموزهٔ بودایی نیاز به بررسی بیشتری دارد، امّا کتاب به‌عنوان تألیف بومی، فنون و شیوه‌های تصنیفی ایرانی‌تبار را نشان می‌دهد. چنین شیوه‌ایی از ساخت هم‌مرکزِ اثر قابل دریافت است. دو فصل نخست شامل تفسیرهایی از سوتره‌هایی با محتوای افسانه‌ای است. فصل‌های آموزه‌ای ۳-۱۲، با فصل آموزه‌ای ۱۴-۲۱الف متقارن است، که فصل ۱۳ میان آنها قرار دارد. فصل ۱۳، یعنی فصل مرکزی از ۲۵ فصل (فصل ۲۱الف در این میان مفقود شده‌است) است که امتیازها و برتری‌های مکتب مهایانه را نسبت به مکتب شراوَکَیانه (śrāvakayāna: گردونهٔ شنوندگان) به‌تفصیل برمی‌شمرد و بدین‌ترتیب هسته و مرکز تمام اثر محسوب می‌شود (Maggi, p.861-862). مرکزیت محتوای این فصل، با ساختار هم‌مرکز آن برجسته می‌شود. نمونهٔ مشابه از این نوع یسنای اوستاست. فصل‌های یسناهای اوستای نو، هفده فصل منظوم گاهان را محصور کرده‌است و یسن‌های هفت‌ها که به نوبهٔ خود در گاهان محصور شده‌است (میرفخرایی ۱، ص۵۴۴-۵۴۵).

۳. داستان بودا و بدرهٔ جادوگر

فصل دوم کتاب زمبسته، داستان متحول‌شدنِ بدرهٔ جادوگر است. او نخست تلاش می‌کند تا بودا را فریب دهد، اما درنهایت با شکست مواجه می‌شود و این شکست سرآغازی برای ایمان آوردن به آیین بودا و به آگاهی رسیدن او می‌شود، که بودا آن را پیش‌بینی کرده بود. فصل دوم برگ‌های ۱۵۹ تا ۱۷۹ و به‌عبارتی

۲۴۴ بند را دربر می‌گیرد که از این میان، برگ ۱۶۲ ـ ابیات ۳۱ تا ۴۲ ـ مفقود شده‌است. ماجرای داستان از بند ۹۶ با ظهور بدرهٔ جادوگر به‌عنوان سردستهٔ مرتدان آغاز می‌شود و تا بند ۲۴۴ ـ از برگ 167r تا 179v ـ ادامه می‌یابد. خلاصهٔ داستان از این قرار است که هنگامی‌که بودا به برترین آگاهی دست یافت و چرخ قانون را گرداند، نامش در همه‌جا گسترده شد و آوازه‌اش تا دوردست‌ها طنین انداخت. در این زمان بسیاری از مرتدان، شاگردان خود را از دست دادند و شماری از مردم نیز به بودا روی آوردند. مرتدان که از آوازهٔ بودا در حیرت و حسرت بودند، انجمنی گرد آوردند تا بودا را از راه‌های مختلف بیازمایند و همه‌آگاهی او را زیر سؤال برند، تا به‌این‌ترتیب مانع از گسترش آیین او شوند. انجمن مرتدان بعد از مشورت‌های بسیار تصمیم می‌گیرند تا بدره به‌عنوان سرور مرتدان با جادویش، گورستانی را به قصری باشکوه تبدیل‌کند، تا بودا را فریب دهد و دانایی او را بیازماید. بدره، بودا و همراهانش را به گورستان جادوشده دعوت می‌کند. بودا که از پیش از نیت بدره باخبر است، با وجود مخالفت‌های پیروانش، دعوت او را می‌پذیرد، زیرا می‌داند سرانجامِ بدره در این ضیافت چه خواهد بود. بودا همراه شمن‌های[1] بسیار، به مهمانی جادوساختهٔ بدره می‌رود و وارد قصر باشکوهی می‌شود. یاران بدره، بودا را به سخره می‌گیرند، تا اینکه بدرهٔ جادوگر درست هنگام اجرای نیت خود، نیروی جادوگری خود را از دست می‌دهد، و قادر به برگرداندن قصر به‌شکل اصلی، یعنی گورستان نیست. بدره در فریب دادن بودا شکست می‌خورد و از کردهٔ خود پشیمان می‌شود. در نهایت، از بودا طلب بخشش می‌نماید و از او می‌خواهد تا آیین خود را به او بیاموزد. نوبت به یاران بودا می‌رسد که با سخنان خود به بدره آموزش دهند. قطعات منظوم بسیار زیبایی با توصیف نمایشی از انجمن گردآمده در گورستان، همراه با تشبیه‌ها و تمثیل‌ها به‌تصویر کشیده شده‌است.

۴. بررسی آرایه‌های ادبی در متن

۴. ۱. تشبیه و تمثیل

۴. ۱. ۱. بند ۱۱۸ و ۱۱۹

kho ggarä sumīrä śśaśvānä kaśte pata
mahāsamudrä śśo kanā ūtca baña

---

۱. سنسکریت: śramaṇa- (Monier-Williams P.1096). شمن در واقع به‌معنی درمان‌گر است. شمنیسم اساساً یکی از کهن‌ترین شیوه‌های درمانی انسان تعریف می‌شود، به‌عبارتی شمن‌ها میان انسان و قوای روحانی میانجیگری می‌کنند و در نقش میانجی، توازن برهم‌خوردهٔ میان انسان، طبیعت و ارواح را برقرار می‌کنند. (مولر، ص ۱۱).

sañyau hajvattete puñyau mulśde pätyo'
Ir dhyau biśśä satva ttrāma balysä baña

همان‌گونه‌که دانهٔ سپندان در برابر کوه سومرو، <و> یک قطرهٔ آب در برابر اقیانوس بزرگ پدیدار می‌شود، پس (همان‌گونه نیز) تمامی موجودات با مهارت‌ها، خرد، تقواها، مهربانی، نیروها، کامیابی‌ها در برابر بودا ظاهر می‌شوند.

در این بند، تشبیه مرکب به‌کار رفته‌است: تشبیه موجودات (satva) (مشبه) به دانهٔ سپندان (śśaśvāna) (مشبه‌به) و قطرهٔ آب (-kanaā) (مشبه‌به) و همچنین تشبیه بودا (-balysa) (مشبه) به دو چیز ملموس: به کوه سومرو (sumeru) (مشبه‌به) و اقیانوس بزرگ (-samudra) (مشبه‌به). ناچیزی موجودات و بزرگی بودا وجه شبه است. در تشبیه مرکب مشبه و مشبه‌به، هیئتی منتزع از چند تصویر مفردند و همه در کنار هم گویی یک تابلوی نقاشی واحد را تشکیل می‌دهند؛ یعنی، ما با یک تشبیه منفرد روبه‌رو نیستیم بلکه دو یا چند تشبیه درهم تنیده‌اند و تصویر ساخته‌اند. در این نمونه نیز دو مشبه داریم که هر یک به مشبه‌به‌ای تشبیه شده‌است اما هر دو تشبیه ساخته‌شده به هم مرتبط‌اند و جزء اجزای یک تصویراند. همچنین وجود آرایهٔ تضاد در واژه‌های دانه و کوه، قطره و اقیانوس را می‌توان دید.

kho tterä ṣṣīve hastu parnaindä hana
ttrāmu ne bvāre balysānu hota gyaḍa

درست همان‌گونه‌که در شبی تاریک، نابینایان پیل را لمس می‌کنند، پس نادانان نیروی بوداها را نمی‌شناسند

۴. ۱. ۲. بند ۱۲۲

در این نمونه می‌توان تشبیه را از نوع تمثیلی در نظر گرفت. تشبیه تمثیلی، یکی از ابزارهای بلاغی است که وجه شبه آن از امور متعدد ترکیب شده‌است. در این تعریف، تشبیه تمثیل، رسیدن از یک حکم به حکم دیگر است که با پنداری شاعرانه هماهنگ است (شفیعی کدکنی ۲، ص ۸۱). اما در تعریفی دیگر، در تشبیه تمثیل مشبه‌به مرکب، لزوماً باید جنبهٔ مَثَل یا حکایت داشته باشد. درواقع، در این تشبیه، مشبه امری معقول و مرکب است که برای اثبات و تقریر آن، مشبه‌بهی مرکب و محسوس به‌صورت مثل یا حکایت ذکر می‌شود (شمیسا ۱، ص ۴۴). در این تمثیل نیازی نیست به تفسیر اجزای حکایت پرداخته شود و اعضای بدن فیل را به‌شمار آورد، تنها کافی است تا مقایسه‌ای بین تأمل و تمثیل صورت گیرد. در اینجا، مشبه این گزاره است: نادانان نیروی بودا را نمی‌شناسند. این مشبه به مشبه‌به مرکبی که جنبهٔ

تمثیل دارد، تشبیه شده‌است: در شبی تاریک، نابینایان پیل را لمس می‌کنند. پس عدم توانایی شناخت نادانان نسبت به بودا تشبیه شده‌است به لمس فیل توسط نابینایان در شب تاریک، که نتیجهٔ آن قطعاً عدم شناخت است و درواقع وجه‌شبه هم همین مسئله است. به‌عبارتی کسانی‌که نمی‌توانند نیروی بودا را بشناسند، مانند مردمی هستند که نتوانستند تمام وجود فیل را ببینند و شناسایی کنند. نمونهٔ این تمثیل کهن را در مثنوی معنوی مولوی و حدیقةالحقیقه سنایی نیز شاهدیم.

۴. ۱. ۳. بند ۱۲۵

ttai hämäte balysi kṣamevī____mä kho hve' kye śśando pīttä
śśaṃdā yä vātco pārajsā____ña ṣṣei rro panamäte pātco

چنین بر او گذشت که از بودا آمرزش بخواهد، مانند مردی که به زمین می‌افتد؛ زمینی که از این پس باید برای حمایت از آن استفاده کند دوباره بلند می‌شود.

این نوع تشبیه را می‌توان در گروه تشبیه مرکب و تمثیلی طبقه‌بندی کرد. طلب بخشش از بودا به‌واسطهٔ خطای صورت‌گرفته (مشبه)، به افتادن مردی به زمین و دوباره بلند شدن (مشبه‌به) تشبیه شده‌است. درواقع مشبه‌به که تمثیل است، از تصویر افتادن به زمین و برخاستن تشکیل شده‌است که در کنار تصویر مشبه (طلب آمرزش از بودا) چیزی شبیه یک تابلوی نقاشی پیش چشم می‌نهد.

احتمالاً زمین نیز در اینجا نمادین است و اشاره به وجه مادرانگی آن دارد؛ یعنی نماد وظایف مادری و سرچشمهٔ وجود و زندگی و پشتیبان در برابر تمام قوای نابودگر (شوالیه و گربران، ج۳، ص ۴۶۲).

۴. ۱. ۴. بند ۱۳۰

ātāśi ṣṭānī gurṣṭe vaiśramani badra kho nātä
ūca puve ne byaure ttrāmu ysurrä aysmya balysä

وَیْشرَمَنه، ایستاده در آسمان، بدو خروشید: «ای بدره! همان‌گونه که ردپاهای ناگه در آب دیده نمی‌شوند، پس خشم نیز در اندیشهٔ بودا.

در این بند، شاعر قصد دارد از طریق مشبه‌به عینی و ملموس به توضیح مشبهی انتزاعی و ناملموس بپردازد. عدم رهیافت خشم به اندیشهٔ بودا (مشبه معقول، نامحسوس) در برابر یکی از حس‌های

پنج‌گانه، به دیده نشدن ردپا در آب (مشبه‌بهی محسوس) تشبیه شده‌است. بنابراین در اینجا با تشبیه معقول به محسوس روبه‌روییم و به‌عبارتی نامحسوس در مقابل محسوس. وجه شبه نیز همان دیده نشدن است که در پیوند با مشبه، معنای مجازی دارد و در پیوند با مشبه‌به معنای حقیقی. این همان صنعت استخدام است که در آن اسم یا فعلی دو معنا دارد و هریک از دو معنا با اسم یا فعل دیگری از کلام ترکیب می‌شود (شمیسا ۲، ص ۱۰۳).

۴. ۱. ۵. بند ۱۳۸

aysu hastä māñämä jau___ysä kyeri halci pūrnyau bitte
biśśu sahyätä tta aysu sahyīmä ysīraho panye uysnaurä

پس من نیز سخن درشت هر موجودی را برخواهم تافت، به‌کردار پیل جنگجویی که هراندازه کسی با تیرها <آن را> بدَرّد، همه را تاب می‌آورد.

در این بند، تشبیه از نوع مرکب است. بودا (مشبه) به فیل جنگجو (hasta) (مشبه‌به) و تحمل سخنان درشت (مشبه) به تحمل‌پذیری فیل جنگجو دربرابر تیرها (pūrna) (مشبه‌به) مانند شده‌است. مشبه‌به از نوع تمثیل است و می‌توان تشبیه را تمثیل نیز در نظر گرفت. همان‌طورکه فیل دربرابر تیرهایی که به سمتش پرتاب می‌شود، مقاومت می‌کند، بودا نیز می‌تواند هرآنچه سخن درشت و ناسزاست، تحمل کند. تحمل‌پذیری در برابر ناملایمات و سختی‌ها و سخن‌های درشت وجه شبه است. به‌عبارتی ما در اینجا با یک تشبیه منفرد روبه‌رو نیستیم، بلکه دو یا چند تشبیه درهم ادغام شده و تشکیل یک تشبیه مرکب را داده‌است.

۴. ۱. ۶. بند ۱۴۱

trāmä mamä aysmū badra tteri asaṃkhälstu bihīyu
bipajsama buljso vīrä samu kho viysavārgyo ūtca

ای بدره! اندیشه‌ام نسبت به بی‌احترامی‌ها، نسبت به تحسین، آن‌چنان نیالوده است؛ مانند آب در برگ‌های گل نیلوفر.

در این نمونه، تشبیه آلوده نشدن اندیشه به بی‌احترامی و تحسین (مشبه) به آلوده نشدن گل نیلوفر (viysavārgyā) به آب (ūtca) کثیف و گل‌آلود تالاب (مشبه‌به) را شاهدیم. وجه نمادین گل نیلوفر نیز

قابلِ توجه است؛ نمادی که در آیین بودایی مفهـومی اخلاقـی دارد؛ گلـی کـه «روی کثافـات جهـان ایـن چنین دست نخورده می‌شکفد» (شوالیه و گربران، ج ۳، ص ۵۰۴).

۴. ۱. ۷. بند ۱۶۴

jaḍānu ttatvatu saindä ttäna ni parsīndä dukhyau jsa
ttrāmu ggei'lsāre saṃtsera kho ju makalä karä stuno bastä

از نظر نادانان، آنها در حقیقت وجود دارند. بنابراین آنان از رنج‌ها نمی‌گریزند، همچـون میمـونی بسـته بـه سـتون، پـس در سنساره (saṃsāra)[1] می‌چرخند.

در این بند، تشبیه از نوع تمثیلی و تشبیه مرکب است. آنها (مشبه) به میمون (مشبه‌به) و رنـج‌هـا (مشبه) به ستون (مشبه به) مانند شده‌اند و تشبیه‌ها در هم تنیده و تشـکیل یـک تصـویر را داده‌انـد. آنهایی که خود را از اسارت رنج‌ها رهایی نمی‌بخشند به میمونی تشبیه شده‌اند که به ستونی بسته‌شده و از خود حرکتی ندارد. از سوی دیگر، از رنج نگریختن (مشبه) به میمون بسته به ستون (مشبه‌به) تشبیه شده‌است، که بی‌تحرک و ثابت است. همان‌طورکه میمون بسته نمی‌تواند حرکتی کند و ثابت اسـت، آنان نیز ثابت‌اند و از رنج‌ها نمی‌گریزند. وجه شبه در اینجا بی‌تحرکی، ثابت بودن و رها نشدن است.

۴. ۱. ۸. بند ۱۷۳

ṣṣai ne urmaysde haḍāya o ne purra haṃbaḍa ṣṣīve
trāmu ttāḍetu jinīndä kho thu jätai balysa gyaḍīju

نه خورشید در روز یا حتّی ماه کامل در شب، آن‌چنان تاریکی را نمی‌زدایند که تو ای بودا تاریکی نادانی را نابود کردی.

---

۱. سنسـاره= saṃsāra: دریـای بازپیـدایی، -sam-sāra، جـزء دوم از ریشـهٔ -sṛ «جریـان یـافتن»؛ سـرگردانی در اقیـانوس پیدایش‌های پیوسته و لاینقطع، پیدایش‌های پی‌درپی چرخ بازپیدایی، زایش و جریان لاینقطع و گریز از آن بازپیدایی یعنی همان نیروانه (شایگان، ج۱: ص ۱۸، ۲۶، ۱۴۲و ۳۵۵). سرگردانی همیشگی: زنجیر بی‌پایان و پیوسته ترکیب پنج بخش هستی اسـت که پیوسته تغییر می‌کند و از زمان‌هایی که به‌تصور درنمی‌آید، به‌دنبال هم روان هستند. نشانهٔ جریـان پیوسـته همـواره زادن، پیـر شدن، رنج بردن و مردن است. از این‌رو، سنساره در مفهوم دایرهٔ وجود، دریای بازپیدایی و چرخ تولد و مرگ‌های پی‌درپی به‌کـار می‌رود (میرفخرایی ۲، ص ۶۶).

نابودی نادانی (gyaḍīmjā) توسط بودا (مشبه) به زایل شدن تاریکی توسط خورشید (urmaysde) (مشبه‌به) تشبیه شده‌است. در اینجا می‌توان نوعی تشبیه تفضیل را در نظر گرفت. در این نوع تشبیه، ابتدا مشبه را به چیزی تشبیه و سپس از گفتهٔ خود عدول می‌کنند و مشبه را بر مشبه‌به ترجیح می‌دهند (شمیسا ۱، ص ۴۹). همچنین نابودی نادانی به دست بودا، به از بین رفتن تاریکی با وجود خورشید تشبیه شده‌است اما در لایهٔ تشبیه فوق می‌بینیم که مشبه بر مشبه‌به تفضیل و برتری دارد. ماه و خورشید که مظهر روشنی‌اند، دربرابر قدرت بودا در نابود کردن تاریکی جهل کم می‌آورند. استعارهٔ مفهومی در خورشید و ماه، از نوع استعارهٔ هستی‌شناختی[1] (از نوع تشخیص) است. خورشید و ماه به مثابهٔ یک هستی هستند که کارشان زائل کردن تاریکی است. هرچند کار خورشید و ماه از بین بردن تاریکی است، اما از نظر شناختی، این دو به مثابهٔ هستی هستند.

۵. ۱. استعاره

۵. ۱. ۱. بند ۱۷۵

ṣṣai ne dai trāmu paṭhaiyä huṣke ttarre crrāmu uysnori
biśśä klaiśa[2] karma paṭhaiyä kye ṣä dātä tvānai pyūṣṭä

حتی شعله، علف‌های خشک را آن‌چنان نمی‌سوزاند که <قانون> همهٔ کلشه‌ها (kleśa) و کرمه‌های (karma) موجودات را که به این قانون تو گوش فراداده‌اند، می‌سوزاند.

استعاره (از نوع تشخیص) در واژهٔ شعله (dāa) فعل سوزاندن به شعله نسبت داده شده‌است. سوزاندن علف (ttarra) خشک (huṣka) توسط شعله از نوع استعاره‌های هستی‌شناختی است.

---

۱. درک یک حوزهٔ مفهومی برحسب حوزهٔ مفهومی دیگر، استعارهٔ مفهومی نامیده می‌شود، به‌عبارتی، حوزهٔ معنایی پیچیده و انتزاعی با حوزهٔ معنایی ساده و ملموس مقایسه می‌شود تا از طریق آن بتوان حوزهٔ پیچیده و انتزاعی را قابل درک کرد (موسوی، ص ۱۱۲). استعارهٔ مفهومی بر پایهٔ مجموعه‌ای از تجربیات بشر شکل گرفته‌اند، از آن جمله می‌توان به روابط تجربی، انواع مختلف شباهت‌های انتزاعی اشاره کرد (کوچش، ص ۱۲۱). استعاره‌های مفهومی براساس کارکردهای شناختی خود سه‌گونه هستند: ساختاری، جهتی و هستی‌شناختی. استعاره‌های هستی‌شناختی اغلب ویژگی‌های ملموس مانند اشیاء، مواد یا حجم را به موارد انتزاعی همچون رویدادها، کنش‌ها، فعالیت‌ها و حالت‌ها ربط می‌دهند یا به‌عبارت دیگر شکل و فرم می‌بخشند (موسوی، ص ۱۲۲).

۲. ناپاکی، آلودگی= -kleśa: از ریشهٔ -kliṣ «رنج بردن» است. کلشه عناصر پلید ناشی از اعمال پیشین هستند که غرایز و شهوت‌های ناخودآگاه انسان را تشکیل می‌دهند. از ده کلشه، سه کلشه مربوط به تن یا کردار است: آدم‌کشی، زنا، دزدی و چهار کلشه مربوط به گفتار است: دروغ، تهمت، دشنام، گفتگوی بی‌حاصل و سه کلشه دیگر مربوط به اندیشه که شامل آز، بدخواهی، حسادت و بدبینی است. درواقع صفات نادرست و ناشایستی هستند که دل را می‌آلایند (میرفخرایی ۳، ص ۱۳۳، همو ۲، ص ۶۳؛ شایگان، ج ۱، ص ۳۵۱).

به‌عبارتی، آتش ویرانگر است. این مسئله در قانون هم مشهود است. در این تمثیل، قانون بـه شـعله ماننـد شده‌است. قانون مانند آتشی است کـه کلشـه‌هـای موجـودات را از بـین مـی‌بـرد، مثـل آتـشِ شـعله کـه علف‌های خشک را می‌سوزاند.

۵. ۱. ۲. بند ۱۷۷

tterä kṣamovī brya balysa samu kho śśandā ne ju oysa
tterä te avamāte ṣṣahā____ne samu kho ātāśä anantä

چقدر بخشنده‌ای ای بودای عزیز! مانند زمین، تو خشمگین نمی‌شوی. چه‌اندازه تقواهایت بـی‌شـمارند، ماننـد آسـمان کـه بی‌کرانه است.

استعاره (تشخیص) در زمین؛ فعل خشمگین نشدن (-auys) به زمـین نسـبت داده شده‌اسـت. تشـبیه تقوا (-punya) (مشبه) به آسمان (-ātāśa) (مشبه‌به) با وجه شبه بی‌پایـانی و بـی‌کرانگـی. آرایـهٔ تضـاد در زمین و آسمان. شاعر، هنرمندانه زمین و آسمان را در بافت بلاغی مقابل هم قـرار داده‌اسـت. احتمـالاً بـه وجه مادرانگی زمین نیز اشاره شده‌است؛ نماد وظایف مادری و سرچشمهٔ وجـود و زنـدگی و پشـتیبان در برابر تمام قوای نابودگر (شوالیه و گربران، ج ۳، ص ۴۶۲).

در اینجا، بودا از منظر صـبر و شـکیبایی بـه زمـین تشـبیه شده‌اسـت. همـان‌گونـه‌کـه زمـین دربرابـر کردارهایی که انسان‌ها روی آن انجام می‌دهند، صبر و شـکیبایی دارد، بـودا هـم در مقابـل کـردار آدمیـان صبور است و خشمگین نمی‌شود[1].

۵. ۱. ۳. بند ۱۹۸

klaiśyau jsa hanaśśäte īyä klaiśānu ārru ne ttīyä
ṣṣai rru ṣṣäte ttrāmu vasuśti kho ye siyatä paśtä ysarrīgyo

اگر کسی با کلشه‌ها گمراه شود، خطای کلشه‌هاست، نه او. چنین کسی، حتّی، آن‌قدر پـاک مـی‌شـود، ماننـد زمـانی‌کـه شخصی سنگ زرینی را می‌پالاید.

---

۱. این بخش با بندهای ۷ـ۲۱ فصل ۱۶ و به‌ویژه بند ۲۳ همان فصل قابل قیاس اسـت: kyeräśśandā storu kṣamova cvī ye [du yīndä]vätä asä : چقدر زمین صبور است آن‌گاه که کسی بر آن کردار بد انجام می‌دهد...» (Emmerick, p. 19).

استعاره (تشخیص) در کلشه‌ها که مانند انسان تصویر شده‌است؛ انسانی که گمراه‌کننده و خطاکار است. تشبیه از نوع مرکب و تمثیلی است. کلشهٔ گمراه‌کنندهٔ یک فرد (مشبه)، به شخصی مانند شده‌است، که سنگ زرینی را می‌پالاید (مشبه‌به). فرد هم به‌اندازهٔ سنگ زرین پاک خواهد شد. پاک شدن نیز به پالایش سنگ زرین تشبیه شده‌است. مشبه‌به نوعی تمثیل است که تصویر بدیعی خلق می‌کند.

۵. ۱. ۴. بند ۲۱۰

samu kvīre syemate īñi cu ṣei ysamaśśandai saittä
kalahāra oysa haṃdrūṣṣa hūnä māñanda däyāña

تنها به‌سبب تصور دروغین است که این جهان ظاهر می‌شود، جنگ‌ها، خشم‌ها، دشمنی‌ها باید به مانند یک رؤیا دیده شوند.

از نوع استعارهٔ مفهومی است؛ به نوعی با استعارهٔ هستی‌شناختی روبه‌رو هستیم: جهان به‌مثابهٔ یک موجود و هستی ظاهر می‌شود. مفهوم ظاهر شدن به جهان داده شده‌است به آن معنا که مفهوم انتزاعی جهان قدرت ظاهر شدن گرفته‌است.

۶. ۱. مبالغه

۶. ۱. ۱. بند ۱۰۸

kanyau samudru päṣkälstu yīndä biśśu
ttuto vā ūtco nāta bāḍāndä samu

او می‌تواند همهٔ اقیانوس را به قطره‌های آب بخش کند. تنها ناگه‌ها[1] (-nāga) این آب را فروریختند.

مبالغه و اغراق نسبت به دیگر صنایع ادبی در ادب تعلیمی کاربرد کمتری دارد. آنجا که سخن از قهرمانان است، غلو یا اغراق چشم‌گیر است (شمیسا ۱، ص ۱۰۴) اما این‌گونه اغراق از نوع بدیعی است نه

---

۱. ناگه‌ها (–nāga): دیوماران که صورتی شبیه به انسان و بدنی مارمانند دارند، در آب و یا زیرزمین زندگی می‌کنند (Monier-Wiliams, p.474). در سنت هندی ناگه‌ها محافظ چشمه‌ها، چاه‌ها و رودخانه‌ها هستند. تنها زمانی با انسان‌ها رفتار خشونت‌آمیز دارند که با آنها بد رفتار شود. در سنت بودایی به‌صورت مار بزرگ یا اژدهایی ظاهر می‌شوند، اغلب یک سر دارند اما برخی نیز چند سر هستند. آنها قادرند با قدرت جادویی خود به شکل انسان درآیند.

حماسی (وفایی، ص۳۱)؛ زیرا از ویژگی‌های لاینفک محسوب نمی‌شود و نوعی صنعت ادبی است. همایی (ص ۲۶۲) در تعریف مبالغه و اغراق می‌نویسد: «مبالغه و اغراق آن است که در وصف‌کردن و ستایش و نکوهش کسی یا چیزی افراط و زیاده‌روی کنند، چنان‌که از حد عادت معمول بگذرد و برای شنونده شگفت‌انگیز باشد». در بیت بالا، می‌توان اغراق به کارهای شگفت و داشتن نیروی ماوراءالطبیعی را نام برد. یکی از پنج راهی که هر بودایی برتری خود را نشان می‌دهد، نسبتش با جهان است. بودا با توجه به جهان، فرمانرواست یا در جهان نیرومندی و سروری دارد. نیکان و شریفان، همگی والایند و کارهای شگفت و کرامات و معجزات فراوان به آنها نسبت می‌دهند. بودا اگر بخواهد، می‌تواند چیزها بیافریند، دیگرگون کند، عمرها را کوتاه و دراز کند، از اجسام جامد بگذرد و طی‌الارض کند (میرفخرایی ۲، ص ۷۱).

۷. ۱. متناقض‌نما

۷. ۱. ۱. بند ۱۶۱

härä ju vara ttatvatu näśti biśśä hāḍe ṣṭānye dätte
ttrāma härа cu buro diyā_____re härju vara ttatvatu niśti

به‌واقع چیزی آنجا نیست، اما هر چیزی ظاهر می‌شود. هرچند چنین چیزهایی ظاهر می‌شوند اما درواقع چیزی آنجا نیست.

یکی دیگر از شگردهایی که برای برجسته‌سازی کلام به‌کار می‌رود، متناقض‌نما[1] است. متناقض‌نما در اصطلاح به سخنی اطلاق می‌شود که به ظاهر بی‌معنی و دارای مفهومی متناقض باشد، اما پس از دقّت و واکاوی آن، معلوم می‌شود که در معنای اصلی یا حداقل در یک معنی متناقض نیست و حقیقتی دارد. به‌عبارتی، ابزاری است برای بیان مفاهیمی در پسِ کلمات عادی و بیان غیرمستقیم آنها. برخی معتقدند: «تصویر پارادوکسی تصویری است که دو روی ترکیب آن به‌لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کنند» (شفیعی کدکنی ۱، ج ۳، ص ۵۴).

۸. نتیجه‌گیری

ادبیات تعلیمی از قدیم‌ترین سبک‌های ادبی به‌شمار می‌رود که هدف آن آموزش و تعلیم به مخاطبان

1. Paradox

است. پدیدآورندگان ادب تعلیمی در راستای دستیابی به اهداف خود و افزایش تأثیرگذاری کلام اندرزی، از ابزارهای متنوعی در متن بهره می‌گیرند. یکی از این ابزارهای کارآمد، صنایع ادبی است، همچون تمثیل، تشبیه، استعاره، مثال و ضرب‌المثل، که به‌صورت‌های گوناگون، برای بیان بایدها و نبایدها به شیوه‌ای هنرمندانه به‌کار می‌رود تا حوزهٔ معنایی پیچیده و انتزاعی را به حوزهٔ معنایی ساده و ملموس تبدیل کند، و برای مخاطبان خود قابل‌فهم‌تر باشد. در داستان بودا و بدرهٔ جادوگر کاربرد ابزارهای بلاغی با ظرافت‌ها و شیوه‌های گوناگون صورت گرفته‌است و نویسندهٔ متن تلاش کرده‌است تا با شگردهای بیانی مختلف، مانند استفاده از مشبه‌به‌های ملموس، درک جملات معقول و نامحسوس را برای خواننده آسان‌تر کند.

منابع

تفضلی، احمد، تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، سخن، چاپ سوم، تهران ۱۳۷۸.
شایگان، داریوش، ادیان و مکتب‌های فلسفی هند، ج ۱، ۲، امیرکبیر، تهران ۱۳۵۶.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱)، شاعر آینه‌ها، ج ۳، آگاه، تهران ۱۳۷۱.
_____ (۲)، صور خیال در شعر فارسی، آگاه، تهران ۱۳۷۸.
شمیسا، سیروس (۱)، بیان و معانی، میترا، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۶.
_____ (۲)، نگاهی تازه به بدیع، فردوس، چاپ یازدهم، تهران ۱۳۷۸.
شوالیه، ژان و آلن گربران، فرهنگ نمادها، ترجمهٔ سودابه فضایلی، ج ۳، جیحون ۱۳۸۸.
فتوحی، محمود، بلاغت تصویر، سخن، تهران ۱۳۸۵.
کوچش، زلتن، مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره، ترجمهٔ شیرین پورابراهیم، سمت، تهران ۱۳۹۳.
موسوی، سیده فاطمه، «استعارهٔ مفهومی در قطعه‌ایی به زبان ختنی»، پژوهش‌های زبانی، دورهٔ ۴، شمارهٔ ۱، ۱۳۹۲، ص ۱۱۱-۱۲۷.
مولر، کلاوس، شمنیسم (درمانگران، روح‌ها، آیین‌ها)، ترجمهٔ شاهرخ راعی، حکمت، تهران ۱۳۹۸.
میرفخرایی، مهشید (۱) «ادبیات ختنی»، تاریخ جامع ایران، ج۵، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۹۴، ص ۵۳۳-۵۷۶.
_____ (۲)، اصل خلأ یا تهیگی بنابر آموزهٔ بودا، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۸۸.
_____ (۳)، درآمدی بر زبان ختنی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ اول، تهران ۱۳۸۳.

وفایی، عباسعلی و سمیه آقابابایی، «بررسی کارکرد تمثیلی در آثـار ادبـی»، پژوهشـنامه ادبیـات تعلیمـی، سـال ۵، شماره ۱۸، تابستان، ۱۳۹۲، ص ۲۳-۴۶.

همایی، جلال‌الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، نشر هما، تهران ۱۳۹۱.

Emmerick, R. E, "The Ten New Folios of Khotanese", *Asia major,* No.13, London 1967, p. 1-47.

Maggi, M., "Local Literatures: Khotanese", *Brill's Encyclopedia of Buddhism 1: Literature and languages,* Jonathan Silk (ed.), Leiden, Brill. p. 860-870, 2015.

Monier-Williams, Monier, *A Sanskrit-English Dictionary, clavendon press*, London, 1899.

Sander, L. "Brāhmī Scripts on the Eastern Silk Roads, *Studien zur Indologie und* Iranistik 11-12, 1986, p. 159-192.