فصل‌نامهٔ تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی

سال شانزدهم ● شماره ششم ● تابستان ۱۴۰۳

۲۷۱۷-۴۳۱X شاپا چاپی
۲۷۱۷-۴۳۰۱ شاپا الکترونیکی

با همکاری انجمن علمی
تحقیق و تصحیح نسخه‌های خطی ایران

- **تاثیرپذیری شعر شفیعی کدکنی از تمثیل‌های عرفانی و داستان‌های تاریخی ایرانی- اسلامی** ۲
  رحمان کلانتری، مسعود سپه وند، علی فرداد
- **تجلّیات تمثیلی بر شخصیّت‌های انسانی و غیرانسانی در اشعار فارسی علّامه اقبال لاهوری** ۳۱
  محمدجعفر پروین
- **ساختارهای تمثیلی و انواع آن در کلیله و دمنه** ۵۶
  سعیده ساکی انتظامی، سعیده نیازی
- **مقایسه‌ی تمثیلی اشعار قاصدک مهدی اخوان ثالث، تقی متقی، محمود کیانوش و ساعی‌البرید بلندالحیدری** ۷۷
  سارا وثوقیان منش، جلیل نظری، محمدهادی خالق‌زاده
- **نگاهی به تمثیل براساس گذاره‌های معقول و محسوس در اشعار فخرالدین عراقی** ۹۵
  شیرین کبیری، جواد استاد محمدی
- **کاربرد مکر و مکراندیشی در حکایت تمثیلی بوم و زاغ در کلیله و دمنه** ۱۵
  مهناز کرمی

معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه آزاد اسلامی – واحد بوشهر

با همکاری انجمن علمی تحقیق و تصحیح نسخه‌های خطی ایران

تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی

سال شانزدهم / شماره شصتم / تابستان ۱۴۰۳

نمایه شده در:

مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی(SID)	www.sid.ir
مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی	www.noormags.com
بانک اطلاعات نشریات کشور	www.magiran.com

مقالات، نمودار آرای نویسندگان است و این فصل‌نامه در این زمینه، **مسؤولیتی** ندارد.

خواهشمند است فایل Word و Pdf مقاله تنها از طریق **سایت فصل‌نامه** ارسال گردد:

https://sanad.iau.ir/journal/jpll/

«تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی»

مدیر مسؤول: دکتر سیّد جعفر حمیدی (استاد)
عضو هیأت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، گروه زبان و ادبیّات فارسی
سر دبیر: دکتر سیّد احمد حسینی کازرونی (استاد)
عضو هیأت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، گروه زبان و ادبیّات فارسی
مدیر داخلی: دکتر سعیده ساکی انتظامی (استادیار)
عضو هیأت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خرم آباد، گروه زبان و ادبیّات فارسی

اعضای هیأت تحریریه:

دکتر احمد خاتمی
استاد، دانشگاه شهید بهشتی
دکتر سیّد احمد حسینی کازرونی
استاد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر
دکتر سیّد جعفر حمیدی
استاد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر
دکتر عبّاس کی منش
استاد، دانشگاه تهران
دکتر فاطمه مدرسی
استاد، دانشگاه ارومیه
دکتر کاظم دزفولیان
استاد، دانشگاه شهید بهشتی
دکتر کاووس حسن لی
استاد، دانشگاه شیراز

دکتر نصرالله امامی
استاد، دانشگاه شهید چمران اهواز
دکتر عطامحمّد رادمنش
استاد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد
دکتر پروانه عادل زاده
دانشیار، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز
دکتر علی سلیمی
دانشیار، زبان و ادبیات عرب، دانشگاه رازی
دکتر مهیار علوی مقدم
دانشیار، دانشگاه حکیم سبزواری
دکتر فاطمه حیدری
دانشیار، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج
دکتر کامران پاشایی فخریی
دانشیار، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز

داوران (دکتری زبان و ادبیات فارسی):

دکتر ابوالقاسم رادفر، دکتر محمّد غلام رضایی، دکتر علی‌محمّد مؤذّنی، دکتر احمدرضا یلمه‌ها، دکتر علی‌اصغر باباصفری، دکتر منصور ثروت، دکتر احمد ذاکری، دکتر مجتبی منشی‌زاده، دکتر جمال احمدی، دکتر اصغر باباسالار، دکتر ابراهیم حیدری، دکتر علی اکبر خان‌محمدی، دکتر هادی خدیور، دکتر میراسماعیل قاضی شیراز

ویراستار فارسی: دکتر سیّداحمد حسینی کازرونی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر

طراح و مدیریت سایت: مهندس محمد ساکی انتظامی

صاحب امتیاز: دانشگاه آزاد اسلامی – واحد بوشهر **ناشر:** معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه آزاد اسلامی – واحد بوشهر

تلفن سردبیر: ۰۹۱۲-۱۰۰٤۳٥٤ **پست الکترونیک:** sahkazerooni@yahoo.com
تلفن مدیر داخلی: ۰۹۱۲-۰۱٤۷۷۱٥ **پست الکترونیک:** ssentezami@gmail.com

راهنمای نگارش و شرایط پذیرش مقاله

فصلنامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی توسط **دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر** منتشر می‌شود. این فصلنامه از شماره سوم سال ۱۴۰۱ به بعد با همکاری **انجمن علمی تحقیق و تصحیح نسخه‌های خطی ایران** منتشر می‌گردد. این فصل‌نامه با شرایط زیر، در مباحث تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، مقاله می‌پذیرد:

۱. مقاله‌های فرستاده شده، در نشریهٔ دیگری چاپ و یا به سایر مجلّه‌های داخلی و خارجی ارسال نشده باشد. ضمناً گرایش مقالات فقط در تحقیقات زبان و ادب فارسی است و با رویکرد تمثیلی است.

۲. هیأت تحریریه در رد یا قبول و ویرایش ادبی و کوتاه کردن مطالب، آزاد است.

۳. حقّ چاپ، پس از پذیرش برای «این فصل نامه» محفوظ است و نویسندگان، نباید مقاله‌های خود را در نشریهٔ دیگری به چاپ برسانند.

۴. چاپ مقاله‌ها و تقدّم و تأخّر آن در بررسی و تأیید هیأت تحریریه، تعیین می‌شود.

۵. مقاله‌های ارسالی، باید تحقیقی و حاصل کار پژوهشی نویسنده یا نویسندگان باشد.

۶. اولویّت در گزینش چاپ مقاله به ترتیب با مقاله‌های پژوهشی و تألیفی است.

۷. مسؤولیت درج گفتارها و صحّت مطالب مندرج در هر مقاله، به لحاظ علمی و حقوقی و ... به عهدهٔ نویسنده است.

۸. مقاله‌های مستخرج از پایان نامه‌ها، نخست با ذکر نام دانشجو و سپس با ذکر نام استاد راهنما بلامانع است.

۹. مقاله‌های دریافتی، توسّط استادان متخصّص داوری خواهد شد.

*** ضوابط مقاله‌های ارسالی:**

۱. اشعار مقاله مانند نمونه زیر در جدول قرار داده شوند:

پس ترا هر لحظه مرگ و رجعتی است		مصطفی فرمود دنیا ساعتی است
		(مولوی، ۱۳۷۱: د ۱، ٥٦)

۲. چکیده انگلیسی باید مطابق چکیده فارسی باشد. (شامل اسم مقاله، اسم نویسنده(گان)، سمت نویسنده(گان)، متن چکیده، کلمات کلیدی.

۳. مقاله، باید شامل چکیدهٔ فارسی و انگلیسی (در حدود) ۱۰ سطر- حدود ۱۶۰ کلمه، واژگان کلیدی (سه تا ۵ واژه)، مقدّمه، پیشینه، بیان مسأله، سوالات تحقبیق، اهداف، روش تحقیق، نتیجه و فهرست منابع و مآخذ باشد. ضمناً آدرس پست الکترونیکی و شمارهٔ تلفن همراه نویسنده در پایین چکیده‌ها درج شود.

۴. در صفحهٔ اصلی مقاله، برای درج مشخّصات، بدین گونه عمل شود:

- عنوان کامل مقاله (در وسط صفحه)
- نام نویسنده یا نویسندگان. (در سمت چپ صفحه، در دو نیمه سطر)
- رتبهٔ علمی و نام دانشگاه یا مؤسّسه محلّ اشتغال.

- نشانی کامل نویسنده، شامل: نشانی کامل پستی، شمارهٔ تلفن، دورنگار، پست الکترونیکی.

۵. محدودهٔ نقل قول‌ها و ذکر نوشته‌های دیگران باید در درون گیومه قرار داده و پس از آن آدرس درون متنی در پرانتز درج شود.

۶. ارجاعات در متن مقاله، در درون پرانتز و بدین گونه تنظیم گردد: (نام خانوادگی مؤلّف، سال انتشار:)، برای مثال: (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۷ : ۱۴)

۷. در مقاله به پیشینهٔ پژوهش اشاره شود.

۸. منابع و مآخذ، در پایان مقاله، به ترتیب حروف الفبایی و بدین گونه تنظیم گردد:

الف ـ کتاب: نام خانوادگی، نام، (سال انتشار)، نام کتاب. شمارهٔ ج. نام مترجم یا سایر افراد همکار. محل نشر. نام ناشر، چ ...

ب ـ مقاله: نام خانوادگی، نام، (سال انتشار)، عنوان مقاله. نام مترجم یا سایر افراد دخیل. نام نشریه. دوره یا سال. شمارهٔ نشریه. شمارهٔ ص(:)

ج ـ مجموعه‌ها: نام خانوادگی، نام، (سال انتشار)، عنوان مقاله. نام گرد آورنده یا ویراستار. نام مجموعهٔ مقالات. محل نشر. نام ناشر. شمارهٔ ص(:)

د ـ پایگاه اینترنتی: نام خانوادگی، نام. تاریخ دریافت از پایگاه اینترنتی. عنوان مطلب. نام پایگاه و نشانی پایگاه اینترنتی به خط ایتالیک.

هـ ـ لوح فشرده: نام خانوادگی، نام. سال انتشار. عنوان مطلب. نام لوح فشرده. محل نشر. نام ناشر.

۹. معادل مفاهیم و نام‌های خارجی در پرانتز روبروی کلمه فارسی یا در زیر همان صفحه یا در پایان مقاله با عنوان پی‌نوشت، ذکر شود.

۱۰. نمودارها، جدول‌ها و تصویرها در صفحات جداگانه ارائه و عنوان‌های مربوطه، به صورت گویا و روشن در بالای آنها نوشته شود.

الگوی فنی تنظیم مقالات

متن فارسی با قلم بی لوتوس (B lotus) و متن عربی با قلم بدر (Badr یا Traditional Arabic) نوشته شود.

اندازه قلم‌ها به شرح زیر باشد:

- عنوان مقاله با ۱۶ سیاه
- متن چکیده و کلید واژه‌ها با قلم ۱۱ نازک
- عناوین اصلی و فرعی در متن با قلم ۱۲ سیاه
- متن مقاله با قلم ۱۲ نازک
- کلمات و حروف لاتین به خاطر هماهنگی با متن، با قلم ۱۰
- تمام ارجاعات داخل متن، به جز کلمه همان، غیر ایتالیک نوشته می‌شود. و کلمه همان ایتالیک نوشته می‌شود. نحوه ارجاع نیز به این صورت نوشته می‌شود: (اسم نویسنده، و شماره صفحه).
- منابع با قلم ۱۱ نازک نوشته شود. به این ترتیب: (نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده، سال، عنوان کتاب، محقق (مترجم) کتاب، مکان انتشار: ناشر، چاپ)

در زمان بارگذاری مقاله و ثبت نام در سایت مجله اطلاعات تمام نویسندگان به صورت کامل ثبت گردد، بعد از نمایه شدن مقاله بر روی سایت، امکان تغییر وجود ندارد.

فهرست مقالات

تاثیرپذیری شعر شفیعی کدکنی از تمثیل‌های عرفانی و داستان‌های تاریخی ایرانی- اسلامی
رحمان کلانتری، مسعود سپه وند، علی فرداد..... ۲

تجلیّات تمثیلی بر شخصیّت‌های انسانی و غیرانسانی در اشعار فارسی علّامه اقبال لاهوری
محمدجعفر پروین..... ۳۱

ساختارهای تمثیلی و انواع آن در کلیله و دمنه
سعیده ساکی انتظامی، سعیده نیازی..... ٥٦

مقایسه‌ی تمثیلی اشعار قاصدک مهدی اخوان ثالث، تقی متقی، محمود کیانوش و ساعی‌البرید بلندالحیدری
سارا وثوقیان منش، جلیل نظری، محمدهادی خالق‌زاده..... ۷۷

نگاهی به تمثیل براساس گذاره‌های معقول و محسوس در اشعار فخرالدین عراقی
شیرین کبیری، جواد استاد محمدی..... ۹۵

کاربرد مکر و مکراندیشی در حکایت تمثیلی بوم و زاغ در کلیله و دمنه
مهناز کرمی..... ۱۱٥

به نام خداوند جان و خرد

سخن سردبیر

ای آفتاب مشکو زی باغ کن شتاب
کز پشت شیر تافت دگرباره آفتاب
مرداد ماه باغ به بار است گونه گون
از بسد و زبرجد و لولوی دیریاب
هم شاخ راز میوه دگرگونه گشت چهر
هم باغ را به جلوه دگرگونه شد ثیاب
بنگر بدان گلابی آویخته ز شاخ
چون بیضه‌های زرین پر شکر و گلاب
سیب سپید و سرخ به شاخ درخت بر
گویی ز چلچراغ فروزان بود حباب
یا کاویان درفش است از باد مضطرب
وان گونه گون گهرها تابان از اضطراب
انگور لعل بینی از تاک سرنگون
وان‌غژم‌هاش یک‌به‌دگر فربی و خوشاب
پستان مادریست فراوان سر اندرو
و انباشته همه سرپستان به شهد ناب
یک خوشه زردگونه به رنگ پر تذرو
دیگر سیاه گونه به‌سان پرغراب
یک رز چو اژدهایی پیچیده بر درخت
یک رز چو پارسایی خمیده بر تراب
یک‌رزکشیده همچو طنابی و دست طبع
دیبای رنگ رنگ فروهشته برطناب
یک رز نشسته همچو یکی زاهدی که دست
برداردی ز بهر دعاهای مستجاب

وانک ز دست و گردنش آویخته بسی
سبحه رخام ودانه به‌هر سبحه بی‌حساب
باغست نار نمرود آنگه کجا رسید
از بهر پور ارزش آن ایزدی خطاب
آن شعله‌ها بمرد و بیفسرد لیک نور
اخگر بسی به شاخ درختان بود بتاب ...

(ملک‌الشعرا بهار، قصیده تابستان)

بهاران به پایان رسید و تابستان با رخشانی آفتاب و هُرم گرمایش فرا رسید با هدیه‌ای از آتشبادهای دشت و بیابان، این است رسم طبیعت که کائنات پیوسته در جنب و جوش است و هرگز به یک رسم و طریق پایدار نمی‌ماند تا به جنبدگانش درس عبرتی بیاموزد که دائماً به تکاپو برخیزند. بدین گونه است که در طبیعت خداوندی ذرات حیات به طریق جدّ در تلاشند که خود را با ساختار آفرینش سازگار سازند و در حَد توان و نیروی اندیشه به رفع و دفع مشکلات بپردازند و بر قهر طبیعت فائق آیند. و این فراهم نمی‌آید مگر با اراده‌ای استوار برای وصول به هدفی راستین در خدمت به خلق خدا همراه با نیروی اندیشه و مطالعه و تحقیق و جستجو در زمین و زمان، از سویی با نگارش مقالات محقّقانه از طریق کند و کاوو مطالعه در آثار گوناگون و نگرش به یکایک اجزای طبیعت و اوضاع و احوال جوامع انسانی طریقی است که می‌توان همگان را به عمق تفکرات انسان گرایانه سوق داد و سرانجام نتایج تحقیقاتی خود را به منصّهٔ ظهور رسانید. این فصل‌نامه که چهاردهمین سال انتشار خود را ادامه می‌دهد بدین وسیله از مقالات پژوهشی در زمینهٔ تحقیقات تمثیلی فرهیختگان ارجمند استقبال می‌نماید، باشد که با چاپ مقالات ارزنده به شأن جامعه فرهنگی خدماتی شایان نماید.

با احترام

سیّد احمد حسینی کازرونی

استاد زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی-واحد بوشهر

تابستان ۱۴۰۳

Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
I. A. U. Bushehr Branch
pISSN 2717-431X eISSN 2717-4301

Original Paper

The Effectiveness of Shafi'i Kodkani's Poetry from Mystical Parables and Iranian-Islamic Historical Stories

Rahman Kalantari[1], Masoud Sepehvand*[2], Ali Fardad[3]

Abstract

This study investigated the influence of Mohammad Reza Shafi'i Kodkani (M. Sarshak) regarding mysticism and historical stories. Since this research is a type of literary review, the research method is analytical-descriptive. The research community included Shafii-Kadkani's poems from 1344 to 1377. The method of collecting information in this research is the detailed study of the statistical community of the research, that is, the poetic works of Shafii-Kadkani and related scientific sources and note-taking. With the investigations carried out from the poetry books of M. Sarshak has reached these results that the poetic language of M. Sarshak is a symbolic and symbolic language considering the chaotic situation of the 40s and 50s of Iran's society, which is in poverty, corruption and oppression caused by the policies of the Pahlavi government. But he does not go to extremes in the use of symbols, and at the same time, he has a shrewd and kind of compassionate intention in the use of "symbol." Third, as well as national-ancient myths, constitute other symbolic aspects of Shafi'iKadkani's poetry. In the second book, Shafi'i shows interest in and attention to the influence of the Brotherhood on the religions of Iran before Islam. Therefore, in this book, in addition to the epic and glorious tone of Akhwan, we meet with his intellectual themes, such as Zoroastrianism and Fire Temple. Based on these interpretations, it can be said that despite the great respect that M. Sarshak has been a source for poets of the past and despite their influence, the symbolic language of Shafi'i is not indebted to the poets of the past.

Key words: Shafii-Kadkani, symbol, mystical allegory, pre-Islamic religions, Iranian-Islamic historical stories.

1. PhD student in Persian language and literature, Department of Literature and Humanities, Khoramabad Branch, Islamic Azad University, Khorramabad, Iran.
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Khoramabad Branch, Islamic Azad University, Khoramabad, Iran.
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Khoramabad Branch, Islamic Azad University, Khoramabad, Iran.

Please cite this article as (APA): Kalantari, Rahman, Sepehvand, Masoud, Fardad, Ali. (2024). The Effectiveness of Shafi'i Kodkani's Poetry from Mystical Parables and Iranian-Islamic Historical Stories. *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature*, *16*(60), 1-29.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 60/ Summer 2024
Receive Date: 15-04-2024 **Accept Date:** 18-06-2024 **First Publish Date:** 07-07-2024

تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
۲۷۱۷-۴۳۱X شاپا چاپی
۲۷۱۷-۴۳۰۱ شاپا الکترونیکی

مقاله پژوهشی

تاثیرپذیری شعر شفیعی کدکنی از تمثیل‌های عرفانی و داستان‌های تاریخی ایرانی–اسلامی

رحمان کلانتری[۱]، مسعود سپه وند[۲*]، علی فرداد[۳]

چکیده

پژوهش حاضر با هدف بررسی تاثیرپذیری محمد رضا شفیعی کدکنی (م. سرشک) از عرفان و داستان‌های تاریخی انجام گرفت. از آن‌جا که این تحقیق از گونه‌ی بررسی‌های ادبی است لذا نوع روش تحقیق تحلیلی- توصیفی است.جامعه پژوهش شامل سروده‌های شفیعی‌کدکنی از سال ۱۳٤٤ تا ۱۳۷۷ می باشد.شیوه‌ی گردآوری اطلاعات در این پژوهش، مطالعه‌ی دقیقِ جامعه‌ی آماریِ تحقیق، یعنی آثار شعری شفیعی‌کدکنی و منابع علمی مرتبط با آن و یادداشت‌برداری بوده است. با بررسی‌های به عمل آمده از دفاتر شعری م. سرشک به این نتایج دست یافته‌ایم که زبان شعری م. سرشک با توجه به اوضاع نابسامان دهه‌های چهل و پنجاه جامعه‌ی ایران که در فقر و فساد و ظلم ناشی از سیاست‌های حکومت پهلوی به سر می‌برد، زبانی سمبلیک و نمادین است. اما در بکارگیری نمادها افراط و تفریط نمی‌کند و درعین حال، در استفاده از "نماد= سمبل" تعمدی زیرکانه و به نوعی دلسوزانه دارد.فرهنگ ایرانی- اسلامی همچون دین‌های پیش از اسلام (زرتشت) به تأسی از شاعرانی چون اخوان ثالث، و نیز اسطوره‌های ملی- باستانی، دیگر جنبه‌های سمبلیک شعر شفیعی‌کدکنی را تشکیل می‌دهند. در دفتر دوم نیز شفیعی به تأثیر از اخوان به دین‌های ایران پیش از اسلام توجه و علاقه نشان می‌دهد. لذا در این دفتر علاوه بر لحن حماسی و پرشکوه اخوان، با مضامین فکری او همچون زرتشت و آتشکده و... برمی‌خوریم. با تمام این تفاسیر در مجموع می‌توان گفت که با وجود احترام فراوانی که م. سرشک برای شاعران گذشته قایل بوده است و با وجود تأثیر فروان از آنان اما زبان نمادین شفیعی وامدار شاعران گذشته نیست.

واژگان کلیدی: شفیعی‌کدکنی، سمبل، تمثیل عرفانی، دین‌های پیش از اسلام، داستان‌های تاریخی ایرانی- اسلامی

۱. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خرم آباد، ایران. kalantari1990@yahoo.com
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خرم آباد، ایران. Sepahvandi@khoiau.ac.ir
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خرم آباد، ایران. Ali.fardad.1487@gmail.com

لطفاً به این مقاله استناد کنید: کلانتری، رحمان، سپه وند، مسعود، فرداد، علی. (۱٤۰۳). تاثیرپذیری شعر شفیعی کدکنی از تمثیل‌های عرفانی و داستان‌های تاریخی ایرانی-اسلامی. *تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی*. (٦۰)۱٦، ۱-۲۹.

حق‌مؤلف© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره شصت/ تابستان ۱٤۰۳ / از صفحه ۲۹-۱.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۳/۰۱/۲۷ **تاریخ پذیرش:** ۱٤۰۳/۰۳/۱۹ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱٤۰۳/۰٤/۱۷

مقدمه

تمثیل یکی از شیوه‌های بیان غیرمستقیم تفکرات و عقاید و افکار نویسنده یا شاعر است. در بلاغت فارسی، درباره تمثیل سخنان و بحث‌های زیادی شده است و شاعران و نویسندگان زیادی از تمثیل در آثار خود استفاده کرده‌اند؛ در هر دورهای استفاده از آن بنابر موقعیت فرهنگی و اجتماعی آن جامعه، متفاوت بوده است.

در ادبیات معاصر فارسی، تمثیل دارای جایگاه خاصی است و شاعران و داستان نویسان معاصر از تمثیل، بیشتر در تصویر وضعیت سیاسی و اجتماعی جامعه و بیان عقاید، تفکرات و انتقادات و آرمان‌های خود بهره گرفته‌اند. آن جا که عقل از تجزیه و تحلیل، ناتوان و درمانده می‌شود، زبان تمثیل به میان می‌آید و با هنرنمایی و جلوه‌هایی از رمز، مقصود را به شیوهای دیگر بیان میکند؛ اما آنچه که هدف بیان است، ظاهر تمثیل نیست؛ بلکه معنای دیگر سخن است .در تمثیل، همیشه قصد تعلیم وجود دارد. خواه این تعلیم یک درس اخلاقی مربوط به امور دنیوی باشد و خواه تعلیم عقاید دینی، عرفانی و جز آن (مهدوی‌مرتضوی، ۱۴۰۰).

م. سرشک، از شاعران بزرگ پس از مشروطه ایران است که اندیشه‌های اجتماعی و موضوعاتی همچون: آزادی، آزادی‌خواهی و استبدادستیزی از آرمان‌های او بوده و حجم کثیری از اشعار وی را در برگرفته است، تجربهٔ شخصی و بحران‌های بزرگ اجتماعی- سیاسی سرزمینش و نیز اساطیر برجای مانده از فرهنگ و تمدّنش را، با نگاهی عمیق و ظریف، به هم می‌آمیزد و حاصل آن اشعاری می‌شود که هم از گذشتهٔ سرزمینش می‌گوید و هم تاریخ معاصر کشورش را با نگاهی تیزبینانه در قالب و پوشش نمادین و کنایی، به شعر تبدیل می‌کند. زبان به‌کار گرفته در اشعارش را با گره‌خوردگی با طبیعتِ اطرافش به هم می‌آمیزد تا هموطنانش را با این شیوه بیان، نسبت به صیانت میراث جاودان خود، آگاه سازد و به جنبش وا دارد (کریمی و زال‌نژاد، ۱۳۹۵).

در واقع، م. سرشک، شاعری نمادگراست و آن‌چه راجع به اشعارش گفتنی است این است که بیشتر نمادهایش از عناصر و پدیده‌های طبیعت اخذ شده است و یا از متن میراث‌های فرهنگی و ادبی و اساطیری گذشته فارسی، برگرفته شده‌اند. یکی از نکات حائز اهمیّت در شعر شفیعی کدکنی، در تمثیلی بودن طبیعت و اجزای آن در اشعار اوست، به طوری‌که صرفاً به وصف طبیعت نمی‌پردازد بلکه از ادغام آن با احوال و حالات انسان، حالتی نمادین و سمبلیک ارایه می‌دهد که حرف‌های دلش را از این طریق و با این طرز بیان، به همگان اعلام می‌دارد و شعر را میانبُری برای رسیدن به حقیقت، می‌سازد (تربیت، ۱۳۹۸). شعر م. سرشک، بازگشتی اسطوره‌گرا به طبیعت است که شاعر آگاهی درونی

و فکری خود از سرزمینش را، در جلوه‌های طبیعت به کمال تجلی می‌رساند و با سرشت طبیعت در هم می‌آمیزد و در پایان، از ترکیب طبیعت و آگاهی درونی‌اش زبانی تنوع‌گرا و شعری شگرف می‌آفریند.

یونگ نمادها را در دو گروه طبیعی و فرهنگی جای داده است. «نمادهای طبیعی از محتویات ناخودآگاه روان سرچشمه می‌گیرند و بنابراین معرف گونه‌های فراوانی از نمونه‌های کهن الگوهای بنیادین می‌باشند. در بسیاری از موارد می‌توان این نمادها را به وسیله انگاره‌ها و نمادهایی که در قدیمی‌ترین شواهد تاریخی و جوامع بدوی وجود دارند، تا ریشه‌های کهن الگویشان ردیابی کرد. در حالی که نمادهای فرهنگی برای توضیح حقایق جاودانگی به کار گرفته می‌شوند و هنوز همچنان در بسیاری از ادیان کاربرد دارند. آنها تحولات زیادی کرده‌اند و فرایند تحولاتشان کم و بیش وارد خودآگاه شده است و بدینسان به صورت نمایه‌های جمعی مورد پذیرش جوامع متمدن درآمده‌اند». مشخص است که یونگ از دیدگاه روانشناسی به نماد نگاه کرده است (یونگ، ١٩٦٤، ترجمه: سلطانیه، ١٣٩٢).

اوضاع جامعه ی ایران در دهه‌ی چهل و پنجاه، در شعر شفیعی کدکنی به صورت تصویرها و رمزها و کنایه‌ها منعکس می‌شود. وی شاعری نمادگراست، اما آنچه درباره‌ی نمادهای به کار رفته در مجموعه‌های شعریش گفتنی است، این است که این نمادها یا از عناصر و پدیده‌های مربوط به طبیعت اخذ و اقتباس شده و یا متن میراث‌های فرهنگی و ادبی و اساطیری گذشته فارسی برگرفته شده‌اند. کدکنی با زیر و بم الفاظ فارسی بسیار آشناست و در ابداع ترکیب‌های زیبا و نو خلاقیت فراوان دارد. او در شعر از دیدگاهی انسانی و اجتماعی سخن می‌گوید و اندیشه‌ها و دریافت‌ها و پدیده‌های زیبای جهان شاعرانه‌ی خود را به صورتی دلکش و پر تاثیر به خواننده عرضه می‌دارد. چکیده‌ی معارف اسلامی در آثار ارزشمند شاعران قرون گذشته، متبلور شده است. آنها مقولهء سبک زندگی را به عنوان مؤلفه چراغ‌راه عرفانی و اجتماعی می‌دانند و در جای جای اشعار تلاش کرده‌اند تا این ارزش رابصورت تمثیل‌های مختلف به مردم بشناساند و نمونه‌هایی به عنوان الگو معرفی کنند (آذری، سلیمانی و آذری، ١٣٩٧). صبغه‌ی دینی اشعار شفیعی کدکنی نیز یکی از ویژگی‌های قابل توجه است. بسیاری از واژه‌ها، مضامین و مفاهیم اشعارش از متن فرهنگ و تمدن اسلامی اقتباس شده است. شعر شفیعی «در یک چشم‌انداز کلی، اصولا شعری است مردمی و جامعه‌گرا و مبارز و متعهد و آرمان‌خواه با زبانی سنجیده و استوار. روایی بودن اشعار، استفاده از عنصر تکرار، تاثیرپذیری از ساخت نحوی

کهن به ویژه ساخت نحوی سبک خراسانی، صورت و ساخت مکالمه‌ای و وجود رنگ مایه‌ی فلسفی در اشعار شفیعی کدکنی از دیگر ویژگی‌های اشعار اوست (شکیبا، ۱۳۷۰، به نقل از علوی، ۱۳۹٦).
شفیعی کدکنی شاعری است پایبند به آداب و فرهنگ ایران زمین و نیز درد او درد اجتماعی است که در آن زندگی می‌کرد، اجتماعی که در چنگال تاتار زمان، به ویرانسرا مبدل گشت، او انسان را می‌ستاید و به صفا و صمیمیّت فرا می‌خواند و می‌خواهد که همچون درختی باشند، استوار درمیان موج و آذرخش، نه همچون صخره‌ای بی‌درد و خاموش. بنابراین، با توجه به بزرگی شفیعی‌کدکنی و اثری که او در ادبیات فارسی داشته است و با بررسی‌ها و پژوهش‌های به عمل آمده از آثار، احوال و افکار این شاعر بزرگ، به نظر می‌رسد که جای بررسی سمبل‌پردازی در مجموعه اشعار اجتماعی و تاریخی در اشعار او در پژوهش‌ها خالی است. بنابراین صرف نظر از تازگی و جذابیت موضوع، سؤالاتی که ممکن است در ذهن دوست‌داران او نسبت به جنبه‌های مختلف شخصیت شعری او – ازجمله جلوه‌های نمادین شعری او– شکل بگیرد، ما را بر آن داشت تا با انتخاب این موضوع، بابی تازه به روی دوستداران شعرِ شفیعی کدکنی باز کنیم. با توجه به مطالب ذکر شده هدف از پژوهش حاضر بررسی تاثیر پذیری شفیعی کدکنی از عرفان و داستان های تاریخی می باشد.

پیشینه تحقیق

در خصوص بحث‌های ذکر شده پیرامون نماد و نمادگرائی در شعر شفیعی‌کدکنی می‌توان اظهار داشت که تاکنون درباره‌ی (م. سرشک) کتاب‌ها و مقاله‌های بسیاری نوشته شده و به دلیل تأثیر ممتاز او در عرصه‌ی نویسندگی و شاعری بسیاراند کسانی که تمایل به تحقیق روی آثار او را دارند بخشی از این بحث‌ها در مورد زندگی و شخصیت م. سرشک است و بخش دیگر نیز راجع به شعر و شخصیتِ شعری و کارهای تألیفاتی اوست که به تفکیک در زیر به آنها پرداخته می‌شود:
بهمنی‌مطلق (۱۳۹٤) در مطالعه خود به بررسی نمادپردازی در شعر شفیعی کدکنی پرداخته است و نشان داد که شفیعی کدکنی معمولا نمادها را از طبیعت یا اسطوره‌ها می‌گیرد و برای مفاهیم و اندیشه‌های اجتماعی و انسانی و گاه فلسفی به کار می‌برد و علاوه بر استفاده از نمادهای مرسوم در سنت ادبی، نمادهایی را خودش ابداع می‌کند.
ذولفقاری و امیدعلی (۱۳۹۲) در مطالعه خود با موضوع نمادپردازی در چند شاعر شعر نو و مقایسه آنها با هم، نشان دادند که اریخ نماد نشان میدهد که هر موضوعی میتواند ارزش نمادین پیدا کند بشرط اینکه فضا و بستر مناسب برای گسترش و بیکرانگی معانی آن مهیا شود. در ادبیات نماد یکی از

صورخیال است که یکی از پویاترین و تاثیرگذارترین نوع تصویرهاست و بنا به خصوصیت چندمعنایی خود, موجب گستردگی و پویایی عالم شعر میشود. باتوجه به اهمیت نمادپردازی در شعر نو و جایگاه آن در درک معنا و مفهوم مورد نظر شاعر, در این مقاله در پی این سوال هستیم که نمادپردازی در شعر نو به چه شیوه هایی صورت میگیرد؟ با مطالعه و تحلیل شعر چند شاعر شعر نو و مقایسه نمادپردازی آنها, این نکته روشن شد که نمادها در بافت شعرنو به سه شیوه (خرده نمادها، کلان نماد و نماد ارگانیک) به کار میروند که از بین آنها نماد ارگانیک خاص شعر نو میباشد. شاعران بررسی شده در این مقاله عبارتند از: نیما، اخوان، فروغ، سپهری، شاملو و شفیعی کدکنی.

کریمی و زال‌نژاد (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان بررسی جلوه‌های نمادین طبیعت در اشعار محمدرضا شفیعی کدکنی، نشان دادند که ماد و نمادهای طبیعی در اشعار پیشینیان رواج داشته و کم یا بیش در شعر شاعران معاصر نیز یکی از آرایه‌های مهم شعری محسوب می‌شود. شفیعی نیز از شاعران سمبلیک و نمادپرداز طبیعی است. نماد در شعر شفیعی در خدمت واژه، مضمون، معنا و اجتماع است. نمادهای شفیعی خاستگاه‌های ملی- میهنی، مذهبی و طبیعی دارند که برجسته‌ترین آن‌ها، طبیعی است. تمثیلی بودن نمادها به شکلی نمادین، از شاخصه‌های شعری اوست. او فقط به توصیف مبادرت نمی‌کند بلکه توصیفِ طبیعت را با حالات و افکار انسان آمیخته، سپس در جلوه‌های سمبل بروز می‌دهد.

سیدی و فائزی (۱۳۹۵)، در مقاله‌ای با عنوان نمود آداب و رسوم و باورهای اجتماعی جهت بازتاب اوضاع سیاسی و اجتماعی جامعه در آیینه اشعار شفیعی کدکنی به تحلیل عناصری که یادآور باورهای اجتماعی هستند پرداخته اند. این عناصر در مواردی با اسطوره نیز ارتباط دارد مانند: خضر، دیو، اهریمن، جادوگر، ققنوس. نویسندگان این مقاله چنین نتیجه گرفته‌اند که کاربرد این عناصر علاوه بر جنبه تعلیمی، سندیت بخشیدن به فرهنگ عامه و آیین و اعتقادات مردم برای آینده و پرداختن به مسایل سیاسی و اجتماعی بوده است.

کریمی و رادفر (۱۳۹۰). طی مقاله‌ای با عنوان تجلی اسطوره در شعر م. سرشک، به بررسی تجلی اسطوره‌های عام و گستره تاریخی و فراتاریخی در شعر شفیعی کدکنی پرداخته‌اند که شامل اسطوره‌های ملی- قومی، اسطوره‌های پیامبران، اسطوره‌های عرفانی، اسطوره‌های شاعران، اسطوره‌های فراملی- جهانی می‌شود. نویسندگان با آوردن نمونه‌هایی از اشعار شاعر، به این نتیجه رسیده‌اند که شعر شفیعی کدکنی مجموعه‌ای از باورها و رویاهای جمعی قوم ایرانی است و ضمن بازگو کردن روایات اسطوره‌ای با بیان اوضاع و احوال مورد نظر خود نیز می‌پردازد.

روش تحقیق

از آن‌جا که این تحقیق از گونه‌ی بررسی‌های ادبی است لذا نوع روش تحقیق تحلیلی- توصیفی است. بدین معنی که پس از گردآوری اطلاعات و یادداشت‌برداری از نکات مهم و مرتبط با موضوع به تعریف مقدّمات کار و پس از آن به تجزیه و تحلیل داده‌ها پرداخته شده است

جامعه پژوهش شامل سروده‌های شفیعی‌کدکنی از سال ۱۳٤٤ تا ۱۳۷۷ می باشد.علاوه بر موارد ذکر شده، شفیعی‌کدکنی تعدادی کتاب آماده چاپ و همچنین تعداد بسیار زیادی مقاله با نام خود به ثبت رسانده است که به دلیل گستردگی، از ذکر نام آن‌ها خودداری می‌شود. برای آگاهی کامل از فهرست آن‌ها می‌توان به کتاب سفرنامه باران، ۱۳۸۷ نوشته حبیب الله عباسی صفحه ٤۲۵- ٤۲۸ مراجعه کرد. شیوه‌ی گردآوری اطلاعات در این پژوهش، مطالعه‌ی دقیقِ جامعه‌ی آماریِ تحقیق، یعنی آثار شعری شفیعی‌کدکنی و منابع علمی مرتبط با آن و «یادداشت‌برداری» بوده است

مبانی تحقیق

اصطلاح سمبل= نماد در ادبیات فارسی

اصطلاح سمبل در زبان انگلیسی و فرانسوی -که در زبان فارسی به نماد ترجمه شده است- از ریشه‌ی مصدر یونانی: «سیمبالین» (symballin) «به معنای به‌هم پیوستن و به‌هم انداختن» است. اسم مشتق از آن «سیمبُلُن» (symbol on) است که در زبان یونانی به معنای «نشان»، «نمود»، «مظهر» و «علامت» است. بنابراین اصطلاح سمبل= نماد- آیت و نشانه‌ای از شئ یا امری است که شئ یا امر دیگر را القاء می‌کند. برای مثال ترازو سمبلی از عدالت ، تاج نشانه‌ی سلطنت، کبوتر نماد صلح و دوستی، گل سرخ نماد زیبائی و سیاه نماد سوگواری و...است» (ناظرزاده‌ی کرمانی، ۱۳٦۸: ۳٤).

سمبل در زبان فارسی به صور مختلفی ترجمه شده است. متخصصین علوم اجتماعی و انسانی با تعبیری متفاوت از ادبا، عرفا و فلاسفه از آن یاد می‌کنند. و درست نیز همین است، زیرا معنی سمبل در فلسفه متفاوت با معنی همین کلمه در روانشناسی یا در ادبیات است. یکی از جدیدترین مطالعات درباره‌ی کاربرد اصطلاح سمبل در ادبیات کتاب «رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی» تألیف "تقی پورنامداریان" است. وی اصطلاح رمز را مناسب‌ترین معادل برای کلمه‌ی سمبل می‌داند و با نگاه به معنای ذیل رمز فرهنگ‌های «منتهی الا رب»، «لغت نامه‌ی دهخدا» و «فرهنگ معین»- درباره‌ی اصطلاح رمز= سمبل، چنین می‌نویسد: «"رمز" کلمه‌ای است عربی که در زبان فارسی نیز به‌کار می‌رود. معنی آن به لب یا به چشم یا به ابرو و یا به دهن یا به دست اشارت کردن است. در زبان فارسی

نیز معناهای گوناگونی چون اشاره، راز، ایماء، نشانه، علامت، اشارت کردن، اشارت پنهان کردن، چیزی نهفته میان دو یا چندکس که دیگری برآن آگاه نباشد و... دارد. آن‌چه در تمامی معانی فوق مشترک است، عدم صراحت و پوشیدگی است» (پورنامداریان، ۱۳۷۸:۱-۲).

اهداف نمادگرایی در شعر شفیعی‌کدکنی

بررسی وضعیت ایران در سال‌های ۱۳٤۱ تا ۱۳۵۷ و بازتاب آن در اشعار م. سرشک

مبناهای دوره‌بندی در تاریخ ادبی، مؤلفه‌های درون و برون متنی است. ایران بین دو انقلاب بزرگ (مشروطه و اسلامی)، یک دوره‌ی تاریخی- ادبی را پشت سر گذاشته است که مشخصه‌ی بارز آن، گذر شعر از سنت به تجدد است. انقلاب مشروطه و انقلاب اسلامی نقاط عطفی به‌شمار می‌روند که علاوه بر تغییر ساختارهای اجتماعی، نهاد ادبی را نیز به کلی دگرگون کردند. با توجه به این مطلب که شفیعی‌کدکنی شاعری است با صبغه‌ی اجتماعی، که پاره‌ای از اشعارش، نماد وقایع سیاسی- اجتماعی- تاریخی دهه‌های چهل تا پنجاه است برخود لازم دیدیم که به بررسی نهاد ادبی در این برهه از زمان و بازتاب آن به صورت زبان نمادین در شعر شفیعی‌کدکنی بپردازیم.

بررسی وضعیت سیاسی- اقتصادی- فرهنگی

در حدود سال‌های ۹- ۱۳۳۸، رژیم شاهنشاهی برای دموکراتیک نشان دادن نظام، دو "حزب ملّیون" به نظارت منوچهر اقبال و "حزب مردم" به سروری اسدالله علم را تشکیل داد. در سال‌های بعدی انقلاب سفید شاه با مخالفت روحانیونی چون امام خمینی(ره) روبرو شد. تصویب کاپیتولاسیون و سخنرانی امام علیه آن و تبعید ایشان در سال ۱۳٤۳ از دیگر حوادث مهم این سال‌ها بود. حمله‌ی یکی از سربازان گارد به شاه در سال ۱۳٤۳، طرح ترور شاه به‌وسیله‌ی گروه چهار نفره‌ی مائوئیستی، تأسیس سازمان مجاهدین خلق، قیام مسلحانه‌ی سیاهکل در سال ۱۳٤۹، تأسیس حزب رستاخیز و ... از حوادث مهم این برهه‌ی زمانی به شمار می‌رود که در حوزه‌ی اجتماعی نیز تأثیراتی بر جای گذاشته بود. از جمله‌ی این تأثیرات که در کتاب «چشم‌انداز شعر معاصر ایران»، تألیف«زرقانی»، به آن‌ها اشاره شده، این است که در طی سال‌های بعد از دهه‌ی سی، مبارزان و روشنفکران چند دسته شده بودند: عده‌ای هرگونه تلاشی را بی‌ثمر می‌دانستند و گروهی دیگر تا حدودی به بهبودی اوضاع امیدوار بودند. در این میان گروه سومی نیز وجود داشت که به مبارزه‌ی مسلحانه معتقد بودند. در این اوضاع و احوال متناسب با ورود نیروهای مذهبی به عرصه‌ی سیاسی- اجتماعی کشور، شعر اجتماعی دین‌گرا از سطح

زیرین نهاد شعر به لایه‌های رویین آمد. شفیعی‌کدکنی (از زبان برگ)، موسوی گرمارودی (عبور)، و نعمت میرزازاده از چهره‌های شاخص در این زمینه هستند.

در این اوضاع و احوال سیاسی بود که امیرعباس هویدا وعده داده بود که ایران در دهه‌ی پنجاه به دروازه‌ی تمدن بزرگ برسد، ولی این روند به گونه‌ای دیگر رقم خورد. زندگی شهری به شکل غیر برنامه‌ریزی شده‌ای رشد کرد و روستازادگان در جستجوی کار به شهرها هجوم آوردند. ترکیب نا-هماهنگ ارزش‌های فرهنگی روستا با شهر، شرایطی را پدید آورد که نه تابع نظام سنتی- روستایی بود و نه تابع نظام شهری- مدرن. اقتصاد کشور نیز ناگهان در مقابل حجم عظیم درآمدهای نفتی گیج و ملتهب شده بود. در این میان دودستگی‌هایی میان اقلّیت روشنفکر به‌وجود آمد. آشنایی بیش از پیش ایرانیان با غربیان از طریق رسانه‌های جمعی، طبقه‌ای روشنفکرِ کار نادیده را به‌وجود آورد که با هر چیزی که رنگ و بوی سنت داشت مخالفت می‌کردند. در مقابل این گروه، عده‌ای بودند که نمی‌خواستند با شبه‌مدرنیسم کنار بیایند. چنین شرایط سیاسی- اقتصادی- فرهنگی‌ای بود که فعل و انفعالاتی را نیز در دل نهاد ادبی ایجاد کرد. می‌توان به ظهور جریان‌های موج نو و شعر حجم به عنوان نخستین واکنش نهاد ادبی در برابر این وضعیت اشاره کرد (نقل به مضمون از زرقانی، ۱۳۹۱: ۳٤٤-۳٤٦).

با توجه به این‌امر که در شعر دسته‌بندهای مختلفی چون کلاسیک و آزاد و .... شکل گرفته شده بود و هر یک از شاعران در طیف خاصی قرار می‌گرفتند که دارای ویژگی‌های شعری خاص خود بودند، از این‌رو اشاره‌ای گذرا به جریان‌های شعری این دوره خواهیم داشت تا از این رهگذر دریابیم شفیعی-کدکنی در چه طیفی از شعر و شاعری قرار می‌گیرد و ویژگی‌های شعری و جلوه‌های نماد گرایی در اشعار این دوره از زندگی او به چه صورتی است.

نمادهای سیاسی- اجتماعی- تاریخی در شعر شفیعی‌کدکنی

م. سرشک شاعری نماد گرا است، اکثر نمادهای تجلی یافته در شعر وی یا از عناصر و پدیده‌های مربوط به طبیعت اخذ و اقتباس شده‌اند، یا از متن میراث‌های فرهنگی و ادبی و اساطیری گذشته فارسی برگرفته شده‌اند. و یا از فضای سیاسی، اجتماعی و تاریخی روزگار شاعر. زیرا همان‌گونه که در مباحث قبل عنوان شد، شعر شفیعی‌کدکنی بازتاب حوادث و رویدادهای اجتماعی در قالب رمز و نماد و تصویر و کنایه است. «اجتماعی بودن، که یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر شفیعی است، عمدتاً از شناخت درست شاعر از جامعه، دردها و مشکلات اساسی آن برمی‌خیزد» (رحیمی، ۲۰۸:۱۳۷۰). چرا

که عصر او، عصر خفقان و استبداد پیش از انقلاب اسلامی است که آزادی مردم مسلوب، و سایه‌ی اختناق بر همه جا گسترده شده بود. در چنین فضایی شفیعی‌کدکنی بیانی غیر صریح همچون استفاده از تشبیه و تمثیل و نماد و کنایه به روشنگری پرداخت تا ضمن در امان ماندن از آسیب و خطرات احتمالی، تأثر پذیری سخن خود را دو چندان کند. زیرا تأثیر بیان غیرمستقیم بیسار بیشتر از کلام مستقیم است

بحث

نمادهایی از دین‌های ایرانی پیش از اسلام در اشعار م. سرشک

زرتشت از پیامبران ایرانی است که در مورد زندگی او مطالب جالبی نقل شده است، در مورد تولد او عنوان شده است که: «در سرزمین‌های غربِ دریای مازندران، در خاک آذربایجان، مردی زندگی می-کرد که او را پورشسب می‌خواندند و او از دودمانی بود که آن‌ها را سپیتمان می‌خواندند. پورشسب زن زیبایی داشت به نام دغدوا که ۲۶۰۰ سال پیش برای شوهر خود پسری آورد که او را زرتشت نام نهادند» (گئر،۱۳۵۰: ۱٤۳). علاوه بر این گفته شده است که تولد زرتشت را از قبل پیشگویی کرده‌اند. «در مورد تولد این منجی بزرگ از سه هزار سال پیش از تولد او و نیز سیصد سال پیش از آن پیشگویی‌هایی کرده‌اند» (هیوم، ۱۳۷٤: ۲۷۰).

مبنای اخلاقی دین زرتشت همچون ادیان یهود، مسیحیت و اسلام دینی است، اهورا مزدا ضامن نظم اخلاقی جهان بوده و نیکی مبنای اراده او تعریف می‌شودف او در مورد اعمال افراد قضاوت می‌کند و افکار نیکو را پاداش داده و بدکاران را مجازات می‌کند. خلاصه‌ی اصول اخلاقی دیانت زرتشت: پندار نیک، گفتار نیک، و رفتار نیک است. دو فرشته اعمال خوب و بد هر فرد را ثبت می‌کنند (نقل به مضمون از هیوم، ۱۳۷٤: ۲۸٦).

"خرد" صفتی است که شفیعی‌کدکنی این پیامبر ایرانی (زرتشت) را با آن ستوده است:

چراغی دیگر

درین شب‌ها
که از بی‌روغنی دارد
چراغ ما
فتیله‌ش خشک می‌سوزد

بگو، پیر خرد، زرتشت را، یارا
چراغ دیگری از نو برافروزد (پورنامداریان، ۱۳۷۸: ۲۸– ۲۹).

در این بیت زرتشت: نماد و سمبل عناصر دینی ایران پیش از اسلام در شعر شفیعی و نشانه و رمزی از تأثیرپذیری او از اخوان ثالث است. از وابسته‌های دین زرتشتی که در شعر شفیعی ظهور پیدا کرده است، عبارت است از:

۱. مزدا

مزدا به معنی دانا، پروردگار مورد پرستش زرتشتی است. از خصوصیت این خدای بزرگ، خرد است. از این‌رو با عنوان اهورامزدا خوانده می‌شود به معنی "سرور دانا" . در اندیشه‌ی ایرانیان پیش از اسلام، اهورامزدا از ازل بوده، هست و خواهد بود.

- آیینه جم

چون شانه‌سرهای بهار امشب
بر آتش سیراب و سرخ لاله‌ی وحشی
خواهم که مزدا را نمازی گرم بگزارم
(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷٦: ۱۲٤–۱۲۵).

مزدا در اینجا نماد "روح طبیعت، بهار و سرچشمه‌ی پایدار هستی" انگاشته شده است. همچنین نشانه و رمزی است از گرایش شاعر در یک مقطع خاص به فرهنگ و دین‌های ایران پیش از اسلام به تأسی از شاعری دیگر (اخوان).

- آذر مینویی جاوید، آذرخش مقدس

- هفتخوانی دیگر

هان! کجایی ای مغ خاموش
تا برافروزی به شادی
برفراز قله‌ی تاریخ
آن فروزان آذرمینویی جاوید (همان: ۱۲۱).

مغ و آذر مینویی جاوید هر دو نمادها و نشانه‌هایی از "هویت و فرهنگ ملی– مذهبی ایران پیش از اسلام" در شعر شفیعی است. درعین حال نیز نشانه‌ای از تأسی و پیروی او در یک دوره از حیات شعری‌اش از شاعر همشهری خود اخوان ثالث است.

– نامیدن

تو را باغ نامیدم و صبح در کوچه بالید
تو را در نفس‌های خود
آشیان دادم
ای آذرخش مقدس (همان: ۳۳٦–۳۳۷).

آذرخش مقدس در این‌جا استعاره و سمبلی از "عشق" است. و نشانه‌ای از گرایش شاعر به دین پیش از اسلام.

– آتش کرکوی[۱]

شعله‌ی آتش کرکوی و سرود زرتشت....
می‌نمایند در این آینه
رخسار مرا (پورنامداریان، ۱۳۷۸: ۱۹).

آتش کرکوی در این بند از شعر، سمبل "گذشته‌ی باستانی ایران" است که در نقش کاشی‌کاری‌ها به چشم شاعر آمده است.

– آذر برزین[۲]

پنجره‌های ابیانه:
پشت آن پنجره در ابیانه
برقی از آذربرزین باقی است
جامه خوی دگرگونه نکرده‌ست و
هنوز

[۱] آتش کرکوی یا کرکویه از آتشکده‌های زرتشت در سیستان بوده است.
[۲] آذر برزین، سومین آتشکده‌ی مهم ساسانیان و از آن کشاورزان بوده است.

به همان شادی دیرین باقی‌ست..... (همان: ٦۳).

مقصود شاعر به طور اعم آتشکده‌های ساسانی است زیرا، آذر برزین در دوره‌ی ساسانیان در خراسان جای داشته است.

- اسفندآرمذ[۳]

م. سرشک با آفریدن اسطوره‌ی "اسفندآرمذ" یقین دارد که عاقبت بهار و بیداری از راه خواهند رسید. «اسفندآرمذ به معنای آزادی و بردباری مقدس است. "اسفندآرمذ" با نمادی زنانه، دختر اهورا مزدا به‌شمار می‌رود که در انجمن آسمان در دست چپ او می‌نشیند. و چون ایزد بانوی زمین است به چهارپایان چراگاه می‌بخشد» (آموزگار، ۱۳۷٤: ۱٦).

- مزمور بهار

تو می‌آیی
همرهت شمیم و شرم شبگیران
و لبخند جوانه‌ها
که می‌رویند از تنواره‌ی پیران
تو می‌آیی و
در باران رگباران
صدای گام نرمانرم تو بر خاک
سپیداران عریان را
به اسفندارمذ تبریک خواهد گفت.
تو می‌خندی و
در شرم شمیمت
بخوری مجمری خواهد شدن..... (شفیعی کدکنی، ۱۳۷٦: ٤۱٤).

[۳] اسفندآرمذ یا سپندآرمذ، به معنی اندیشه و فداکاری است و سپند، به معنی مقدس صفت اوست در آیین زرتشتی نام یکی از امشاسپندان و نام یکی از ماه‌های سال است.

– گاهان، دیو، دروج[٤]

– خروس

زآنجا که او خروش برآرد به هفت کوی
دیو و دروج راه نیابد به مسکنش
زان روی بُد که کشتن او را بزه شمرد
فرخنده زردهشت به گاهان متقنش (پورنامداریان، ۱۳۷۸: ٤٤٨).

– ویراف[٥]

– معراج نامه

آن‌گاه از ستاره فراتر شدم
و از نسیم و نور رهاتر شدم
ویراف‌وار دیده گشودم
وان مرغ ارغوانی درآمد
چون دانه‌ای مرا خورد..... (شفیعی کدکنی، ۱۳۷٦: ۳۹۷).

به نظر می‌رسد این گشت و گذارِ دقیق و از سرِ تأمل شاعر در تاریخ معاصر ایران مخصوصاً پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ است که در قالب کنایه و استعاره و نمادهای مربوط به آیین و عناصر مذهبی ایران پیش ازاسلام، به علل وقایع آن پرداخته است.

۲. مانی

مانی، پیشوای کیش مانوی در سال ۲۱٦ میلادی در دهکده‌ای واقع در شمال بابل به دنیا آمد. وی در زمان شاپور ساسانی شروع به تبلیغ دین خود در ایران کرد. در میان ادیان ایرانی،کیش مانوی بارزترین

[٤] گاهان، هفده سرودی است که بخش متقدم اوستا را تشکیل می‌دهد. جزو یسنا، اولین بخش اوستاست. دروج نیزدر اوستا به دیوان اطلاق می‌شود. در وندیداد شرح دروج‌ها آمده است.

[٥] ویراف یا اردویراف (ویراف مقدس) مرد پاک و پرهیزکاری بود که پیشوایان و موبدان دین زرتشتی او را برگزیدند که سیری در جهان دیگر کند و از روان درگذشتگان آگاهی به دست آورد. این سیر معنوی در پیشگاه پیشوایان دین در آتشکده‌ی آذرفرنبغ آغاز گردید.

دین ثنوی است و مشخص‌ترین اصل آن، اعتقاد به دو مصدر نور و ظلمت است. مانی در زمان بهرام ساسانی به علت مخالفت شدید روحانیان زرتشتی، دستگیر و ظاهراً در سال ۲۷۷ میلادی کشته شد و پوستش را با کاه انباشتند و به دروازه‌ی (جندی‌شاپور) آویختند (نقل به مضمون از محمدی، ۱۳۷٤: ۳۹۱-۳۹۲).

شفیعی در ابیات زیر که به مناسبت هزار و هفتصدمین سال شهادت مانی سروده است، وی را سمبل و پیام‌آور زیباایی و نور می‌داند و برای او صفاتی چون روشنا و ایزد مهربانی ذکر می‌کند:

- کتیبه

.....

باورت نیست؟
بیا و بنگر
گر ز نزدیک همی ترسی، بنگر از دور
پوست آکنده به کاه
اندر باد
روی دروازه‌ی جندی شاپور
پیکر مانی،
زندیقِ بزرگ
آن پیام‌آور زیبایی و نور (پورنامداریان، ۱۳۷۸: ۵۰).

- از مزامیر مانی

تو را می‌ستایم، تو را می‌ستایم
تو را؟، ای همه روشنا، می‌ستایم
تو را آفرین گویم ای ایزد مهربانی![٦]
تو را در همه لحظه‌ها می‌ستایم
نماز آرمت در گل و آب و سبزه
نماز آرمت در بر ناوِ روشن

[٦]. ایزد مهربانی مأخوذ از "مهر ایزد" در آیین مانوی است که در پالایش ارواح انسان‌ها سهیم است.

تو را
از هماره
سوی جاودانه
تو را، از زمان‌ها
رها
می‌ستایم (همان: ٤٨).

۳. مزدک

مزدک نام مردی است که در زمان قباد ساسانی ادعای پیامبری کرد. اما به اعتقاد بیشتر محققان پیش ازآن‌که پیامبر به حساب آید، مصلح اجتماعی بوده است که علیه اوضاع نامساعد زمان خویش به مبارزه برخاست. در واقع دین مزدک به منزله‌ی اصلاحی در دین مانی بود.... . روزی انوشیروان مزدک و پیروانش را در یک باغ بزرگ به مناظره دعوت کرد که این باغ از پیش و به طور پنهانی توسط سربازان مصلح او، محاصره شده بود. زمانی که مزدکیان در مقابل استدلال‌های موبدان ساسانی مجاب شدند، همه را از دم تیغ گذراندند و انوشیروان دستور داد همه را چون درخت از سر در زمین بکارند. (نقل به مضمون از محمدی، ۱۳۷٤: ٤٠٥– ٤٠٦). بزرگ‌ترین مسأله‌ای است که شفیعی درخصوص این مصلح و پیامبر ذکر کرده است، همین حادثه‌ی کشته شدن دسته‌جمعی او و پیروانش است، که در نظر شاعر یکی از جنایت‌های تاریخ به شمار می‌آید. بنابراین می‌توان گفت که در شعر شفیعی "مزدک" یک سمبل تاریخی به‌شمار می‌رود. حادثه‌ای که در سیاست‌نامه درباره‌ی آن آمده است: «به فرمان انوشیروان، مزدک و پیروانش را در میدان چوگان، نگونسار تا نیمه‌ی بدن در چاه‌ها دفن کرده و هلاک نموده‌اند» (طوسی، ۱۳۷۵: ٢٤٦).

–هزاره‌ی دوم آهوی کوهی
عجبا کز گذر کاشی این مَزگِتِ[۷] پیر
هوس "کوی مغان است دگر بار مرا"
گرچه بس ناژوی واژونه[۸]
در آن حاشیه‌اش

[۷] مزگت: پرستشگاه.

[۸] ناژوی واژونه: کاج وارونه. ناژو ← (= ناژ) به معنای "کاج" و واژونه تلفظ قدیمی " وارونه، واژگون" است.

می‌نماید به نظر،

پیکر مزدک و آن باغ نگونسار مرا (پورنامداریان، ۱۳۷۸: ۲۱).

"باغ نگونسار"، سمبل، رمز، و اشاره به باغی است که پیروان مزدک را در آن دفن کردند.

- دین اسلام

دین اسلام با تمام اجزای آن شامل قرآن، فرهنگ قرآنی، تفسیرهای قرآن، عقاید عرفا و صوفیه و... در بیشتر اشعار شفیعی‌کدکنی جاری و ساری است. آشنایی عمیق وی با قصص قرآنی، تورات، انجیل، تفاسیر و روایات اسلامی سبب گردیده تا از داستان‌های انبیاء بهره‌ی وافری ببرد. داستان آدم، خضر، ابراهیم، عیسی، موسی، سلیمان، و ... با معانی سمبلیک و نمادینی که در خود نهفته دارند، در خدمت خلق مضامینی تازه قرار گرفته‌اند.

۱. آدم (ع)

خدا تصمیم گرفت خلیفه یا نماینده‌ای در زمین قرار دهد... . این خلیفه آدم(ع) بود. ... بر همین اساس، خداوند گل آدم را با دو دست خودش به مدت چهل روز ورز داد و سپس از روح خود در آن دمید... خداوند پس از آفرینش آدم، همه نام ها را به او آموخت. بنا بر تفاسیر مختلف، این نامها نام تمام اشیا یا نامهای خدا و یا هر دو بودند. ... در همین زمان، خداوند حوا را آفرید تا همدم آدم باشد و هر دو را در فردوس ساکن ساخت تا آزادانه به هر کجا که دوست دارند بروند. با این حال، به ایشان گفت که به«این درخت «که مطابق احادیث گندم است»، نزدیک نشوند. هنگامی که آدم و حوا از گندم ممنوعه خوردند، ندا برخاست که «آدم به پروردگار خود عصیان ورزید». و البته این گناه (لغزش) آدمف رویدادی بزرگ است. آدم و حوا دچار لغزش شده بودند، به خدا گفتند: «پروردگارا، ما بر خویشتن ستم کردیم». خدا آنان را بخشید؛ قرآن می‌فرماید: «سپس پروردگارش او را برگزید». به عبارت دیگر، خداوند آدم را به پیامبری منصوب کرد. در قرآن کریم آمده است که خداوند آدم را به همراه نوح و دیگر پیامبران برگزید. سرانجام خداوند به آدم و حوا فرمود که «از آن (=بهشت) فرود آیید». این همان «هبوط» ویژه است که طی آن آدم و حوا به زمین فرو آمدند (نقل به مضمون از عزیزی، ۱۳۸۰: ۲۸).

از آن به بعد، روایت هبوط آدم (ع)- که به دلیل خوردن میوه از درخت ممنوعه از بهشت رانده شد، بُن‌مایه‌ای شده است تا شاعران با آن مضامین و مفاهیم سمبلیک و آرمانی خود را بسرایند. در شعر

شفیعی نیز داستان هبوط آدم نماد و بن‌مایه‌ای شده است برای بیان پلیدی‌ها و ناپاکی‌های این دنیای خاکیِ پست. و در شعر زیر با اشاره به هبوط آدم ناپاکی دنیای مادی را مطرح می‌کند:

– مجال اندک
غبارآلود و
زشت
آمد زمین
در دیده‌ی «آدم»
چو چشم خویش بگشود و
رخسار زمین را دید.
هزاران سال، بعد از او و
صدها سال پیش ما
ز ناهمواری گیتی سرود رودکی نالید.... (پورنامداریان، ۱۳۷۸: ۳٦۳).

۲. نوح (ع)، (← نوحِ جدید)

تأثیر حوادث و وقایع سیاسی– اجتماعی دهه‌های سی و چهل (همچون واقعه‌ی سیاهکل، جنگل، کودتای ۲۸ مرداد، مرگ مصدق و ظلم و بیداد پادشاهان پهلوی و...) به صورت خلق مضامین نمادین در دنیای آرمانی م. سرشک. تجلی یافته است. بدین معنی که این حوادث بن‌مایه‌هایی می‌شوند برای او، تا از رهگذر داستان پیامبران به معانی معکوس (و نمادین) دست یابد. وی داستان زندگی پیامبران را معادل، مصداق و سمبل‌هایی می‌داند برای زندگی مردم عصرش، با این تفاوت که دیگر این داستان‌ها روال معقول ، منطقی و همیشگی خود را ندارند. بلکه بالعکس سیری وارونه دارند، و در صورت آشنا بودن با فضای سیاسی دهه‌های سی و چهل و نیز آشنا بودن با دنیایِ شاعرانه و مضامین فکری و آرمانی م. سرشک است که می‌توان پرده از معانی ثانویه و نمادین آن‌ها برگرفت و تأویل و رمز آن‌ها را دریافت. برای مثال در کشتی نوحِ جدید (ساخته‌ی دنیای شاعرانه م. سرشک)، «به دلیل پر بودن از موش و مار صحرایی دیگر برای کبوتر و قناری» (کریمی‌پناه، رادفر، ۹٤:۱۳۹۰)، – که نماد صلح و دوستی‌اند و از پرندگان مورد علاقه‌ی م. سرشک هستند– جایی نیست. و نتیجه‌ای که م. سرشک از داستان نوحِ جدید می‌گیرد این است که: عذاب الهی قطعی و حتمی است و قدرت الهی

این کشتی کاغذی دروغین (= سمبل قدرت حاکمان جور) را نابود می‌کند. به دیگر سخن، می‌توان با توجه به وقایع سیاسی روزگار شاعر داستان نوحِ جدید را این‌گونه تأویل کرد:
مار و موش: سمبل و نماد ظالمان و حاکمان و اوامر جورند.
کبوتر و قناری: نماد مردم مظلومی که خواهان صلح و دوستی و آرامش‌اند.
کشتی نوح: نماد قدرت (دروغین و کاغذین)، حکومت پهلوی است.

- نوحِ جدید

نوح جدید ایستاده بر درِ کشتی
کشتی او پر ز موش و مار صحاری
لیک در آن نیست جایی بهر کبوتر
لیک در آن نیست جایی بهر قناری
میغ عذاب آمده‌ست و کشتی پربار
تُندی تُندَر گسسته کار ز هنجار
طوفان، طوفان راستین دَمَنده
کشتی او کاغذی میانه‌ی رگبار!

۳. عیسی (← مسیحِ جدید)

علاوه بر این عیسی ساخته شده‌ی ذهن خلاق م. سرشک شفا دهنده‌ی دروغینی است که بیمارهای ساختگی را شفا می‌دهد.

- دیدار

ما در صفِ گدایان،
خرمن خرمن گرسنگی و فقر
از مزرع کرامت این عیسی صلیب ندیده
با داس هر هلال درودیم.
بانگ رسای ملحد پیری را
از دور می‌شنیدیم؛

آهنگ دیگری داشت فریادهای او:
هزار پرسش بی‌پاسخ دارم از شما:
گروه مژده رسانان این مسیح جدید!
شفا دهنده‌ی بیمارهای مصنوعی،
میان خیمه نورِ دروغ زندانی،
و هفت کشور
از معجزاتِ او لبریز.
مسیح غارت و نفرت!
مسیح مصنوعی!
کجاست باران، کز چهره‌ی تو بزداید
نگاره‌های دروغین و
سایه تزویر؟
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷٦: ۲۸۷–۲۸۸).

داستان مسیح جدید را نیز می‌توان با توجه به وقایع سیاسی– اجتماعی روزگار شاعر بدین صورت تأویل کرد:

مسیح جدید: نماد حاکمان و پادشاهان پهلوی

بیمارهای مصنوعی و مژده رسانان مسیح:نماد متملّقان و چاپلوسان دربار پادشاهان پهلوی.

ملحد پیر: نماد یک رهبر و منجی و راهنمای مردم برای نشان دادن جهل و جبر و بیداد حکومت جور.

البته با توجه به گستردگی و قابلیتی که نمادها دارند (تنوع معانی و مفاهیم پنهانی در آن) می‌توان داستان مسیح جدید را نمادی برای هجوم تاتار به ایران در نظر گرفت و سایر سمبل‌ها و مصداق‌های موجود در این داستان (مسیح جدید) را با توجه به این حادثه (هجوم تاتار) تأویل و تفسیر کرد.

٤. ایوّب (ع)

در زمین عوص مردی بود ایوب نام، که ثروت و مکنت بسیار داشت و از دل و جان خدای یکتا را می‌پرستید. .... در مناظره‌ای بین شیطان و خداوند، شیطان دلیل خداپرستی ایوب را ثروت فراوانش می‌داند.... و از خدا می‌خواهد تا ثروتش را بگیرد. خداوند تمام ثروت ایوب را گرفت و مناظره تا جایی ادامه می‌یابد که خداوند فرزندان و سلامتی ایوب را نیز می‌گیرد و در حالی که بدنش را دمل

سخت در برگرفته و بوی تعفنش از دور می‌آمد، لحظه به لحظه خداپرستی او افزون می‌گشت، تا این- که تمام ثروت و سلامتی و فرزندان خود را از نو به دست آورد. سوره‌ی انبیاء آیات ۸۳ و ۸٤ در مورد ایوب است.

در اشعار زیر م. سرشک با نماد قراردادن داستان زندگی ایوب(ع) به باریدن زرین ملخ بر مشتی کرم به‌عنوان یک جنبه‌ی تلخ از وقایع اجتماعی عصرش اشاره دارد.

باریدن ملخ زرّین از نمونه‌های طنزهای تلخ اجتماعی شاعر است. «م. سرشک با طنزی تلخ به ثمره‌ی شکیبایی و تحمل در این دوران (حکومت پهلوی) اشاره می‌کند که در نهایت همه‌ی جسم و جان صبوران ایوب‌وار، پوسیده و تباه می‌شود و چیزی جز مشتی کرم برجای نمی‌ماند» (کریمی‌پناه، ۱۳۹۰: ۹۵). ازاین‌رو، باریدن ملخ "سمبلی است از صبر و شکیبایی"، ایوب هم "نماد مرد صبور و مردم دردکشیده‌ی روزگار اویند"، و از حاکمان ظالم با سمبلی چون "مشتی کرم" یاد کرده است.

- ملخ‌های زرین

این بار هم، ناگاه
زرّین ملخ بارید
آری
اما نه بر ایّوب
بر مشت کرمی، در کنار راه
زیرا که بعد از
هفت سال و هفت ماه و هفته و ساعت
چندان که هفت اندام خود را جُست
دید ای دریغا!
هیچ پیدا نیست:
یعنی انبوهی از کرم است و
ایوبی در آن‌جا نیست (پورنامداریان، ۱۳۷۸: ۳٦۸- ۳٦۹).

۵. خضر

خِضر بر اساس برخی روایات اسلامی، از پیامبران و بر اساس برخی دیگر از روایات، بنده صالحی بود. بسیاری از مفسرین همراه موسی و یوشع بن نون را در داستانی که در سوره کهف آمده است؛ خضر

می‌دانند. از معجزاتش این بود که روی هر زمین خشکی می‌نشست، زمین سبز و خرم می‌گشت و دلیل نامش، خضر (سبز) نیز همین است. زندگی خضر، از قبل از زمان موسی تا زمان حاضر، و ادامه زندگیش تا آخر الزمان، مورد اتّفاق مسلمانان است. مجموعه روایات، مؤیّد آن است که خضر، طولانی‌ترین عُمر را در میان فرزند آدم دارد. نام اصلی خضر "تالیا بن ملکان بن عامر بن أرفخشید بن سام بن نوح (ع)" است (نقل به مضمون از عزیزی، ۱۳۸۰: ٤١٩– ٤٢٢).

اگرچه م. سرشک در قطعه‌ی زیر از خضر "پیامبر سبزپوش" با تعبیر "پیامبر سرخ‌پوش صحاری" یاد می‌کند و او را همچون خاکستر ققنوس "نماد حیات و نامیرایی" می‌داند:

ای خضر سرخ‌پوش صحاری!
خاکستر خجسته‌ی ققنوس
بر این گروه مرده بیفشان (شفیعی کدکنی، ١٣٧٦: ٢٩٤).

اما با این حال در ابیات دیگری از معجزه‌ی او که یک بهار سرسبز دروغینی که از دور بر تنه‌ی خشک سیپیدار جلوه می‌کند، یاد می‌کند که این تعبیر و تأویل را می‌توان با توجه به اوضاع سیاسی– اجتماعی آن روزگار معنی کرد. بدین‌صورت که:

خضر و معجزه‌ی او (بهار سرسبز دروغین): نمادی است از پادشاهان پهلوی و وعده و وعیدهای دروغین و فریبنده‌ی آنان.تنوارِ خشکِ و نژندِ سپیدار: نماد کشور ایران است که بخاطر ظلم و بیداد و هجوم اقوام بیگانه (غز و تاتار و...) دچار زاول و ویرانی شده است. طیلسان بلند:نماد ظلم و بیداد حاکمان و پادشاهان پهلوی.

– بهار عاریتی

خضری مگر گذشته از این راه
آه این چه معجزه‌ست
کز دور سبز می‌زند و جلوه می‌کند
تنوارِ خشک و پیرِ سپیدارِ پار
شاید.
اما،
نه،
بی‌گمان

این پیچکی‌ست رسته و بالیده
و افکنده طیلسان بلندش را
بر قامت نژند سپیدار (همان: ٣٦١).

٦. ابراهیم (ع)

داستان حضرت ابراهیم (ع) و ذبح فرزند خود دست مایه‌ایی می‌شود تا شاعر از آن نمادی برای قتل و کشتن نفس خلق کند. در واقع داستان حضرت ابراهیم و ذبح فرزندش مضمونی می‌شود که با آن «شاعر برای گریز از چرخه‌ی عقیم ذهنی و از خودبی‌خودی، اضطراب دردناک‌زاده از جان اندیشمندش را، شهادتگاه کرداری پویا فرامی‌خواند و با قاطعیتِ ابراهیم، در مسلخ عشق، خنجر بر گلوگاه این ضمیر تردید آلود می‌زند و نفس شکّاکش را می‌کُشد» (رشیدیان، ۱۳۷۸ :۲۳۱).

- اضطراب ابراهیم

این صدا، صدای کیست؟
این صدای سبز،
تبض قلب آشنای کیست؟
لحظه لحظه با ضمیری خویش جنگ می‌کنیم
وین فراخنای هستی و سرود را
به خویش تنگ می‌کنیم
همچون آن پیمبری سپید موی پیر
لحظه‌ای که پورِ خویش را به قتلگاه می‌کشید
از دو سوی
این دو بانگ را،
به گوش می‌شنید
بانگ خاک سوی خویش و
بانگ پاک سوی خویش:
«هان چرا درنگ!
با ضمیر ناگزیر خویش جنگ!»

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷٦: ٤۲۳-٤۲٤).

همچنین داستان ابراهیم و سر بریدن مرغان که در آیه‌ی ۲٦۰ سوره‌ی بقره به آن اشاره شده است: خداوند چهار پرنده را برای ابراهیم پس از له کردن زنده گردانید، در اشعار شفیعی بصورت نمادین تجلی یافته است.

- مرغان ابراهیم

مرغان ابراهیم دیگر باره می‌آیند
مرغانِ سر یک سو فتاده، سنگدان یک سوی
زاغ و خروسِ پا و پر بشکسته مجروح
طاووسِ پرپر گشته و مرغابی بی‌سر
مجموع می‌آیند زآن سوی پریشانی
در لوحِ محفوظ این چنین فرموده‌شان داور
یک بارِ دیگر آزمون کن نغمه‌ای در پرده‌ای دیگر.....
معنای معجز چیست جز مرغی که می‌پرّد
بالاتر از دیواره‌ی حیرت
یک بال سوی باختر، یک بال زی خاور
هنگام، آن هنگام جادویی‌ست.
بنگر،
یک بارِ دیگر آزمون کن نغمه‌ای
در پرده‌ای دیگر (شفیعی کدکنی، ۱۳۷٦: ۳۵).

۷. سلیمان (ع)

خداوند فهم زبان پرندگان را به حضرت سلیمان عطا کرده است. و در سوره‌ی نمل آیه‌ی ۱۵ و ۱٦ در مورد دانستن زبان مرغان و آموختن آن به داود و سلیمان سخن به میان آمده است. علاوه بر فهم زبان پرندگان، در آیه ۸۱ سوره‌ی انبیاء به قدرت حضرت سلیمان در به فرمان آمدن باد تندر، اشاره شده است. در سروده‌های م. سرشک سلیمان با تعبیر سمبلک و نمادین خود بار معنایی متفاوتی با آنچه که در قبل داشته پیدا می‌کند برای مثال در ابیات زیر، «سلیمان اشاره و نمادی است از حاکمیت مستبد

رژیم سابق، که بنیان تخت و رختش را موریانه‌ها خورده‌اند اما او (حکومت پهلوی) هنوز با ظلم و بیداد در خیال خود می‌پندارد که جاودانه پابرجاست» (کریمی‌پناه، ۹۲:۱۳۹۰).

- معراج نامه

نزدیک‌تر شدم
آنگاه
دیدم
قلبِ شکنجه‌گاه‌های شیاطین را
در صبح ارغوانی مشرق
که با طنین روشنِ آوازِ عاشقان
پیوسته می‌تپید.
نزدیک‌تر شدم
دیدم عصا و
تخت سلیمان را
که موریانه‌ها
از پایه خورده بودند،
اما هنوز او،
با هیبت و مهابت خود
ایستاده بود،
زیرا مردمان باور نداشتند
که مُرده‌ست
و پیکر و سریرش
در انتظار جنبش بادی‌ست (شفیعی کدکنی: ۱۳۷۶: ۴۰۰).

«پوسیده‌شدن عصا و تخت سلیمان، نماد و کنایهٔ رمزآمیز از متلاشی‌شدن درونی پایه‌های حکومت پهلوی است که به علت جبروت و شوکت بیرونی و تظاهرهای آن، فعلاً عموم مردم از وجود آن اطلاعی ندارند و فقط باد (نماد جنبش و حرکت وسیع و همه‌جانبه‌ی مردمی) آن را به طور واضح و آشکار مشخص خواهد کرد» (عباسی، ۱۳۸۷: ۱۸).

نتیجه

با بررسی‌های به عمل آمده از دفاتر شعری م. سرشک به این نتایج دست یافته‌ایم که زبان شعری م. سرشک با توجه به اوضاع نابسامان دهه‌های چهل و پنجاه جامعه‌ی ایران که در فقر و فساد و ظلم ناشی از سیاست‌های حکومت پهلوی به سر می‌برد، زبانی سمبلیک و نمادین است. اما در بکارگیری نمادها افراط و تفریط نمی‌کند و درعین حال، در استفاده از "نماد= سمبل" تعمدی زیرکانه و به نوعی دلسوزانه دارد. زیرا قصد وی از بکارگیری نمادهایی مثل "ظلمت، سیاهی، شب، کویر وحشت" و... بیدارکردن مردم در خوابِ غفلت فرو رفته است. وی با دو پهلو جلوه دادن سخن خود با استفاده از ابزار بیانی و تکنیکِ مؤثری چون نماد، مردم را به تأمّل و تحرک برای خلق حماسه‌ی آزادی و رهایی وا می‌دارد. از این رو استفاده‌ی کاربردی از صورخیالی چون "نماد" در کنار جنبه‌ی زیباشناختی آن، یکی از ابزارهای او برای بیداری و آگاهی مردم است. از این‌رو، عمده‌ترین نماد شعری شفیعی‌کدکنی، نمادهای اجتماعی است. وی به صورت‌های مختلف و با نمادهائی متنوع به ترسیم جامعه‌ی سیاسی- تاریخی- اجتماعی دهه‌ی چهل و پنجاه می‌پردازد و گه‌گاه از ایران با نماد "باغ"، "کویر وحشت"، "دشت مـلال"، "بیابان"، "باغ نگونسار"، و... یاد می‌کند و از حکومت پهلوی و ظلم و بیداد آن با نمادهایی چون" نور سیاه ابلیس"، "شب"، "دژ وحشـت"، "زهرسموم"، و... . و دلیل این امر نیز روحِ بی‌قرار و جان آگاه و جویای کمال اوست که به‌دنبال رسالت انسان مدار خود، در برابر جامعه‌ای که در منجلاب فقر و جهل و فساد و بی‌عدالتی دست و پا می‌زند به هر پدیده‌ی متوسل می‌شود تا با بیانی غیرمستقیم و سمبلیک زندگی و زیستن را بستاید و با مرگ و تحّملِ بیداد به مبارزه برخیزد. به همین خاطر جلوه‌ی نماد در آفاق شعر شفیعی که القاگر حرکت و جنبش است و با سکون و رکود در مبارزه است، به لحاظ ریشه دوانیدن در ژرفای خواست و نیازهای اجتماعی و فرهنگی بسیار تأمّل‌برانگیز است.

در دفتر دوم نیز شفیعی به تأثیر از اخوان به دین‌های ایران پیش از اسلام توجه و علاقه نشان می‌دهد. لذا در این دفتر علاوه بر لحن حماسی و پرشکوه اخوان، با مضامین فکری او همچون زرتشت و آتشکده و... برمی‌خوریم. با تمام این تفاسیر در مجموع می‌توان گفت که با وجود احترام فراوانی که م. سرشک برای شاعران گذشته قایل بوده است و با وجود تأثیر فروان از آنان اما زبان نمادین شفیعی وامدار شاعران گذشته نیست. نوع نگاه را ممکن است از آن‌ها تقلید کند اما در زبان شعری بسیار علمی و دقیق است. شعرش را می‌خواهد فرامکانی و فرازمانی کند از این‌رو اسیر جریان‌ها و گروه‌های خاصِ شعری نمی‌شود و در سرایش اشعار خود بیشتر تابع قانون و نظام فکری منطبق بر آرمان‌ها و

باورهای دینی- ملی خود است. وی در سروده‌هایش همواره در پی ساختن جامعه‌ای آرمانی و اعتدال-گراست. لذا از نمادهای ساخته و پرداخته‌ی ذهن خود که منطبق با همین آمال و آرمان و آرزوهاست استفاده می‌کند.

مهم‌ترین محدودیت پژوهش حاضر کمبود منابع اطلاعاتی مرتبط با حوزه پژوهش بود.همچنین پیشنهاد می‌شود به مطالعات تطبیقی نماد و نمادگرایی از دیدگاه شفیعی کدکنی و دیگر شاعران معاصر پرداخته شود که زمینه‌ساز عمق بیشتر موضوع می‌گردد.

منابع

آذری، سکینه، سلیمانی، علیرضا و آذری، معصومه. (۱۳۹۷). **رابطه شعر تمثیلی فارسی با دینداری و سبک زندگی**. *فصل‌نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی-واحد بوشهر*، ۳٦(۲)، ۲۷-۵۸.

آموزگار، ژاله. (۱۳۷٤). **تاریخ اساطیری ایران**. تهران: سمت.

بهمنی‌مطلق، حجت‌الله. (۱۳۹٤). **نمادپردازی در شعر شفیعی کدکنی**. *فصلنامه مطالعات نقد ادبی*، ۱۰(٤۱)، ۵۵-۲۸.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۸). **سیری در هزاره‌ی دوم آهوی کوهی، سفرنامه‌ی باران**، به کوشش دکتر حبیب‌اله عباسی، تهران: روزگار.

تربیت، ساره. (۱۳۹۸). **نمادها و تمثیل‌های نور در متون عرفانی**. *فصل‌نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی-واحد بوشهر*، ٤۲(۲)، ۱۱۳-۱۲۹.

ذوالفغاری، محسن و امیدعلی، حجت‌الله. (۱۳۹۲). **نمادپردازی در چند شاعر شعر نو و مقایسه آنها با هم**. *بهار ادب*، ٦(۱)، ۲۰٤-۱۸۹.

رحیمی، رضا. (۱۳۷۰). **از کتاب بدون مقدمه، در نقد و تفسیر ادبیات معاصر**. تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی ماهور.

رشیدیان، بهزاد. (۱۳۷۸). **بینش اساطیری در شعر شفیعی، سفرنامه‌ی باران**. به کوشش دکتر حبیب الله عباسی، تهران: روزگار.

زرقانی، مهدی. (۱۳۹۱). **چشم‌انداز شعر معاصر ایران، (جریان‌شناسی شعر ایران در قرن بیستم)**. تهران: نشر ثالث.

سیدی، محمد و فائزی، خلیل. (۱۳۹۵). **نمود آداب و رسوم و باورهای اجتماعی جهت بازتاب اوضاع سیاسی و اجتماعی جامعه در آیینه اشعار شفیعی کدکنی**. *کنگره بین المللی زبان و ادبیات*.

شفیعی‌کدکنی، محمد رضا. (۱۳۷٦). **آیینه‌ای برای صداها**. تهران: سخن.

طوسی، نظام الملک. (۱۳۷۵). **سیاست‌نامه**. تصحیح شعار، جعفر، هران، خوارزمی.

عباسی، حبیب الله. (۱۳۸۷). **سفرنامه‌ی باران، (نقد و تحلیل و گزیده‌ی اشعار شفیعی‌کدکنی)**. تهران: نشر سخن.

عزیزی، یوسف. (۱۳۸۰). **داستان پیامبران یا قصه‌های قرآن از آدم تا خاتم**. تهران: انتشارات هاد.

علوی، بشیر. (۱۳۹٦). **ترجمان صبح، بررسی اشعار شفیعی کدکنی بر اساس نقد عاطفه و همسویی آن با صور خیال**. انتشارت روزگار.

کریمی، احمد و زال‌نژاد، هنگامه. (۱۳۹۵). **بررسی جلوه‌های نمادین طبیعت در اشعار محمدرضا شفیعی کدکنی**. *فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی*، ۱۲(٦)، ۱۲۰–۸۹.

کریمی‌پناه، ملیحه و رادفر، ابولقاسم. (۱۳۹۰). **تجلی اسطوره در شعر م. سرشک**. *نشریه ادبیات پارسی معاصر*، ۱(۱)، ۱۰۰–۸۱.

کریمی‌پناه، ملیحه. (۱۳۹۰). **ادبیات پارسی معاصر**. *پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، ۱(۱)، ۵۸–٤.

گئر، جوزف. (۱۳۵۰). **سرگذشت دین‌های بزرگ**. مترجم: ایرج پزشک‌نیا، تهران: نشر اندیشه.

محمدی، محمد حسین. (۱۳۷٤). **فرهنگ تلمیحات شعر معاصر**. تهران: میترا.

مهدوی مرتضوی، سیده‌فاطمه. (۱٤۰۰). **جستاری در شگرد تمثیل و انواع آن در سروده های شفیعی کدکنی**. *فصل‌نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی–واحد بوشهر*، ۵۰(٤)، ۱۲۸–۱٤۹.

ناظرزاده‌ی کرمانی، فرهاد. (۱۳٦۸). **نمادگرائی در ادبیات نمایشی**. تهران: انتشارات برگ.

هیوم، رابرت ارنست. (۱۳۷٤). **ادیان زنده جهان**. مترجم: عبدالرحیم گواهی، نشر فرهنگ اسلامی.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۹٦٤). **انسان و سمبل‌هایش**. ترجمه: سلطانیه، محمود (۱۳۹۲)، نشر جامی.

References

Abasi, H. (2008). *Baran travel book, (criticism and analysis and selection of poems by Shafii Kadkani)*. Tehran: Sokhon Publishing House. (In Persian)

Alavi, B. (2018). *Terjan Sobh, review of Shafii Kodkani's poems based on the criticism of emotion and its alignment with imaginary images*. Rozrag publication. (In Persian)

Amozgar, J. (1995). *Mythological history of Iran*. Tehran: Samt.(In Persian)

Azari, S., Soleimani, A., Azari, M. (2017). The relationship between Persian allegorical poetry and religiosity and lifestyle. *Journal of allegorical research in Persian language and literature, Islamic Azad University-Bushehr branch*, 36(2), 27-58.(In Persian)

Azizi, Y. (2001). *The story of the prophets or the stories of the Qur'an from Adam to Khatam*. Tehran: Had Publications.(In Persian)

Bahmani Mutlaq, H. (2014). Symbolism in Shafi'i Kodkani's poetry. *Quarterly Journal of Literary Criticism Studies*, 10(41), 28-55.(In Persian)

Gaer, J. (1949). *How the great religions began*. (In Persian)

Hume, R. E. (1959). *The world's living Religions*. New York: Scribner.

Hume, R. E. (1959). *The world's living Religions*. New York: Scribner.(In Persian)
Jung, C. G. (1964). *Man and his symbols*. Bantam.
Jung, C. G. (1964). *Man and his symbols*. Bantam.(In Persian)
Mahdavi Mortazavi, S.F. (2022). An Inquiry into the Art of Allegory and Its Types in Shafi'i Kadkani Poems. *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature Studies Quarterly*, (50), 128-149. (In Persian)
Mohamadi, M. H. (1996). *The culture of contemporary poetry allusions*. Tehran: Mitra. (In Persian)
Nazerzadeh Kermani, F. (1990). *Symbolism in dramatic literature*. Tehran: Bargh Publications.(In Persian)
Poornamdarian, T. (1999). *Traveling in the second millennium of the mountain deer, Baran's travelogue,* by the efforts of Dr. Habib-oleh Abbasi. Tehran: Rozgar. (In Persian)
Radfar, A., & Karimipanah, M. (2011). Manifestation of Myth in M. Sereshk's (Shafiei Kadkani) Poetry. *Contemporary Persian Literature*, 1(1), 81-100.(In Persian)
Rahimi, R. (1992). *From the book without introduction, in criticism and interpretation of contemporary literature*. Tehran: Mahor Cultural Institute.(In Persian)
Rashidian, B. (1999). *Mythological insight in Shafi'i's poetry, Baran's travelogue*. By the efforts of Dr. Habibullah Abbasi, Tehran: Rozgar. (In Persian)
Shafii Kadkani, M (1997). *A Mirror For Sounds*. Tehran: Sokhn.(In Persian)
Sidi, M., & Faizi, K. (2015). The display of customs and social beliefs to reflect the political and social situation of the society in the mirror of Shafii Kodkani's poems. *International Congress of Language and Literature*. (In Persian)
Tarbiat, S. (2018). Symbols and representations of light in mystical texts. *Journal of Allegorical Research in Persian Language and Literature, Islamic Azad University-Bushehr Branch*, 42(2), 113-129. (In Persian)
Tosi, N. (1996). *Policy Correction Of The Slogan, Jafar*, Tehran: Kharazmi.(In Persian)
Zarkani, M. (2011). *The perspective of contemporary Iranian poetry, (flow analysis of Iranian poetry in the 20th century).* Tehran: Third publication.(In Persian)
Zolfagari, M., & Omidali, H. (2013). Symbolism in some poets of modern poem and comparing them together. *Journal of stylistic of persian poem and prose (bahar-e-adab),* 6 (1) (19), 189-204. (In Persian)

Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
I. A. U. Bushehr Branch
pISSN 2717-431X eISSN 2717-4301

Original Paper

Allegorical Manifestations of Human and Non-Human Characters in the Persian Poems of Allamah Iqbal Lahori

Mohammad Jafar Parvin[1*]

Abstract

Iqbal Lahori's poetry is a symbolic allegory of guidance and a kind of didactic literature with a new style for the purpose of spreading education and knowledge. Iqbal is also a poet of pain and wants to make the eyes, ears and hearts of people feel alive with these symbolic allegories. In this unique tableau of the allegorical dimension with the goals of allegorical thinking and human characters of the first and second degree in his Persian poems. And the allegorical and symbolic expression of non-human characters in his Persian poems with a simpler concept to the audience and with the necessity and importance of this new horizontal research and with the method of collecting descriptively, analytically on his poems and also with regard to the questions and hypotheses of the research from the allegorical dimension of human characters of the first degree in his poems are the models, patterns and heroes of the allegories of his poems, the saints, individuals and holy persons and people believed in by Islam and especially the Muslims of the Indian subcontinent. At the head of those figures and models are the Holy Prophet (PBUH), Hazrat Ali (AS), Hazrat Fatima (AS) and Imam Hussain (AS) or as he said, the five pure ones. And in the second degree from the allegorical dimension in the poems of Iqbal Lahori are the saints of God, Sayyid Ali Hajveri Ghaznavi, Sheikh Mian Mirwali and Maulana Jalaluddin Rumi. And there are non-human characters from the allegorical dimension of the symbolic allegory aspect such as the lion, the falcon, the domestic chicken, the aster, the butterfly and the firefly, and the eagle, each of which is associated with a message of good and with their words, behaviors, and morals, which have had a tremendous impact on human behavior.

Key words: Iqbal Lahori, allegory, Persian works of Iqbal Lahori, symbol

1- PhD student in Persian Language and Literature, Lyricist, Islamic Azad University, Yasuj Branch, Iran. m.parvin1366@gmail.com
Teacher, Behbahan University of Medical Sciences, Iran

Please cite this article as (APA): Jafar Parvin, Mohammad. (2024). Allegorical Manifestations of Human and Non-Human Characters in the Persian Poems of Allamah Iqbal Lahori. *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature*, *16*(60), 30-54.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 60/ Summer 2024
Receive Date: 27-03-2024 **Accept Date:** 20-05-2024 **First Publish Date:** 06-07-2024

تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
۲۷۱۷-۴۳۱X شاپا چاپی
۲۷۱۷-۴۳۰۱ شاپا الکترونیکی

مقاله پژوهشی

تجلیّات تمثیلی بر شخصیّت‌های انسانی و غیرانسانی در اشعار فارسی علّامه اقبال لاهوری

محمدجعفر پروین [1*]

چکیده

شعر اقبال لاهوری تمثیلی نمادین از راهنمایی و نوعی ادب تعلیمی با اسلوبی تازه به منظور نشر تربیت و پراکندن معرفت است. و همچنین اقبال، شاعری صاحب درد است و می‌خواهد که چشم و گوش و قلب مردم را با این تمثیل‌های نمادین با حقایق آشنایی جانی بیابد. در این تابلوی کم‌نظیر از بعد تمثیلی با اهداف تفکر تمثیلی و شخصیت‌های انسانی درجه‌ی اوّل و دوّم در اشعار فارسی وی. و بیان تمثیلی و نمادین شخصیّت‌های غیرانسانی در اشعار فارسی وی با مفهوم ساده‌تر به مخاطب و با ضرورت و اهمیّت این پژوهش افقی نو و با روش گردآوری به صورت توصیفی، تحلیلی بر اشعار وی و همچنین با توجه به سؤالات و فرضیه‌های پژوهش از بُعد تمثیلی شخصیت‌های انسانی درجه‌ی اوّل در اشعار وی اُسوه‌ها، الگوها و قهرمانان تمثیل‌های اشعارش حضرات اولیاء، افراد و اشخاص مقدّس و مورد اعتقاد اسلام و به‌ویژه مسلمانان شبه قارّه هندوستان می‌باشند در رأس آن حضرات و اُسوه‌ها، حضرت پیامبر اکرم(ص)، حضرت علی(ع) و حضرت فاطمه(ع) و امام حسین(ع) یا به قول ایشان پنج تن پاک قرار دارند. و در درجه‌ی دوّم از بُعد تمثیلی در اشعار اقبال لاهوری اولیاء خدا سیدعلی هجویری غزنوی، شیخ میان میرولی و مولانا جلال‌الدین رومی است. و شخصیت‌های غیرانسانی از بُعد تمثیلی جنبه‌ی تمثیل نمادین نظیر شیر، شهباز، مرغ خانگی، استر، پروانه و کرمک شب‌تاب و عقاب وجود دارد که هریک برای ما پیامی نماد خوبی، و با گفتارها، رفتارها، و اخلاقیّات آنها تأثیرات شگرفی بر رفتار انسان داشته تداعی می‌شود.

واژگان کلیدی: اقبال لاهوری، تمثیل، آثار فارسی اقبال لاهوری، نماد

۱- دانشجوی دکتری تخصصی زبان و ادبیات فارسی گرایش غنایی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج، ایران
مدرّس دانشگاه علوم پزشکی بهبهان، ایران. m.parvin1366@gmail.com

لطفاً به این مقاله استناد کنید: پروین، محمدجعفر. (۱۴۰۳). تجلیّات تمثیلی بر شخصیّت‌های انسانی و غیرانسانی در اشعار فارسی علّامه اقبال لاهوری. *تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی*. (۶۰)۱۶، ۳۰-۵۴.

حق‌مؤلف© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره شصت/ تابستان ۱۴۰۳ / از صفحه ۵۴-۳۰.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۰۸ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۳/۰۲/۳۱ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱۴۰۳/۰۴/۱۶

بیان مسأله

ما در جهانی از تمثیل‌ها و نمادها و زندگی می‌کنیم. هریک از ما چه آگاه و چه ناآگاه در گفتار و رفتار خود از تمثیل استفاده می‌کنیم. نمادها در رؤیاهایمان به فراوانی وجود دارد. افراد آدمی در الگوهای زیستی همانند یکدیگر رشد می‌کنند، امّا ویژگی‌هایی که شخصیّت انسان را شکل می‌بخشد ویژگی‌های اخلاقی و رفتاری او را تشکیل می‌دهد، که برخاسته از ساخت زیستی، تأثیرات فرهنگی و نیروهای محیطی است. در اشعار فارسی اقبال لاهوری تمثیل بُعد نمادین دارد و تنها وسیله‌ی گفتن چیزی است که به طریق دیگر قابل فهم نیست. و به عبارت بهتر تمثیل در ورای معنای ظاهری جای و تفسیری مختص به خود دارد.

تمثیل در اشعار فارسی اقبال لاهوری گسترده است به همین دلیل به صورت‌های مختلف و بارها و بارها درک می‌شود؛ به‌طوری که می‌توان گفت تمثیل در قلب تخیّلات شاعر جای دارد. درباره‌ی اقبال لاهوری، درباره‌ی مردی با هزاران مطلب و نکته در چنته دیوان‌ها و دیگر آثارش درباره‌ی شاعری، نویسنده‌ای، فیلسوفی و سیاسی که تاکنون هزاران نکته از دیوانش استخراج کرده‌اند و درباره‌ی آنها صدها مقاله نوشته‌اند و هنوز هم که هنوز است کفگیر محققان در مورد وی و آثارش به ته دیگ نخورده است ناگفته نماند که اگر چه اقبال از لحاظ محتوای سخنان و اشعارش مرید مولانا جلال الدین محمد بلخی رومی است، اما از دیگر جهات فرزند و دست‌پرورده‌ی محیط و زادگاه خویش است. تأثیر همه‌ی پدیده‌هایی که در محیط وی دیده می‌شوند، در اشعار و نوشته‌هایش مشهود است. چون در پرورشگاه او، مسلمان و هندو، شیعه و سنّی، پتان و پنجابی، بلوچ و سندی زندگی می‌کنند. ناگزیر شعر اقبال این همه تعلقات ایشان است. از بُعد تمثیلی شعر علامه اقبال تابلوی نقاشی بسیار عظیمی است که همه داشته‌های شبه قارّه هندوستان را می‌توان در آن ملاحظه کرد. در این تابلوی کم‌نظیر می‌توان معابد هندوها (مندرها) را در کنار مساجد دید و تمجید از «رام» مقدّس هندوان را در کنار ستایش از مولانای رومی، غزالی طوسی، و شیخ سلیم الدین چشتی می‌توان یافت. یاد و ذکر خیر از کوه‌ها و رودخانه‌های پاکستان و هند نیز در این تابلو دریافتنی است. از بُعد تمثیلی اشعار رنگینش همچون رنگ‌های بال‌های پرندگان زیبا و پرقدرت، همچون شیرها و شاهین‌های قوی‌پنجه و نوشیدنی همچون آب‌های گوارای رودهای بوم و بر اوست. در تابلوی یاد شده، تمثیل‌هایی نظیر شیر، شهباز، مرغ خانگی، استر پروانه و کرمک شب‌تاب و عقاب وجود دارند که هریک برای ما پیامی دارند. در آسمان این تابلو خورشید، ماه و ستارگان هستند و هریک بارها توسط شاعر مخاطب واقع می‌شوند و به پاسخ در می‌آیند و پیامی از این شاعر بزرگ را به گوش ما می‌رسانند. در سروده‌های این متفکر

نامدار جهان اسلام، تضمین‌های فراوان از همه شاعران و حکیمان نامدار زبان، فارسی دیده می‌شود، از فردوسی تا قاآنی و از همه بیشتر از مولانا رومی. موضوع فلسفه او موسوم به «خودی» است. در منظومه اسرار خودی درباره «خودی» یا خودسازی، که شاه فلسفه اوست و چگونه پروردن این «خودی» تا رسیدنش به مرحله نیات الهی سخن می‌گوید. در منظومه «رموز بیخودی» نیز درباره بیخود شدن نسبت به ما سوی الله و حرکت به سوی نفس مرضیه سخن می‌راند. در بقیه منظومه‌هایش نیز در نهایت به معرفی «خودی» کامل واصل می‌شود.اسوه‌ها، الگوها و قهرمانان تمثیل‌های اشعارش و حضرات اولیاء، افراد و اشخاص مقدّس و مورد اعتقاد جهن اسلام و به‌ویژه مسلمانان شبه قاره هندوستان می‌باشند در رأس آن حضرات و اُسوه‌ها، حضرت پیامبر اکرم(ص)، حضرت علی(ع) و حضرت فاطمه(ع) و امام حسین(ع) یا به قول ایشان پنج تن پاک قرار دارند.

اهمیّت و ضرورت تحقیق

بررسی شعر علامه اقبال لاهوری از منظر **تجلیّات تمثیلی بر شخصیت‌های انسانی و غیرانسانی در** در اشعار فارسی وی تاکنون نزد پژوهشگرانی که در خصوص موضوع فوق مورد نظر است. و از این منظر کاری بکر محسوب می‌شود، بنابراین نگارنده را بر آن داشت تا با نگاهی دیگر جایگاه این دانشمند علوم ادبی و اجتماعی معاصر، افقی تازه بر خواننده بگشاید، تا زمینه‌ساز پژوهش‌های گسترده بعدی به قلم پژوهشگران در این زمینه باشد.

سؤالات پژوهش

۱. از بُعد تمثیلی شخصیت‌های انسانی درجه‌ی اوّل در اشعار اقبال لاهوری چه نقشی ایفا می‌کند؟
۲. تمثیل در درجه‌ی دوّم از شخصیت‌های انسانی در اشعار اقبال لاهوری چه کسانی هستند؟
۳. شخصیت‌های غیرانسانی از بعد تمثیلی در اشعار اقبال لاهوری شامل چه مواردی می‌باشد؟

فرضیه‌های تحقیق

۱. از بُعد تمثیلی شخصیت‌های انسانی درجه‌ی اوّل در اشعار اقبال لاهوری برای درک بهتر اشعار وی به‌کار می‌رود. و همچنین: اسوه‌ها، الگوها و قهرمانان تمثیل‌های اشعارش حضرات اولیاء، افراد و اشخاص مقدّس و مورد اعتقاد اسلام و به‌ویژه مسلمانان شبه قاره هندوستان می‌باشند در رأس آن

حضرات و اُسوه‌ها، حضرت پیامبر اکرم(ص)، حضرت علی(ع) و حضرت فاطمه(ع) و امام حسین(ع) یا به قول ایشان پنج تن پاک قرار دارند.

۲. در درجه‌ی دوّم از بُعد تمثیلی در اشعار اقبال لاهوری اولیاء خدا سیدعلی هجویری غزنوی، شیخ میان میرولی و مولانا جلال‌الدین رومی است.

۳. شخصیت‌های غیرانسانی از بُعد تمثیلی جنبه‌ی نمادین نظیر شیر، شهباز، مرغ خانگی، استر، پروانه و کرمک شب‌تاب و عقاب وجود دارد که هریک برای ما پیامی دارد.

اهداف تحقیق

۱. تفکر تمثیلی و شخصیت‌های انسانی درجه‌ی اوّل و دوّم در اشعار فارسی وی.

۲. بیان تمثیلی و نمادین شخصیت‌های غیرانسانی در اشعار فارسی وی با مفهوم ساده‌تر به مخاطب.

روش گردآوری تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش تحلیلی، توصیفی می‌باشد که پس از گردآوری منابع (مقالات و کتب) موجود پس از فیش‌برداری به روش تحلیلی انجام پذیرفته است.

پیشینه‌ی پژوهش

با توجه به جست‌وجو در سایت‌های داخلی وخارجی موضوع پژوهش **تجلیّات تمثیلی بر شخصیّت‌های انسانی و غیرانسانی** در اشعار فارسی اقبال لاهوری موضوعی بکر می‌باشد. ولی می‌توان به پیشینه‌هایی از جمله موارد زیر اشاره کرد:

- سعیدی‌پور، عباس. در نشریه: پیک نور ـ علوم انسانی با موضوع غرب‌شناسی اقبال لاهوری ۱۳۸٤، دوره: سوم، شماره: ۱.

یکی از تأثیرات اساسی و بارز اندیشه‌های اقبال، گشودن باب نقد معرفت شناختی از فلسفه غرب (و نیز فلسفه و کلام شرق در سیر فلسفه در ایران) است. هگل و نیچه که به طور مختصر در این مقاله مورد بررسی قرار گرفته‌اند، نمونه دو جریان فلسفی فکری غرب اند که یکی کلامی و ایده‌آلیستی می‌اندیشد و دیگری اصطلاحاً ضدکلامی و اخلاقی؛ و اقبال هر دو آنها را دچار ضعف‌ها و کاستی‌های فکری فراوان می‌داند. **ملیحه باغبان با موضوع عشق از منظر مولانا اقبال لاهوری در همایش** گردهمایی انجمن ترویج زبان در سال ۱۳۹۳ دوره نهم که چکیده آن به شرح زیر می‌باشد عشق از

مفاهیم اساسی و بنیادی در شعر و اندیشه‌ی اقبال لاهوری است. این پژوهش به روش توصیفی ـ تحلیلی در پاسخ به این سؤال است که «عشق» از نگاه اقبال چه مفهومی دارد و او در دیدگاه خود از چه کسانی تأثیر پذیرفته است؟

فاطمه مدرسی با موضوع اقبال لاهوری نغمه‌سرای بیداری در سال ۱۳۷۹ در نشریهه: دانشکده ادبیات و علوم انسانی (تهران) شماره ۲۵۱ **و چکیده آن:** اقبال بر این باور بود که شعر باید منادی تلاش و کوشش انسان برای زندگی و آزادی باشد. از این‌رو شعر را به تنهایی برای هنر و زیبایی مطمح نظر قرار نداد، بلکه در آن به طور واقع‌گرایانه حقیقت و زیبایی را به هم درآمیخت.

ذوالفقار رهنمای‌خرمی با موضوع علی(ع) در شعر اقبال لاهوری در نشریه: علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز در سال۱۳۸۱ دوره‌ی ۱۷ و **چکیده:** یکی از درون مایه‌های سخن اقبال لاهوری درباره علی(ع)، آن است که "حیدری بودن" را معادل گردانیدن آفتاب از خاور به باختر تصوّر کرده است و محور عالم را در حیات می‌بیند، نه در مرگ.

وفا یزدانشناس و همکارش با موضوع زن از دیدگاه علامه اقبال لاهوری در نشریه : پژوهش زبان های خارجی در سال۱۳۸۳ شماره ی ۲۲ که چکیده آن اقبال در مورد زن در موضوعات مختلف اعم از «خود شناسی»، «تعلیم»، «حجاب»، «آزادی» و «غرب» مطرح شده است. زن، در مقام «مادر»، در نظر وی حساس ترین مسئولیت در نظام هستی را دارا است. به همین منظور نگرانی اقبال این بود که مبادا زن با فعالیت در عرصه اجتماع به صفات عالیه خود پشت پا زده، از پرورش فرزندان غافل شده ارزش خود را از دست دهد.

تمثیل، بُعد نمادین

اقبال لاهوری با ارائه‌ی شخصیّت‌های انسانی و ارتباط بین آنها احساس نزدیک بودن را به خواننده می‌دهد که مهم‌ترین مرحله برای یک شاعر خلق همین رویدادها است.

یونگ نماد را به این صورت تعریف می‌کند: کلمه و تصویری نمادین است که چیزی بیش از معنای مستقیم یا آشکارش را بیان می‌کند. نماد دارای جنبه‌ای وسیع‌تر و ناخودآگاه است که هرگز نمی‌توان آن را تعریف یا کاملاً توصیف کرد. وقتی ذهن نماد را بررسی می‌کند، به افکاری که به آن سوی معنا وجود دارد رهنمون می‌شود.» (بتلهایم، ۱۵:۱۳۸۱)

اقبال لاهوری با توجه به ارزش‌ها و نگرش‌های بی‌شماری که درزندگی تجربه کرده، او را واداشته که برای بیان و ابراز اندیشه‌های خود به‌طور مستقیم ازتمثیل استفاده کند.

نماد زندگی را در برمی‌گیرد و رشد آن را تقویت می‌کند. نماد به زندگی بُعد و معنا می‌بخشد. ماهیّت اصلی نماد پویایی و استعلاء است. تفسیر نمادها در شناخت معانی گسترده امّا پنهان رویدادها و پدیده‌ها نقشی اساسی دارد. «نماد زنده نیست، مگر سرشار از معنی باشد؛ امّا وقتی معنی نماد روشن باشد، به عبارتی اگر بتوان برای آن بیانی پیدا کرد بیانی که بهترین وجه جنبه‌های پنهان و نهفته را بیان کند، آن‌گاه نماد مرده است و دیگر ارزشی جز ارزش تاریخی ندارد.» (شوالیه، ۳۷:۱۳۷۸) اقبال لاهوری با ارائه‌ی شخصیت‌ها و ارتباط بین آنها احساس نزدیک بودن را به خواننده می‌دهد که مهم‌ترین مرحله برای یک شاعر خلق همین رویدادها است.«عنصر مهمّی در قصّه‌گویی وجود دارد که به تمثیل‌ها و نمادها نیروی نفوذ و تأثیر می‌بخشد و آن تطابق‌یابی است.» (روشن، ۵۷:۱۳۸۵) متداول‌ترین نمادها در داستان‌ها، افسانه‌ها، قصّه‌ها و اسطوره‌ها، جادوگرها، شاهزاده‌ها، طلسم، سِحر، قهرمانان اسطوره‌ای، ایزدان، فرشته‌ها، آدم‌های فقیر، شجاع، مهربان و یا بدجنس و خودخواه و از این قبیل هستند. نمادها در اشعار اقبال لاهوری به عنوان نمادهای خوبی، نبرد و کشمکش میان نیکی و بدی، درستی و نادرستی و سایر فضایل و خصوصیات را به نمایش می‌گذارد.

بحث و بررسی تخصصی تمثیلی شخصیت‌های انسانی و غیرانسانی در شعر اقبال لاهوری

به خواب رفته جوانان و مرده‌دل پیران — نصیب سینه کس، آه صبحگاهی نیست
به این بهانه به دشت طلب ز پا منشین — که در زمانه ما آشنای راهی نیست
بیا که دامن اقبال را به دست آریم — که او ز خرقه فروشان خانقاهی نیست

(اقبال لاهوری، ٦٥:۱۳۷۳)

از نظر اقبال، تعلیمات اسلامی می‌تواند تمثیلی نمادین از شگفتگی و انبساط و به جهت و عروج روح گشته، یکنواختی و کدورت مرداب‌وار زندگی را پایان بخشد ـ علاوه‌بر آن که اعتقاد و شوق درونی در سایه ایمان اسلامی، موجب فعالیّت و کار و پی‌آمد آن رونق و رفاه و سربلندی است و مردم مشرق نیازمند چنین تکاپو و رستاخیز فکری و فرهنگی هستند و تنها شعله آتش درونی می‌تواند پایان‌بخش فقر و نکبت و بندگی و سکون و رکود آن‌ها باشد:

چه پرسی از کجایم چیستم من — به خود پیچیده‌ام تا زیستم من
در این دریا چو موج بی‌قرارم — اگر برخود نپیچم نیستم من

(پیام مشرق، ص ۲۰۳ کلیات اشعار فارسی)

همه سوز ناتمام همه درد آرزویم　　به گمان دهم یقین را که شهید جست‌وجویم

ساحل افتاده گفت گرچه بسی زیستم　　هیچ نه معلوم شد آه که من کیستم؟
موج ز خود رفته‌یی تند خرامید و گفت　　هستم اگر می‌روم، گر نروم نیستم

(همان:۲۰۶)

اقبال، شاعری صاحب درد است و می‌خواهد که چشم و گوش و قلب مردم با حقایق آشنایی جانی بیابد.

چشم و گوش و لب گشا ای هوشمند　　گر نبینی راه حق، بر من مخند

(همان:۲۱۰)

اشعار فوق اقبال تمثیلی نمادین از راهنمایی و نوعی ادب تعلیمی با اسلوبی تازه به منظور نشر تربیت و پراکندن معرفت است:

فطرت شاعر سراپا جست‌وجوست　　خالق و پردردگار آرزوست
شاعر اندر سینه ملت، چو دل　　ملتی بی‌شاعری و انبار گل

(اقبال لاهوری،۱۳۷۳:۷۵)

وی به اصالت زندگانی و ارزش حیات معتقد است و هرگونه تحقیر زندگانی را تمثیلی نمادین از تنگ‌مایگان دون و تنگ‌نظران زبون می‌داند:

کوه و صحرا، دشت و دریا بحر و بر　　تخته تعلیم ارباب نظر
ای که از تأثیر افیون خفته‌یی　　عالم اسباب را دون گفته‌یی
خیز و واکن دیده مخمور را　　دون مخوان این عالم مجور را

(همان: ۹۳)

وظیفه شاعر، تمثیلی نمادین از انتقال آگاهی و شعور خویش به دیگران است:

تا مرا رمز حیات آموختند　　آتشی در پیکرم افروختند
یک نوایی سینه تاب آورده‌ام　　عشق را عهد شباب آورده‌ام

(همان:۹۰)

اقبال تمثیلی نمادین و زیبا از امتیاز آدمی را عشق می‌داند. عشق پیراسته و مبرا از هوش و خبث و دنس است که عقل و عبودیت رهگذر است:

مؤمن از عشق است و عشق از مؤمن است　　عشق را با ممکن ما ممکنست

(اقبال لاهوری، ۱۱۵:۱۳۷۳)

اما هرگاه عقل با سوز عشق و آرزو همراه باشد به تروکارسازتر است که تمثیلی نمادین از سرمایه‌ی وجودی انسان است که نمادی تمثیلی از ملّت‌هایی است.

اقبال، معتقد است در زندگانی دو راه بیشتر وجود ندارد، اسهل و اَحسن و ملت‌هایی را موفق می‌شمارد که احسن طرق را در خط مشی زندگانی خود برگزینند و از اسهل طرق بپرهیزند:

گر کسی شب‌ها خورد دود چراغ　　گیرد از علم و فن و حکمت سراغ
بنـــده افرنـــگ از ذوق نمـــود　　می‌برد از غریبان رقـص و سـرود
نقد جان خویش، دربازد بـه لهـو　　علم دشوار است می‌سازد بـه لهـو
از تـــن‌آســـائی بگیـــرد ســـهل را　　فطـــرت او درپـــذیرد ســـهل را
سهل را جستن در این دیر کهـن　　این دلیل آن که جان رفت از بـدن

(همان:۱۲۸)

اساس زندگانی و بنایی اعمال آدمی را اقبال بر تعلیمات مذهبی و احترام به عقاید دینی می‌گذارد که تمثیلی نمادین از صدق و اخلاق و ایمان، عمل به آن‌ها را لازم می‌دارد.

تفکّر اقبال بر فلسفه خودی و سخت‌کوشی در راه استکمال نفسانی و یا به تعبیر بهتر و کامل‌تر بر اعتدال شخصیّت مبتنی است. وظیفه هر انسان شناخت خود و تعالی شخصیّت خویش است. موجودیّت و حیات بشر به آرزوی تعالی شخصیّت او وابسته است که تمثیلی نمادین از شناختن و استیلای بر نفس داشتن و بر آن فرمانروا بودن است.

ز من گو صوفیان با صفا را　　خـــداجویان معنـــی آشـــنا را
غلام همت آن خودپرســتم　　که با نور خودی بیند خدا را

(پیام مشرق، ص ۲۰۹ کلیات اشعار فارسی)

در این سیر و سلوک، باید شخصیّت کاذب خود را شکست تا شخصیّت راستین و واقعی یافت:

خویشتن را وانمودن زندگی است　　ضرب خود را آزمودن زندگی است

از بلاهـا پختـه‌تـر گـردد خـودی تا خـدا را پـرده در گـردد خـودی

(همان:۲۲۰)

مصراع اوّل تمثیلی نمادین خودشناسی و تأمّل و غور در وجود خویش و بدایع هستی، سخت معتقد است. چه ذات خود را می‌توان تربیت کرد و تعالی و والایی بخشید و استعداد نیابت خداوند را در زمین یافت و مجری اراده الهی گردید و خدا را در خود یافت و با او یکی گردید و به مقام وحدت رسید.

از نظر اقبال، حیات بشر باید مالامال و سرشار از مردانگی و شجاعت باشد و بیم و بزدلی را بدان راهی نباشد که نمادی تمثیلی بسیار زیبا نماد از مردانگی و شجاعت است.

زندگی را چیست رسم و دین و کیش یک دم شیری به از صد سال میش

(همان:۲۲۹)

بیت فوق تمثیلی نمادین از آمادگی انسان برای مقابله با دشواری‌ها و استقبال از مخاطرات، از لوازم استمرار حیات آدمی است

به کیش زنده‌دلان، زندگی جفا طلبی است سفر به کعبه نکردم که راه بی‌خطر است

(همان:۲۳۰)

آسایش و رفاه تمثیلی نمادین مطلوب طبع فرومایگان سایه‌نشین است.

وای آن قافله کز دونی همت می‌خواست رهگذاری که در او هیچ خطر پیدا نیست

(همان:۲٤٦)

حیات باید از تلاش و کوشش و جست‌وجو برای دستیابی به مقاصد شریف و والا و سیر آفاق و انفس سرشار باشد و آدمی به کار و کوشش پردازد و از کاهلی و سستی و گوشه‌گیری و تسلیم قضا و قدر شدن به جد بپرهیزد.

از بُعد تمثیلی در موارد بالا آرزوی اقبال این است پیام او به نسل جدید اسلام! بدین مناسبت باید بگویم، منظور از این پژوهش این است با تمثیل نمادین که جوانان متجدّد و روشندل جامعه اسلامی ایران بکوشند تا در سایه رهبری این متفکّر بزرگ و داهی شرق راه زندگی جدید را برای خود و نسل‌های آینده مسطح و هموار سازند و با یک عالم افتخار و نشاط خاطر بدانند.

ز خاک خویش به تعمیر آدمی برخیز که فرصت تو بقدر تبسم شرراست

(اقبال لاهوری، ۱۳٦۵:۱۳۹)

اقبال در بیت فوق تمثیلی نمادین و زیبا از خاک وجود انسان مانند دیگران خود را در رنگ غرب رنگین نمی‌سازد و به دیگران نیز توصیه می‌کند که خوشه‌چین غرب و بازیچه دست اغیار نشوند و با دست دراز کردن پیش دیگران "خودی و انا" و آبروی خود را مجروح نکنند.

مثل آئینه مشو محو جمال دگران　　از دل و دیده فروشوی خیال دگران

(همان:۲۲۰)

تمثیل نمادینی از مسلمانان واقعی که دست بیعت به غیر مسلمان نمی‌دهد و جز خدای متعال پیش هیچ‌کس سرش را فرو نمی‌کند، همان‌طوری که حسین هیچ‌گاه از یزید پیروی نمی‌کند و موسی زیر فرمان فرعون نمی‌رود ابراهیم از نمرود اطاعت نمی‌کند، حقّ حکمرانی باطل را نمی‌پذیرد. پس چرا یک مسلمان باید از بیگانگان تقلید کند.

چه گویت ز مسلمان نامسلمانی　　جز اینکه پورخلیل است و آزری داند

(همان:۲۲۰)

او برای وجود مرد مسلمان بالاترین ارزش‌ها را قایل است و همین نگهداری وجود و روح از سلطه غیرخدا و بیگانگان را "خودی" می‌نامد یعنی پخته شدن بوته ایمان و اعتقاد به دستورات اسلامی. در این راستا اقبال می‌فرماید که "تو می‌توانی هر چیز جهان را انکار کنی اما نمی‌توانی وجود خویش را منکر شوی."

شاخ نهال سدره‌ای خار و خس چمن مشو　　منکر او اگر شدی منکر خویشتن مشو

(همان:۲۲۰)

اقبال شاخ نهال سدره‌ای را تمثیلی نمادین از زندگی را والاترین چیزها می‌شناسد و اگر ذره‌ای از وجود انسانی کاسته شود یا خودی انسان مجروح گردد در عوض آن "حیات جاودانی" به او اعطاء شود هرگز قبول نمی‌کند.

اگر یک ذره کم گردد ز انگیز وجود من　　باین قیمت نمی‌گیرم حیات جاودانی را
من ای دریای بی‌پایان بموج تو درافتادم　　نه گوهر آرزو دارم نه می‌جویم کرانی را

(همان:۲۲۰)

تمثیل نمادین زیبایی از بیت فوق که معتقد است از این دریای بیکران و موّاج نه گوهرهای گرانبها می‌خواهد و نه آزادی رسیدن به ساحل را دارد. او فقط می‌خواهد در این دریای متلاطم زندگی کند و

همواره با موج‌های بلند و سرکش آن در نبرد باشد. او از این نبرد پیگیر هرگز خسته نمی‌شود. او با تلاش خود موج‌ها را شکست می‌دهد.

با زور حیدر کرار و صدق سلمانی بر این موج‌های تند استعمار غربی چیره می‌شود و هرگز از پا نمی‌نشیند زیرا او عقیده نشستن ندارد و زندگی را همیشه در حرکت و تلاش و کوشش و جد و جهد می‌بیند. زندگی تمثیلی نمادین از زندگی بدون تحریک مرگ است:

اگر به بحر محبّت کرانه می‌خواهی هزار شعله دهی یک زبانه می‌خواهی

(همان:۲۲۰)

تمثیل زیبایی بیت فوق در عشق و دریای حرکت ساحل و کناره‌ای وجود ندارد. ساحل را کسانی می‌جویند که تن‌آسا و راحت‌طلب هستند. او مانند دیگران سلامتی را در ساحل نمی‌بیند بلکه برعکس در قعر دریا و در نبرد با نهنگ‌های غول‌آسا مشاهده می‌کند و روبه‌رو شدن با خطرات را زندگی می‌داند:

دمادم خویشتن را بر فسان زن ز تیغ پاک گوهر تیزتر زی

خطر تاب و توان را امتحانست عیار ممکنات جسم و جان است

(همان:۲۲۰)

شخصیت‌های انسانی درجه‌ی اوّل

اقبال درباره‌ی پیامبر اکرم(ص) در رموز بی‌خودی می‌فرماید:

حق تعالی پیکر ما آفرید وز رسالت در تن ما جان دمید

حرف بی‌صوت اندرین عالم بدیم از رسالت مصرع موزون شدیم

(اقبال لاهوری،۱۳۸۳:۱۰۲)

از آنجا که شاعر روشنفکر علامه اقبال احاطه فکری کامل به تمامی جهات و زوایای زندگی انسان در اجتماع و دیدی موشکافانه بر تمامی ابعاد و مسائل حیات دارد، مضامین اخلاقی فراوان دیگر نیز در دیوان او یافت می‌شود از جمله آنها توجه به تربیت و تادب بانوان به آداب اسلامی و اخلاق حمیده انسانی است، شاعر عقیده دارد بانوان مسلمان باید بانوی بزرگ اسلام، نمونه عفت و تقوی، حضرت فاطمه زهرا(س) را اسوه و سرمشق زندگی خود قرار دهند و در کلیه موارد از او پیروی نمایند تا

جامعه خود را در راه پیشرفت و تکامل یاری رسانند و سرانجام سخن اینکه اخلاق به‌ویژه اخلاق مبتنی بر اصول اسلامی بزرگ‌ترین ضامن سعادت و بقای افراد و جوامع است و وظیفه آدمی در این دو روزه حیات اعتلای خود و سرزمین و مردمی است که در دامان آن به آرامش و نیکبختی رسیده است.

اکنون این پرسش مطرح می‌شود که آنها کدام مردان مؤمن و زنان مؤمنه هستند؟ آنها که با کمک و یاری همدیگر به اسلام، پرچم آن را برافراشته می‌دارند یا وقتی ما تاریخ اسلام را مطالعه می‌کنیم بر ما معلوم می‌گردد که نخستین مؤمن حضرت ابوطالب (رضی الله عنه) بود و نخستین مؤمنه حضرت فاطمه دختر اسد بود. آیه‌ای از سوره‌ی ضحی گواه بر این است که «ای رسول(ص) آیا به یاد می‌آوری آن هنگام را یتیم یافت و به تو پناه داد» (ای رسول، خدانـــے جب تمهین یتیم پا یا تو کیا پناه نهیی دی). تاریخ گواه است که این ابوطالب که رسول(ص) خدا را در پناه خود گرفت و همین تاریخ است که می‌افزاید: رسول خدا در ایام خردسالی در دامان فاطمه بنت اسد پرورش یافت. سوره‌ی مبارکه یاد شده به این نکته رهنمون است که: «ای پیامبر(ص) آیا ما سینه‌ی ترا نگشودیم و اندوه‌های ترا نزدودیم، اندوهی که پشت تو را (کمر تو را) خم کرده بود؟» در اینجایی که ذکرش گذشت خدا به حضرت عالی اشاره می‌کند. پس از آن به این نکته می‌رسیم که یک مؤمنه‌ی دیگر که همان فاطمه‌ی زهرا باشد در کنار مؤمنان و مؤمنات بود و ایشان را یاری می‌داد، آری او ذات گرامی حضرت فاطمه‌ی زهرا(ع) بود. گفتنی است که پس از موارد یاد شده این دستور و پس از امام حسن(ع) این دستور خدا به امام حسین(ع) و حضرت زینب(س) بوده که به کارهای نیک بپردازند و از ارتکاب اعمال زشت جلوگیری نمایند.

و در منظومه اسرار خودی درباره‌ی پیامبر گرامی چنین می‌سراید:

در دل مسلم، مقام مصطفی است　　آبروی ما ز نام مصطفی است
بوریـا ممنـون خـواب راحـتش　　تاج کسری زیـر پـای مـتش

(همان:۲۲۰)

شخصیّت انسانی درجه‌ی اوّل و دوّمین اسوه و الگوی عالم اسلامی حضرت علی(ع) می‌سراید: وی برای یادآوری این مهمّ که مسلمانان باید از چه الگو و نمادی و نمونه‌ی راستینی پیروی کنند، به توصیف سیما و خصلت‌های ابرمرد نمونه‌ی عالم اسلام و ترسیم رفتار و سیره عملی علی(ع) می‌پردازد:

مسلم اول شه مردان علی عشق را سرمایه ایمان علی
از رخ او فال پیغمبر گرفت ملت حق از شکوهش فر گرفت

(اقبال لاهوری، ۳۳:۱۳۸۲)

و در ستایش و تمجید از حضرت فاطمه سلام الله علیها به عنوان بانوی بی‌همتا و سرور وسالار شهییدان این‌چنین می‌سراید:

مریم از یکو نسبت عیسی عزیز از سه نسبت حضرت زهرا عزیز
نور چشم رحمه للعالمین آن امام اولین و آخرین
بانوی آن تاجدار هل آتی مرتضی مشکل گشا، شیر خدا

و در خصوص حماسه و شخصیّت امام حسین(ع) به عنوان تمثیل نمادین از شخصیّت‌های انسانی برجسته در اشعار وی چه زیبا سروده است.

هر که پیمان با هوالموجود بست گردنش از بند هر معبود است
آن شنیده استی که هنگام نبرد عشق با عقل هوس پرور چه کرد؟
آن امام عاشقان پور بتول سرو آزادی ز بستان رسول
الله الله بای بسم الله پدر معنی ذبح عظیم آمد پسر

(همان: ٦٤)

حضرت امام حسین(ع) در این زمان جانشین حقیقی رسول خدا بود و در این روزگار این او بود که نگاهبان و محافظ شریعت بود و برای بقاء و حفظ اسلام احساس مسئولیت می‌کرد. مراد و مقصود آن حضرت تبلیغ اسلام بود. او خواهان برتری شریعت بود و این فلسفه‌ی حیاتی و وجودی آن حضرت بود که بر اشارات وحی الهی استوار بود. این فلسفه‌ای که بنیادش تقرب به خدا بود و همه‌ی اصول اسلامی و مقاصد آن تحت برقراری آن محفوظ می‌ماند. امام نمی‌خواست اسلام به هیچ قیمتی قربانی خواسته‌های نامشروع یزید شود.

هدف و مقصود امام حسین(ع) نجات دین اسلام و حفاظت از آن بود. او می‌دانست که اگر در دین این‌گونه تغییر و تبدیل روی دهد از دین رسول خدا اثری نخواهد ماند و مسلمانان از دین بریده،

مسلمانی باقی نخواهد ماند. امام می‌دانست که برای نجات و بقای دین رسول‌الله اگر لازم شد جان خود و خانواده و خاندان خویش را قربان کند. او معتقد بود که چنان‌چه لازم شود آل، اولاد و عزیزان خود را قربانی کند و پرده‌نشینانش از پرده به در افتند، هیچ اشکالی ندارد، چرا که مهم‌ترین مطلب از دید ایشان نجات و حفظ دین و نجات اهداف و مقاصد آن بود

سرورمان حضرت امام حسین(ع) پیکره‌ی عفو، کرم و نواسی بود. شأن و بزرگی وی آن‌چنان بود که دشمن خویش را نیز عفو می‌کردند. آقایمان حسین(ع) در محضر حضرت پیامبر اکرم که خود را سوه و الگوی حسنه‌ی مردمان بودند آن‌چنان خوش‌رفتاری و حُسن سلوک داشتند و کامل خدمت می‌نمودند که آن حضرت(ص) که خود دریای عفو، بخشایش و کرم بودند همچون دریا به جوش می‌آمدند. ولی آن حضرت(ع) وقتی با شخصی فقیر و ناتوان مواجه می‌شد این جوهر فطرت و سرشت وی شدیداً تابش و درخشش خود را نشان می‌دهد و بر ایشان نورافشانی می‌نمود. ایشان به ویژه به پیشواز غلامان، بردگان و کنیزان می‌رفت و با آنها با شقفت فراوان برخورد می‌کرد. کمبودها و نیازهای ایشان را مورد توجه قرار می‌داد و برطرف می‌کرد.

سرورمان حضرت امام حسین(ع) در دستان شهر مدینه العلم پرورش یافت. ایشان در دروازه‌ی علم، دانش‌ها را فرا گرفت و در همنشینی با پیامبر اکرم(ص) تربیت شده و از صحابه‌ی آن حضرت(ص) کسب فیض نمود. به همین دلیل ذات اقدس ایشان(ع) دریای بیکران دانش و فضل بود. همه‌ی دانشمندان در این قول اتفاق نظر دارند که آقای ما، حسین(ع) در روزگار خود انسانی بسیار دانشمند و فاضل بود.

معاصران ایشان(ع) نیز به تبحّر علمی آن حضرت اعتراف کرده‌اند و مداح و ستایشگر بصیرت فقهی آن حضرت(ع) بوده‌اند.

وقتی گاهی مشکل علمی پیش می‌آمد، دانشمندان برای دست‌یابی به راه‌حلش به آن حضرت(ع) رجوع می‌نمودند و ایشان(ع) بی‌درنگ مشکل آنان را حل می‌کرد.

و در جای دیگر هم از واژه صبر که تمثیلی نمادین برای ترسیم زندگی حضرت زهرا(س) استفاده می‌برد.

آن ادب پـــرورده صـــبر و رضـــا　　آســـیا گـــردان و لـــب قـــرآن ســـرا
گریـــه‌هـــای روز بـــالین بـــی‌نیـــاز　　گـــوهر افشـــاندی بـــه دامـــان نمـــاز
اشـــک او برچیـــد جبرئیـــل از زمـــین　　همچو شـبنم ریخـت بـر عـرش بـرین

(همان: ۸۵)

پس از ذکر چهارده معصوم به عنوان شخصیت های انسانی درجه اول، نوبت به شخصیت های انسانی درجه دوم که اولیاء خدا باشد، می‌رسد. در ذیل در توصیفات علامه اقبال درباره‌ی عارف نامی، سیدعلی هجویری‌غزنوی دقت می‌کنیم:

در مورد مخدوم «علی هجویری»، صوفی مقدّس، همان که در اواخر عمر در لاهور اقامت گزید و به «داتا گنج بخش» مشهور است، اقبال می‌گوید: «او دانه‌ی خداپرستی را در خاک هند کاشت و شکوه روزگاران خلیفه، عمربن خطاب را زنده کرد. و صدای حقیقت از دل و متن سخنان آن صوفی بزرگ طلوع کرد.»

آن صوفیانی که اقبال به ایشان حمله می‌کند، گروهی بودند که با بقیه‌ی صوفیه، تفاوت دارند. ایشان همان مدعیان دروغین و باطل هستند که مورد سرزنش وی قرار می‌گیرند، آنان کسانی هستند که دین خود را وسیله‌ی تجارت و کاسبی قرار داده‌اند و با دینِ خود، کاسبی و تجارت می‌کنند.

همچنان که ملاحظه می‌شود تعریف و شناختی که او از ایشان به دست می‌دهد، کاملاً حقیقت دارد. او می‌گوید: هرکس که موهای بلند و گیسوان دراز دارد و لباس پشمین اولیاءالله را به تن می‌کند جزء این گروه است که دین خود را می‌فروشند.»

چشم‌بند و لب‌بند و گوش‌بند گر نبینی سرّ حقّ بر من بخند

(همان:۲۲۰)

ارشاد و راهنمایی «مولانای رومی» (در بیت بالا) تمثیل نمادین از شخصیّت علی هجویری به معنی رهنمونی انسان به‌سوی خدا و دور نگه‌داشتن فکر و ذهن از چیزها و امور دنیایی و متمرکز کردن توجّهش به امور و مطالب آسمانی، الهی و دینی است.

سید هجویر، مخدوم امم مرقد او پیر سنجر را حرم
بندهای کوهسار آسان گسیخت در زمین هند، تخم سجده ریخت
عهد فاروق از جمالش تازه شد حق ز حرف او بلند آوازه شد
پاسبان عزت ام الکتاب از نگاهش خانه باطل خراب
خاک پنجاب از دم او تازه شد صبح ما از مهر او تابنده شد

(همان:۲۲۰)

در اینجا سخنان خویش را با ستایش‌هایی که علامه اقبال از شاعر بلند آوازه، عارف، حکیم و عالم کشورمان، مولانا، جلال‌الدین رومی نموده است و یکی از تمثیل‌های شخصیت‌های انسانی درجه‌ی دوم که اقبال به عنوان نمادهای درجه‌ی دوم از آن یاد کرده است: این متفکر انقلابی قرن بیستم، آگاهی خود را از معارف مولوی و شمس تبریزی برای خویش کمال سعادت و شرف می‌داند و این امر را موجب و دلیل برتری و فضیلت خود بر هموطنانش به حساب می‌آورد:

مرشد رومی، حکیم پاک زاد — سر مرگ و زندگی بر من گشاد
پیر رومی خاک را اکسیر کرد — از غبارم جلوه‌ها تعمیر کرد
روی خود بنمود پیر حق سرشت — کو به حرف پهلوی قرآن نوشت

(اقبال لاهوری، ۱۳۸۸:۱۰۰)

و در باره‌ی صوفی صافی، حضرت شیخ «میان میر ولی» چنین می‌سراید که تمثیل نمادین از مریدان وی مَثَل شاه هندوستان هستند:

حضرت شیخ میان میر ولی — هر خفی از نور جان
بر طریق مصطفی، محکم پنی — او جلی نغمه‌ی عشق و محبت را ننی

(همان:۲۲۰)

پس از معرفی کردن چهارده معصوم (علیهم السلام)، اولیاء حضرت حق به عنوان نمونه‌هایی که «خودی» خود را به مرحله خلیفه اللهی رسانیده‌اند، علامه اقبال برای تشریح آنچه او از آن به «خودی» کمال یافته و نیرومند تعبیر می‌کند، از تمثیل‌های نمادینی از جمله شهباز و شیر بهره می‌جوید. برای مثال در منظومه «اسرار خودی» می‌گوید «مسلمانان صدر اسلام از «خودی و روحی» پرورده شده به دست پیامبر اکبر(ص) بهره‌مند بودند، به همین علت به‌مثابه شیر بودند و با بهره‌مندی از چنین «خودی و روحی» در جهان صاحب آن همه فتوحات و پیروزی‌ها و سروری‌ها شدند. همین مسلمانان شیرصفت را ملل مغلوبه با تبلیغ مذهب گوسفندی و میشی، تبدیل به گله‌های گوسفند کردند و سطوت و قدرتشان را از دستشان بیرون آوردند.

در ابیاتی که در ذیل می‌آورم، توجه فرمایید:

آن شنیدستی که در عهد قدیم — گوسفندان در علف‌زاری مقیم

از وفـور کـاه، نسـل افـزا بدنـد　　فـارغ از اندیشـه اعـدا بدنـد
آخـر از سـازی تقـدیر، مـیش　　گشت از تیر بلائی، سینه ریش

(همان:۲۲۰)

و در جایی دیگر در خطاب به مسلمانان می‌فرماید:

فـارغ از اندیشـه اغیـار شـو　　قـوت خوابیـده‌ای، بیـدار شـو
سـر ایـن فرمـان حـق دانـی کـه چیسـت　　زیسـتن انـدر خطرهـا زندگیسـت
تـاب و تـب داری اگـر ماننـد مهـر　　پـا بنـه در وسـعت آبـاد سـپهر
سـینه‌ای داری اگـر در خـور تیـر　　در جهـان شـاهین بـزی، شـاهین بمیـر
زنـدگی را چیسـت رسـم و دیـن و کـیش　　یک دم شـیری بـه از صـد سـال مـیش

(همان:۲۲۰)

و در منظومه پیام مشرق با توجه به قطعه عقاب از ناصرخسرو قبادیانی نیز چنین می‌گوید:

ماهی بچـه شـوخ بـه شـاهین بچـه‌ای گفـت　　این سلسله مـوج کـه بینـی همـه دریاسـت
زد بانگ که شاهینم و کارم به زمـین چیسـت　　صحراست که دریاست ته بال و پـر ماسـت
بگـذر ز سـر آب و بـه پهنـای هـوا سـاز　　این نکته نبینـد مگـر آن دیـده کـه بیناسـت
تـرا اندیشـه، افلاکـی نهـین هـی　　تـری پـرواز لـولاکی نهـین هـی
بـه مـا نااصـل شـاهین هـی تیـرا　　تـری آنکهـون مـین بیبـاکی نهـین هـی

(همان:۲۲۰)

ترا جوهر هی نوری، پاک هی تو، فروغ افلاک هی تو تری صید زبون افرشته و حور که شاهین شه لولاک هی تو

در بیت بالا که از اشعار اردوی وی می‌باشد تمثیل‌های نمادین منظورش این که او آدم‌های ضعیف و صاحبان «خودی»های نازپرورده و تنبل و رفاه‌طلب را به مورچه‌ها و مرغان خانگی تشبیه می‌کند و مرغ خانگی را که تا فراز دیوار خانه می‌توانند بپرند، نماد ایشان قرار می‌دهد. در این ابیات اردو توجه می‌کنیم، مورچه از عقاب می‌پرسد:

مـین پایمـال و خـوار و پریشـان و دردمنـد　　تیرا مقام کیون هی ستا رون سی بهی بلند

(همان:۲۲۰)

ترجمه: چرا من پایمال و خوار و پریشان و دردمند هستم و تو ای عقاب چرا مقامت از جایگاه ستارگان نیز بالاترست؟

و عقاب در پاسخ او می‌گوید:

تو زرق اپناد هوندطتی هی خاک راه مین　　مین نه سپهر گونهین لا تا نگاه مین

ترجمه: تو زرق خود را در خاک راه و رهگذار می‌جویی، من نه سپهر را هم در نظر نمی‌آورم. من به نه سپهر هم نمی‌نگرم.

نور قرآن در میان سینه‌اش　　جام جم، شرمنده از آئینه‌اش
از نی آن نی نواز پاک زاد　　باز شوری در نهاد من فتاد
پیر رومی را رفیق راه سازد　　تا خدا بخشد ترا سوز و گداز
زانکه رومی مغز را داند ز پوست　　پای او محکم فتد در کوی دوست

(اقبال لاهوری، ۱۳۸۸:۱۰۰)

او برای جهان نوین، سراینده‌ی مثنوی، مولانا رومی را به عنوان سرچشمه و منبع روحانی ـ الهامی خود بر می‌گزیند و می‌افزاید که وحی و الهامی که من اقبال دریافته‌ام، در مقایسه با شعله‌ی فلک رس و فراوان مولانا، اخگر و شراره‌ای بیش نیست.

امروزه، در زمانی که ارزش‌های زندگی انسانی کم و بیش دگرگون شده و در کهنه و نو، قدیم و جدید فرق و فاصله و اختلاف پیدا گشته، بر دامن فکر مولوی، نه تنها غبار کهنگی ننشسته و کماکان پاک است، بلکه نغمه‌های جاودانی او از تازه‌ها هم تازه‌تر است و با تازه‌ترین خواسته‌ها، همراه و هماهنگ و برای هدایت انسان، بهترین راهنماست. در هر عصر و دوره‌ای، ارباب علم و دانش از مولوی متأثر شده‌اند؛ ولی، در عصر حاضر و دوره‌ی معاصر کمتر کسی دیده شده که به آن شدت که علامه اقبال لاهوری از مولانا تأثر یافته و در نگرش، شیوه و راه با آن عارف عالی مقام همراهی کرده و به آن مرد بزرگ اظهار اعتقاد نموده است، متأثر شده باشد. اقبال گاهی مولوی را شریک مستی خاصان «بدر» می شمارد و گاهی نماد امام عاشقان دردمند می‌خواند. گاهی نگاه او را نماد دلگشای خود بیان می‌کند و گاهی زندگی خود را نتیجه‌ی انفاس مولانا می‌داند. مولانا را نمونه‌ی نماد معنویت قرار می‌دهد و خود را در برابر مولانا، گرفتار محسوسات تصور می‌کند.

در آخرین روزهای زندگی که علامه اقبال، به علت ضعف شدیدِ دیدِ چشم، نمی‌توانست زیاد مطالعه کند، به هر حال مثنوی مولوی را می‌خواند به طوری که در یک از نامه‌هایش چنین نوشته است:
«من مدتی است که مطالعه‌ی کتب را رها کرده‌ام، اگر گاهی چیزی مطالعه می‌کنم فقط قرآن یا مثنوی مولوی می‌باشد.» (لاهوری،۱۳۷۹:۷۹).
چنانچه خود او، در عالم ذکر و فکر با این مرید با مراد، آن قدر نزدیک است که اگر گاهی تحت تاثیر فلسفه‌ی کسی در پایه ایمانی اقبال، کمی تزلزل پیدا می‌شد، و کشتی عقلش در دریای فلسفه و الحاد در شُرُفِ غرق شدن بود، مولانا خضروار برای نجات او بی‌درنگ هویدا شده و او را از آن کشمکش فکری که عموماً در ذهن یک فلسفی حاصل می‌شود، نجات داده، و به ساحل ایمان و عشق می‌رسانده است. اقبال، در تعیین مراتب، درجه‌ی مولانا را چنین بیان کرده است:

می‌گشودم شبی به ناخن فکر — عقده‌های حکیم آلمانی
آنکه اندیشه‌اش برهنه نمود — ابدی را ز کسوت آنی
پیش عرض خیال او گیتی — خجل آمد ز تنگ دامانی

(لاهوری، ۱۳۷۳:۱۲۳)

در شعری که آمد، اقبال بیت معروف مولوی را که گویای رمزگرایی وی است تضمین کرده است. خلاصه، تقلید از مولوی در آن زمان دلنشین بوده است. موقعی که سید سلیمان ندوی بر **اسرارخودی**، از نقطه نظر فنی، نقدی بر بعضی اشعار نوشته و نقائصی را که در آنها دیده بود، نشان داد، علامه اقبال در پاسخ به او نوشت: «آنچه که شما درباره‌ی قوافی تحریر فرموده بودید، کاملاً درست است. ولی چون مقصود از سرودن این مثنوی، شاعری نبوده است بلکه من الفاظ و سخنان را به عنوان وسیله‌ای نمادین برای ابراز مقاصدم به کار گرفته‌ام، در بعضی سخنان و گفته‌ها عمداً تساهل ورزیده‌ام- از این گذشته در هر صفحه‌ی مثنوی مولوی رومی از این گونه قوافی دیده می‌شود.»

نتیجه‌گیری

فرجام سخن این که در بررسی تمثیل در اشعار فارسی اقبال لاهوری به عنوان نمادهایی ازشخصیت های انسانی درجه‌ی اوّل و دوّم از جمله حضرت پیامبر اکرم(ص)، حضرت علی(ع) و حضرت فاطمه(ع) و امام حسین(ع) یا به قول ایشان پنج تن پاک قرار دارند. گفتنی است که امام حسین(ع)

عالی‌ترین تصویر اسلام و انسانیّت بود و امین آن پیامی بود که پدربزرگش حضرت پیامبر اکرم(ص) به عنوان امانت به آن حضرت سپرده بود. حضرت امام حسین نماینده‌ی شجاعت حضرت علی(ع) و عظمت و تقدّس حضرت فاطمه‌ی زهرا(س) و حلم حضرت امام حسن(ع) بود.

ودر درجه ی دوم اولیاءخدا سید علی هجویری غزنوی،شیخ میان میر ولی و مولانا جلال الدین رومی است وتمثیل های نمادین نظیر شیر، شهباز، مرغ خانگی، استر، پروانه و کرمک شب‌تاب و عقاب وجود دارد که هریک برای ما پیامی دارد. که نماد خوبی، وبا گفتارها، رفتارها، و اخلاقیّات آنها تأثیرات شگرفی بر رفتار انسان داشته تداعی می‌شود که اقبال لاهوری با خلق این شخصیت های انسانی و الگوها و قهرمانان تمثیل‌های اشعارش و حضرت اولیاء، افراد و اشخاص مقدّس و مورد اعتقاد اسلام به ویژه مسلمانان شبه قارّه‌ی هندوستان می‌باشد و در رأس آن حضرات و اسوه‌ها، حضرت پیامبر اکرم(ص)، حضرت علی(ع)، حضرت فاطمه(ع) و امام حسین(ع) و یا به قول ایشان پنج تن پاک قرار دارند. اقبال با خلق این شخصیت ها برای ایجاد افق‌های تازه و منبع الهام و ایجاد دنیای جدیدی از قدرت بی‌انتهای وی استفاده کرده است. هدف اصلی اقبال لاهوری از تمثیل ها بر شخصیت های انسانی و غیر انسانی در اشعارش کمک بر کسب فضایل است که با کمک آنها می‌توان این فضایل را درک کرد ودر رفتار خود بروز داد و آنها برای یک زندگی پُرثمر آماده کرد، و از طرف دیگر بردباری، تسلّط بر خویشتن، اعتدال، راستگویی، بخشندگی و بسیاری از فضایل و ارزش‌های دیگر را می‌توان در این تمثیل های انسانی وغیر انسانی جست‌وجو کرد.

علی ای‌حال هدف کلی و نتیجه‌ی مهم‌تر این پژوهش با تمثیل‌های نمادین هدفش به جوانان متجدّد و روشندل جامعه اسلامی ایران بکوشند تا در سایه رهبری این متفکّر بزرگ و داهی شرق راه زندگی جدید را برای خود و نسل‌های آینده مسطح و هموار سازند و با یک عالم افتخار و نشاط خاطر بدانند. و راه و سیره شخصیت‌های انسانی را ادامه دهند تا رستگار شوند.

منابع وماخذ

الف) کتاب:

۱. قرآن کریم (۱۳۸٤). عثمان طه، مترجمه الهی‌قمشه‌ای، تهران، چاپخانه بزرگ قرآن کریم.

۲. اقبال، جاوید (۱۹۸۵م). *جاویدان اقبال زنده‌رود (زندگی‌نامه علامه محمّد اقبال)*، ٤ جلد، ترجمه و تحشیه: شهیندخت کامران‌مقدم، به کوشش و اهتمام: محمّد منور، لاهور، اقبال آکادمی پاکستان.

۳. اقبال لاهوری، محمد (۱۳۳٦). احیای فکر دینی در اسلام، ترجمه: احمد آرام، تهران، رسالت قلم.

٤. ـــــــــ (۱۳۷۹). *بازسازی اندیشه‌ی دینی اسلام*، ترجمه: محمد بقایی، تهران، انتشارات فردوس.

۵. ـــــــــ (۱۳۷۳). *کلیات اشعار فارسی مولانا اقبال لاهوری*، با مقدمه: احمد سروش، چاپ ششم، تهران، انتشارات سنایی.

٦. ـــــــــ (۱۳۷۹). *نامه‌های علامه اقبال لاهوری*، ۲ جلد، گزینش و ترجمه: محمدیونس جعفری و فرهاد پالیزدار، تهران، نشر همراه.

۷. ـــــــــ (۱۹۸۹م). *یادداشت‌های پراکنده*، مترجم: محمد ریاض، پیشگفتار: جاوید اقبال، مصححان: علی پیرنیا و احمد تمیم‌داری، اسلام‌آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

۸. حکیمی، محمود (۱۳۸۰). *در مدرسه اقبال لاهوری*، تهران، انتشارات قلم.

۹. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*، ۱۵ جلد، چاپ دوم از دوره جدید: تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۱۰. ریاض، محمد (۱۹۸٦م). *اقبال و دیگر شعرای فارسی‌گوی*، اسلام‌آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

ب) مقالات:

۱. انصاری، نورالحسن (۱۳٦۵). *اقبال و جهان‌بینی او، در شناخت اقبال*، به کوشش غلامرضا ستوده، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، صص ۲۹۵-۲۸۷.

۲. حامد، حامدخان (۱۳۵٦). *اقبال و سبک‌های شعر فارسی*، مجله هنر و مردم (ویژه‌نامه ایران و پاکستان)، شماره دوم، صص ۸۷-۸۰.

۳. حسون، علی، *زمینه‌های عرفانی در تفکّر اقبال*، ترجمه: فیروز حریرچی، در شناخت اقبال، صص ۱۹۲-۱۷۷.

٤. ـــــــــ (۱۳۳۲). *مختصری راجع به آثار و سبک اشعار دکتر محمد اقبال لاهوری*، مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، شماره ۱، صص ٦۸-۵٦.

۵. رادفر، ابوالقاسم (۱۳۸۰). *سبک و درون‌مایه‌ی شعر فارسی اقبال*، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۹ و ۸، صص ۱۲-۱.

٦. رجایی، احمدعلی (۱۳٤٤). *نکته‌ای چند در بیتی از اقبال*، مجله‌ی دانشکده ادبیات دانشگاه مشهد، شماره ۳ و ۲، صص ۱۵۱-۱٤۰.

۷. رهنمای‌خرمی، ذوالفقار (بی‌تا). *شعر در شعر فارسی اقبال*، مجله دانش، شماره ۵۹-۵۸، صص ٤۰-۲۳.

۸. سعیدی، غلامرضا (۱۳۵۸). *زندگی و فلسفه و نظریات سیاسی اقبال*، یادنامه‌ی اقبال، به کوشش بهاءالدین اورنگ، لاهور خانه فرهنگ ایران، صص ۳۱-۲۱.

۹. شیخ‌الاسلامی، علی، *بُعد عرفانی شخصیّت اقبال*، در شناخت اقبال، صص ۲۸۵-۲۷۷.

۱۰. صباغیان، جاوید، *خودی و تعالی آن در نگاه اقبال*، ماهتاب شام شرق، صص ۲۲٦-۲۱۵.

۱۱. عبدالحکیم، خلیفه، *رنسانس در هند و پاکستان: اقبال*، ترجمه: عباس زریاب‌خویی، تاریخ فلسفه در اسلام، صص ۲٤٦-۲۲۳.

۱۲. علیخانی، علی‌اکبر (۱۳۸٤). *محمد اقبال لاهوری، اندیشه‌ی سیاسی در جهان اسلام*، ۵ جلد، علی‌اکبر علیخانی و همکاران، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی، فرهنگ و مطالعات اجتماعی، صص ۲٦۹-۲۰۷.

۱۳. گلزاد، محمدآصف، *کاوش گونه‌ای در بیشه‌ی شعر اقبال*، مجله خراسان، صص ۳۸-۲۵.

۱٤. مشتاق‌مهر، رحمان (۱۳۸۰). *نظریه‌ی ادبی اقبال لاهوری*، فصلنامه هنر، صص ۲۷-۲۲.

۱۵. ناز، فرحت (بی‌تا). *که من مانند رومی گرم خونم*، مجله دانش، شماره ۵۹-۵۸، صص ٤۰-۲۳.

۱٦. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۲). *تاریخ ادبیات در ایران*، ۵ جلد، چاپ دوازدهم، تهران، انتشارات فردوس.

۱۷. شادروان، حسن (۱۳۷۱). *اقبال‌شناسی*، مقدمه: سیدمحمدمحیط طباطبایی، تهران، مرکز چاپ و نشر سازمان تبلیغات اسلامی

۱۸. بتلهایم، برونو (۱۳۸۱). *افسون افسانه‌ها*، اختر شریعت‌زاده، هرمس

۱۹. روشن، آرتور(۱۳۸۵). *قصّه‌گویی، بهزاد یزدانی*، مژگان عمادی، جوانه رشد.

۲۰. شعاری‌نژاد، علی‌اکبر(۱۳۸٤). *ادبیات کودکان*، تهران، اطلاعات.

۲۱. شوالیه، ژان (۱۳۷۸). *فرهنگ نمادها*، سودابه فضایلی، جیحون، جلد اول.

۲۲. نورتون، دونا (۱۳۸۲). *شناخت ادبیات کودکان: گونه‌ها و کاربردها*، منصوره راعی، ثریا قزل‌ایاغ و دیگران، قلمرو.

۲۳. لاهوری، محمد اقبال (۱۳۸۲). *کلیّات اشعار به کوشش پروین قاسمی‌قایمی*، تهران: پیمان.

references

A) Book:

1. Holy Quran (2005). *Othman Taha*, divine translation of Qomsheh, Tehran, Great Quran Printing House.
2. Iqbal, Javed (1985). *Javidan Iqbal Zinda-Rood* (Biography of Allamah Muhammad Iqbal), 4 volumes, translation and revision: Shahindakht Kamran Moghadam, with effort and diligence: Muhammad Manoor, Lahore, Iqbal Academy of Pakistan.

3. Iqbal Lahori, Muhammad (1957). *Revival of religious thought in Islam*, translation: Ahmad Aram, Tehran, Resalat Qalam.
4. _____ (2000). *Reconstruction of Islamic religious thought*, translated by: Mohammad Beqaei, Tehran, Ferdous Publications.
5. _____ (1994). *Generalities of Persian poems by Maulana Iqbal Lahori*, with an introduction by Ahmad Soroush, 6th edition, Tehran, Sanai Publications.
6. _____ (2000). *Allameh Iqbal Lahori's letters*, 2 volumes, selected and translated by: Mohammad Younes Jafari and Farhad Palizdar, Tehran, companion publication.
7. _____ (1989). *Scattered notes,* translator: Mohammad Riaz, foreword: Javed Iqbal, proofreaders: Ali Pirnia and Ahmad Tamimdari, Islamabad, Persian Research Center of Iran and Pakistan.
8. Hakimi, Mahmoud (2001). *In Iqbal Lahori School*, Tehran, Qalam Publications.
9. Dehkhoda, Ali Akbar (1998). *Dictionary*, 15 volumes, second edition of the new era: Tehran, Tehran University Press.
10. Riaz, Mohammad (1986). *Iqbal and other Persian-speaking poets*, Islamabad, Persian Research Center of Iran and Pakistan.

B) Articles:

1. Ansari, Nurul Hassan (1977). *Iqbal and his worldview, in understanding Iqbal*, by Gholamreza Sotoudeh, Tehran, Tehran University Press, pp. 295-287.
2. Hamed, Hamed Khan (1977). *Iqbal and the styles of Persian poetry*, Art and People Magazine (Special issue of Iran and Pakistan), number two, pp. 87-80.
3. Hassoun, Ali, *mystical contexts in Iqbal's thought*, translated by: Firouz Harirchi, in knowing Iqbal, pp. 177-192.
4. _____ (1332). *Brief about the works and style of Dr. Mohammad Iqbal Lahori's poems*, Journal of Faculty of Literature, University of Tehran, No. 1, pp. 56-68.
5. Radfar, Abulqasem (2001). *The style and content of Iqbal's Persian poetry*, the publication of Faculty of Literature and Humanities of Shahid Bahonar University of Kerman, No. 9 and 8, pp. 1-12.
6. Rajaee, Ahmad Ali (1965). *A few points in a verse of Iqbal*, Journal of Mashhad University Faculty of Literature, No. 3 and 2, pp. 151-140.
7. Rahmanai Khorrami, Zulfikar (beta). *Poetry in Iqbal's Persian Poetry*, Danesh Magazine, No. 59-58, pp. 23-40.
8. Saidi, Gholamreza (1979). *Iqbal's life and philosophy and political ideas*, Iqbal's memoir, by Bahauddin Aurang, Lahore Khane Farhang Iran.
9. Sheikh Al-Islami, Ali, *the mystical dimension of Iqbal's personality*, in knowing Iqbal,
10. Sabaghian, Javaid, *Khodi and its excellence in the eyes of Iqbal*, Mahtab Sham Sharq, pp. 226-215.
11. Abdul Hakim, Khalifa, *Renaissance in India and Pakistan*: Iqbal, translated by: Abbas Zariab Khooi, History of Philosophy in Islam, pp. 223-246.
12. Alikhani, Ali Akbar (2005). *Mohammad Iqbal Lahori*, Political Thought in the Islamic World, 5 volumes, Ali Akbar Alikhani et al., Tehran, Research Institute of Human Sciences, Culture and Social Studies, pp. 207-269.

13. Golzad, Mohammad Asef, *Exploring a Genre in Iqbal's Poem Grove*, Khorasan Magazine, pp. 25-38.
14. Mushtaq Mehr, Rahman (2001). *Iqbal Lahori's literary theory*, Art Quarterly, pp. 22-27.
15. Naz, Farhat (Beta). *That I am warm-blooded like a Roman*, Danesh Magazine, No. 59-58, pp. 23-40.
16. Safa, Zabihullah (2003). *History of literature in Iran, 5 volumes*, 12th edition, Tehran, Ferdous Publications.
17. Shadervan, Hassan (1992). *Iqbalism, Introduction*: Seyyed Mohammad Mohait Tabatabaei, Tehran, Publishing Center of Islamic Propaganda Organization
18. Bettelheim, Bruno (2008). *The magic of legends*, Akhtar Shariatzadeh, Hermes
19. Roshan, Arthur (2006). *Storytelling, Behzad Yazdani*, Mozhgan Emadi, Javane Roshd.
20. Shaari Nejad, Ali Akbar (2005). *Children's literature*, Tehran, information.
21. Chevalier, Jean (1999). *The Culture of Symbols*, Soudabe Fazali, Jihun, first volume.
22. Norton, Donna (2003). *Understanding children's literature*: *types and applications*, Mansoura Ra'i, Soraya Qezel-ayagh and others, territory.
23. Lahori, Muhammad Iqbal (2003). *The generalities of poems by Parvin Ghasemi Qaimi*, Tehran: Peyman.

Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
I. A. U. Bushehr Branch
pISSN 2717-431X eISSN 2717-4301

Original Paper

Allegorical structures in Kalileh and Demeneh

Saeedeh Saki Entezami[1*], Saeedeh Niazi[2]

Abstract

In this article with the title of allegorical structures in Kalileh and Demeneh, the researcher has listed the types of allegories and their various constructions, which have served as allegory, by examining the text of the book Kalileh and Demeneh. The researcher wants to know that simile, as one of the most important elements of imagery in this text, has a special efficiency in creating an allegory? And in the structure of the parables of Kalileh and Dameneh stories, has it created a division? This research was done with the aim of highlighting and specifying the use of allegory in the book of Kalileh and Demeneh, and its importance is that allegory has a special place in the text of the book of Kalileh and Demeneh, which has been less important compared to other forms of imagination and literary elements. Visualizing and creating language arts that lead to creating unique sentences and creating special relationships between words is one of these features. In this research, the researcher found various constructions of parables and allegorical stories in this text. Four types of allegorical structures can be found in the book of Kalileh and demneh . Doing this research with this point of view is unprecedented. After checking and taking slips from the first-hand sources and coding the slips, the researcher analyzed the data. This research was done in a descriptive and analytical way.

Key words: Allegory, allegory, allegorical story, Kalileh and Demeneh

1-Assistant Professor of Language and Literature, Khorramabad Branch, Islamic Azad University, Khorramabad, Iran. Saeedh.entezami@yahoo.com
2-Assistant Professor of Language and Literature, Khorramabad Branch, Islamic Azad University, Khorramabad, Iran. Mailbox.niazi@yahoo.com

Please cite this article as (APA): Saki Entezami, Saeedeh, Niazi, Saeedeh. (2024). Allegorical structures in Kalileh and Demeneh. *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature*, *16*(60), 55-75.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 60/ Summer 2024
Receive Date: 21-03-2024 **Accept Date:** 19-06-2024 **First Publish Date:** 15-07-2024

تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
۲۷۱۷-۴۳۱X شاپا چاپی
۲۷۱۷-۴۳۰۱ شاپا الکترونیکی

مقاله پژوهشی

ساختارهای تمثیلی و انواع آن در کلیله و دمنه

سعیده ساکی انتظامی[۱*]، سعیده نیازی[۲]

چکیده

در این مقاله با عنوان ساختارهای تمثیلی در کلیله و دمنه، به تبیین این موضوع با محوریت نقش سازنده ی تشبیه در ساختار روایی حکایتهای تمثیلی و متن کلیله و دمنه پرداخته می‌شود. محقق می‌خواهد بداند که تشبیه به عنوان یکی از مهمترین عناصر صورخیال در این متن در ساخت تمثیل کارآیی ویژه دارد؟ و در ساختار تمثیل‌های حکایت‌های کلیله و دمنه تقسیم بندی پدید آورده است؟ استفاده از تمثیل، به عنوان ویژگی سبکی این کتاب شمرده می‌شود. محقق با بررسی متن کتاب کلیله و دمنه انواع تمثیل و ساخت‌های گوناگون آن، که در خدمت تمثیل بوده‌اند را برشمرده است. این تحقیق با هدف برجسته سازی و مشخص کردن کاربرد تمثیل در کتاب کلیله و دمنه انجام شد و اهمیت آن در این است که تمثیل جایگاه ویژه‌ای در متن کتاب کلیله و دمنه دارد که در مقایسه با سایر صور خیال و عناصر ادبی کمتر مورد توجه بوده است. تصویر سازی و ایجاد هنرهای زبانی که به خلق جملات بی مانند و ایجاد روابط خاص میان واژه‌ها می‌انجامد از این ویژگی هاست. در این پژوهش محقق دریافت ساخت‌های گوناگون از تمثیل و حکایت تمثیلی در این متن به چشم می‌خورد. چهار نوع ساختار تمثیلی درکتاب کلیه و دمنه می‌توان یافت. انجام این پژوهش با این دیدگاه بی‌سابقه است. پس از بررسی و فیش برداری از منابع دست اول و کد گذاری فیش‌ها پژوهشگر به تحلیل داده‌ها اقدام خواهد کرد. این پژوهش به روش کتابخانه‌ای و به شیوه‌ی توصیفی و تحلیلی انجام شده است.

واژگان کلیدی: تشبیه تمثیل، تمثیل، حکایت تمثیلی. کلیله و دمنه.

۱- استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد خرم آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، خرم آباد، ایران. Saeedeh.entezami@yahoo.com

۲- استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد خرم آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، خرم آباد، ایران. Mailbox.niazi@yahoo.com

لطفاً به این مقاله استناد کنید: ساکی انتظامی، سعیده، نیازی، سعیده. (۱٤۰۳). ساختارهای تمثیلی و انواع آن در کلیله و دمنه. *تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی*. (۶۰)۱۶، ۵۵-۷۵.

حق‌مؤلف© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره شصت/ تابستان ۱٤۰۳ / از صفحه ۷۵-۵۵.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۳/۰۱/۰۲ **تاریخ پذیرش:** ۱٤۰۳/۰۳/۳۰ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱٤۰۳/۰٤/۲۵

مقدمه

تمثیل یکی از روش‌های بیان در ادبیات فارسی است که به کمک تشبیه و تحلیل عناصر زبان به بیان یک مفهوم یا احساس انتزاعی می‌پردازند. تمثیل یکی از ابزارهای اصلی خلق تصویر زبانی و ایجاد متن هنری است. با استفاده از تمثیل نویسنده می‌تواند تفاوت و شباهت بین دو موضوع را نشان دهد یا احساسات، ایده‌ها و مفاهیم را به صورت زیبا و شفاهی توصیف کند. تمثیل یکی از روش‌های تصویرسازی و مجسم کردن موضوع است و مخاطب را به تخیل وامی دارد. حکایت‌های تمثیلی که در کلیله و دمنه به کار رفته‌اند و حیوانات نقش انسان‌ها را دارند در این نوع حکایات، قهرمان حکایت ممثل یا مشبه به افرادی است که شرایط قهرمان را دارند. نوع دیگری از حکایات تمثیلی به کار رفته در کلیله و دمنه مانند جملاتی موجز و کوتاه هستند که قهرمان آنان تمثیل از افرادی است که همان شرایط را دارند و گاهی با استفاده از استعاره قهرمان حکایت مشبه به و ممثل است و شخصی که مشبه محذوف یا ممثل له به شمار می‌رود دچار حالی است همانند قهرمان حکایت. تشبیه برای درک بهتر از واقعیت کمک می‌کند یعنی در تمثیل مشبه معقول با کمک مشبه به محسوس بهتر فهمیده می‌شود و استعاره برای ایجاد معنایی جدید به کار می‌رود. یعنی مشبه محذوف است و مشبه به، به خلق معنایی نو می‌انجامد. در برخی دیگر از حکایات تمثیلی، در حکم جمله ایی موجز هستند که در آن به قیاس می‌پردازد و سپس به یک تساوی می‌رسد که در این صورت کل بخش اول مشبه و کل بخش دوم مشبه به محسوب می‌شود. در این حالت نیز مشبه محذوف است و مشبه به در جمله استعاری باعث خلق معنایی جدید می‌شود. همچنین برای درک واقعیت، از تشبیه معقول به محسوس مرکب نیز بهره برده است که گاه در قالب اضافه تشبیهی هستند. داستان‌های تمثیلی، به‌دلیل برخی ویژگی‌های متنی، مخاطب را به دخالت در آفرینش‌لایه معنایی ورای معنای برآمده از نشانه‌های زبانی وا می‌دارند. و این خود همان تخیل است. مفاهیم متفاوتی به وسیله‌ی عناصر داستان ساخته می‌شود که به یاری تخیل موفق به درک تأویل مفهوم برآمده از داستان تمثیلی می‌گردیم. این عناصر داستانی به وسیله‌ی فنون بلاغی به کار رفته در داستان در هم پیچیده شده‌اند؛ لذا ذهن مخاطب جهت درک مفهوم و نتیجه حکایت تمثیلی به تجزیه و تحلیل عناصر آن می پردارد. مثلاً تشبیه می‌تواند منجر به ساختن تمثیل شود. تشبیه به عنوان یکی از مهمترین عناصر صورخیال در ساخت تمثیل کارآیی ویژه‌ای دارد و در ساختار تمثیل‌های حکایتهای کلیله و دمنه تقسیم بندی پدید آورده است. مصادیقی از تمثیل در کلیله و دمنه به چشم می‌خورد. به نظر می‌رسد تمثیل همیشه برای ایجاد فضای تعلیمی و پند و اندرز در قالب حکایات جایگاه ویژه‌ای داشته است و استفاده از ظرفیت تمثیل کار آیی بیشتری برای ایجاد فضای

تعلیمی و پند و اندرز در قالب حکایات دارد. با توجه به اینکه تشبیه برای ایجاد تخیل در مخاطب دارای کارکرد است. در ساختار حکایات تمثیلی کلیله و دمنه از استعاره تمثیلیه نیز بهره برده شده است. استفاده از تشبیه برای ساختن تمثیل هنر خاص نویسنده‌ی کلیله و دمنه است. لذا بسیار به چشم می‌خورد و برجسته است. وجه شبه در ساختمان تمثیل تأثیر به سزایی دارد و موجب تمییز و تشخیص آن‌ها می‌شود.

تشبیه به اعتبار وجه شبه آن:

۱- تشبیه تمثیل: که مشبه معقول مشبه به آن محسوس مرکب است که مقصود ما از ساختار تمثیلی در تشبه این ساختار است. در تشبیه تمثیل وجه شبه آن مرکب و منتزع از چند چیز است.
۲- تشبیه غیرتمثیل: که وجه شبه در آن مفرد است.
۳- استعاره تمثیله: با ذکرمشبه به و حذف مشبه بوجود می‌آید گره به باد مزن گر چه بر مراد رود کاری که صورت می‌گیرد مشبه محذوف است و مشبه به آن گرده به باد زدن است، که نشان دهنده انجام کاری بیهوده است.

ممکن است تمثیل درقالب یک بیت یا داستان و حکایتی ظاهر شود بیان حکایت‌های تمثیلی یکی ازشیوه های استدلال است که درآن با ارائه‌ی یک نمونه‌ی روشن و قابل قبول از موضوعی حکمی کلی را در آن زمینه نتیجه گیری می‌کند. به طور کلی پژوهشگر قصد دارد که در این پژوهش به بررسی حکایات تمثیلی کلیله و دمنه بپردازد و ساختار انواع حکایت را مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد و بداند که تمثیل‌های به کار رفته در حکایت‌ها با استفاده از چه عناصر بلاغی ساخته شده‌اند.

بیان مساله:

تمثیل یکی از مقولات بحث برانگیز در میان بلاغیان بوده است. برخی آن را از صنایع بدیعی به شمار آورده‌اند و برخی آنرا ذیل علم بیان آورده‌اند و در عین حال معتقدان علم بیان نیز دو روایت از تمثیل دارند به اعتقاد برخی تمثیل یک تشبیه است و به اعتقاد برخی تمثیل یک استعاره است. تشبیه و استعاره هر دو در پدید آمدن حکایتهای تمثیلی کلیله و دمنه نقش اساسی دارد. درحقیقت یک حکایت، جزیی از تشبیهی است که نقطه‌ی آغاز آن، مفهومی است که در قبل از آن حکایت بیان شده است. این فضا و زمینه چینی که باعث رفتن از یک حکایت به حکایت دیگر می‌شوند، به اصطلاح اسلوب قصه درقصه را پدید می‌آورند. که کلیله و دمنه نیز از این ساختار پیروی می‌کند. تمثیل ابزار

مهمی در بیان تعلیم و پند و اندرز در کتب تعلیمی به شمار می‌رود. اهمیت و جایگاه تمثیل سبب شد که پژوهشگران این حوزه آن را مورد بررسی قرار دهند. نویسندگان از دیر باز از تمثیل برای تأثیر بیشتر بر خواننده استفاده کرده‌اند. یکی دیگر از دلایل بهره بردن از تمثیل پوشیده سخن گفتن است تا مخاطبان به فراخور حال خود از آن بهره ببرند؛ یکی کمتر یکی بیشتر. برخی فقط پوسته و داستان را می‌گیرند برخی، مغز و معنا را درک می‌کنند. تمثیل خود دارای شاخه‌های متفاوت است. بدین ترتیب نویسندگان از ابزار تمثیل در داستان‌ها بهره برده‌اند تا مفاهیم بیشتری را در دل داستان‌های خود ارائه دهند بدون اینکه لازم باشد به پادشاهان توضیح دهند. گاهی نویسنده به نتیجه داستان اشاره کرده است و گاهی نتیجه را به خواننده واگذار کرده است. پژوهشگر به دنبال یافتن مصادیق تمثیل و طبقه بندی آن است و اینکه نویسنده چگونه با استفاده از ظرفیت تمثیل در بسط و گسترش مفاهیم داستانی بهره برده است و تمثیل و شاخه‌های آن چه نقشی در کتاب کلیله و دمنه ایفا می‌کند. این پژوهش به روش کتابخانه‌ای و به شیوه‌ی توصیفی و تحلیلی انجام شده است.

ضرورت انجام تحقیق:

طبقه بندی و شناخت تمثیل در حکایات تمثیلی کلیله و دمنه، ضرورتی است که پژوهشگر را قادر خواهد کرد چشم انداز نوینی از تمثیل‌های به کار رفته در متن کلیله و دمنه را بیابد به طوری که در فهم میزان اثر گذاری تمثیل و کار کرد آن در ایجاد فضای تعلیمی و پند و اندرز مؤثر باشد. بررسی نقش تشبیه و استعاره تمثیلیه در ساختن تمثیل در حکایات کلیله و دمنه نو آوری این پژوهش است. تمثیل یکی از روش‌های تصویرسازی و مجسم کردن موضوع است و مخاطب را به تخیل وامی دارد و پزوهشگر با بررسی این مورد در حکایات تمثیلی کلیله و دمنه راهی نو فرا روی علاقمندان ادب فارسی گشوده است.

سؤال‌های پژوهش:

۱- به نظر می‌رسد تشبیه به عنوان یکی از مهمترین عناصر صورخیال در این متن در ساخت تمثیل کارآیی ویژه دارد.

۲- به نظر می‌رسد تشبیه در ساختار تمثیل‌های حکایتهای کلیله و دمنه تقسیم بندی پدید آورده است.

۳- به نظر می‌رسد مصادیقی از تمثیل با استفاده از استعاره تمثیلیه در حکایات کلیله و دمنه وجود دارد.

٤- به نظر می‌رسد تمثیل برای ایجاد فضای تعلیمی و پند و اندرز در قالب حکایات جایگاه ویژه‌ای دارد و استفاده از ظرفیت تمثیل کار آیی بیشتری برای ایجاد فضای تعلیمی و پند و اندرز در قالب حکایات دارد.

۵- به نظر می‌رسد تمثیل برای ایجاد تخیل در مخاطب دارای کارکرد و وجاهت است.

اهداف علمی:

۱ – استخراج مصادیق تمثیل در کلیله و دمنه

۲- طبقه بندی و جدا سازی تمثیل از نظر ساختار و شیوه‌ی ارائه آن

پیشینه پژوهش:

۱- رضوانی نیا، (۱۳۷۹) در پایان نامه دکتری با عنوان «نقد و تحلیل درون مایه و ساختار حکایت‌های تمثیلی (نمایشی) در ادب فارسی در قرن ٦ و ۷ بر پایه‌ی کلیله و دمنه، سمک عیار، چهار مقاله، مرزبان نامه و گلستان سعدی» به این نتیجه دست یافت: تمثیلات و کنایه‌ها به دلیل پیوند محکمی که با جامعه و واقعیت دارد به عنوان جزء مهمی از ادبیات به حساب می‌آید. (رضوانی نیا، ۱۳۷۹: ۲).

۲- ناهید سادات پزشکی و همکاران (۱۳۹۱). در مقاله‌ی «سیمای زن در کلیله و دمنه» کوشیده‌اند تصویری جامع از وضعیت زن در قرن ششم هجری، ترسیم کنند. (پزشکی و طهماسبی و سجادی، ۱۳۹۱: ۷۹)

۳- فرشته سجادی و همکار. (۱۳۹۳). در مقاله «بازتاب مضامین اخلاقی در کلیله و دمنه بهرامشاهی»، این مقاله کوشیده است تا با تحلیل و بررسی برخی از حکایت‌های کلیله و دمنه، نشان دهد که چگونه نویسنده با نقل داستان‌ها دیدگاه و طرز تفکر حاکم بر جامعه را به تصویر می‌کشد. (سجادی و پزشکی، ۱۳۹۳:۲۲)

٤- یلمه ها و همکار (۱۳۹٦) در مقاله‌ی «بررسی تمثیل در دو داستان کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه» به این نتیجه رسیدند: انواع فابل، پارابل و اگزمپلوم در این داستان‌ها یافت شد و فابل و اگزمپلوم در کلیله و دمنه بسامد بیشتری داشته است. (یلمه ها و اژدر نژاد، ۱۳۹٦: ۲۷).

۵- سعیده ساکی انتظامی (۱۴۰۲) در مقاله کارکردهای تشبیه تمثیلی در کلیله و دمنه به این نتیجه رسید که تشبیه تمثیلی در اصلی‌ترین کار کرد خود به بیان امور و مفاهیم غامض و انتزاعی و ذهنی و کشف آنها توسط امور محسوس، عینی می‌پردازد. (ساکی انتظامی، ۱۴۰۲: ۶۲)

گرچه کلیله و دمنه از نظر تمثیل مورد بررسی قرار گرفته است اما بررسی نقش تشبیه و استعاره تمثیلیه در ساختن تمثیل در حکایات کلیله و دمنه نو آوری این پژوهش است و سابقه‌ای از آن یافت نشد.

روش گرد آوری و شیوه تحقیق: پس از بررسی کتاب کلیله و دمنه و فیش برداری از منابع دست اول و کد گذاری فیش‌ها پژوهشگر به تحلیل داده‌ها اقدام کرد و با مراجعه به منابع گوناگون توضیحاتی را به مطالب افزود. این پژوهش به روش کتابخانه‌ای و به شیوه‌ی توصیفی و تحلیلی انجام شده است.

تعاریف:

ادبیات تعلیمی یکی از شاخه‌های مهم نویسندگی در ادبیات فارسی است که در آن نویسنده به بیان پند و اندرز و تربیتی می‌پردازد.

ادبیات تعلیمی:

«درمعنای خاص خود شامل دستورالعمل‌هایی بوده که آموزش یک فن یا هنرخاص اختصاص داشته است. درمعنای عام به آثاری گفته می‌شود که موضوع آن مسائل اخلاقی، عرفانی واجتماعی، مذهبی، حکمت، پندو اندرز و نظایرآنهاست.» (حسینی کازرونی، ۱۳۹٤، ۱۳٤)

تشبیه:

تشبیه یکی از عناصر مهم در ساختار تمثیل در حکایات کلیله و دمنه است. «تشبیه مصدرباب تفعیل است برای توضیح معنای مراد به کارمی رود ودرتعریف آن گفته‌اند: «بیان إنَ شیئاً أو أشیاءً شارکتَ غیرَما فِی صفتهِ أو أکثرَ بأداهِ هیَ الکاف أونحوَها ملفوظهٔ أو ملحوظه) تشبیه عبارت است ازبیان مشارکت یک یا چند چیز با غیرخود دریک صفت یا بیشتر؛ بوسیله حرف (کاف) یا مانند آن، خواه ادات تشبیه درکلام ذکرشود یا نه. مانند کلام پیامبر اکرم (ص): اَلمُومن کَالجَبل الراسِخ لاتُحرِکهُ العَواصِف. مؤمن مانند کوه استوار است که بادهای سهمگین حوادث روزگار او را تکان نمی‌دهد. » (محمدی، ۱۳۸۲: ۲۲۷) یکی از بنیادهای تمثیل به تشبیه برمی گردد به طوری که شاید بتوان تشبیه را

پایه‌ی به وجود آمدن تمثیل دانست و در این خصوص گفته شده است: «تشبیه ازبالاترین انواع بلاغت و شریفترین آن است.» (سیوطی، ١٣٧٦ ج ٢: ١٤٠)

فابل:

فابل تمثیلی از نوع حیوانی است که شخصیت‌های داستان حیوانات هستند. «آن‌ها نه حیوانات وافعی اند و نه انسان‌هایی در لباس حیوانات، آن‌ها حیواناتی هستند با افکاری که انسان‌ها، اگر فرضاً به شکل حیوانات مسخ می‌شدند مسلماً دارا بودند.» (شمیسا، ١٣٨٠: ٢٥٠) «فابل یک لغت فرانسوی دخیل در زبان فارسی است و به حکایت‌های کوتاهی اطلاق می‌شود که یک مضمون اخلاقی را در بر داشته باشد.» (میر صادقی، ١٣٧٥: ١٠٤) فابل شاخه‌ای از ادبیات داستانی است «درباره زادگاه و خاستگاه فابل محققان نظرات متفاوتی ابراز داشته‌اند اما باور غالب آن است که مولد این نوع ادبی هند و یونان بوده است.» (ایران دوست تبریزی، ١٣٧١: ٢) تاریخ فابل بسیار قدیمی و باستانی. ادبیات داستانی که ریشه در تمدن‌های گذشته دارد. «کشف نمونه‌هایی از اینگونه قصه‌ها در سنگ نبشته های قدیم بین النهرین و وجود بعضی روایات و اخبار نشان می‌دهد که یونان و ازوپ این فن را به بابل و آشور مدیون بوده‌اند.» (زرین کوب، ١٣٨٤: ٥٠٦) در ادبیات فارسی، کتاب کلیله و دمنه با ویژگی‌های مختص به خود از عالی‌ترین نمونه‌های فابل است.

تمثیل:

شمس قیس رازی، تمثیل را از جمله‌ی استعارات دانسته و نوشته است «اِلا آن که این نوع استعارتی است به طریق مثال، یعنی چون شاعر خواهد به معنی اشارتی کند لفظی چندکه دلالت بر معنی دیگر می‌کند بیاورد و آن را مثال معنی مقصود سازد و از معنی خویش بدان مثال دیگر عبارت کند و این صنعت خوش‌تر از استعارات مجرد باشد». (رازی، ١٣٤٧، ٣٤٠) تمثیل، از مسائل و موضوعات علم بیان است. «درتمثیل اصل بر این است که مشبه به ذکرشود اما گاهی ممکن است مشبه هم ذکرشود مثل (تشبیه تمثیل) مثل کسانی که به دنیا چسبیده‌اند مثل کسانی که در رهگذر سیل خانه ساخته‌اند.» (حسینی کازرونی، ١٣٩٤، ١٦)

همچنین اگر با دیدگاه تشبیه ساخته شود آنگاه ساختار ویژه دارد. «تشبیه معقولی به محسوس مرکب که با تشبیه و ارسال المثل معمولاً یکسان و برابر است.» (حسینی کازرونی، ١٣٩٤: ١٩) در کتاب‌های بیان امروزه اساتید فن نیز به آن پرداخته‌اند:

«شفیعی کدکنی تمثیل را معادل آلیگوری فرنگی و به معنای بیان روایی گسترش یافته‌ای می‌داند که معنای دیگری نیز ورای ظاهر آن می‌توان یافت.» (شفیعی کدکنی، ١٣٨٩: ٨٢) همچنین استادان بلاغت

از جمله سیروس شمیسا آنرا اینگونه بیان کرده است: «در تشبیه تمثیل، تشبیه امری معقول و مرکب است که برای تقریر و اثبات آن مشبه بهی مرکب و محسوس ذکر می‌شود.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ٤۸) در تمثیلی که بر پایه تشبیه ساخته می‌شود مشبه به اقوی و اجلی از مشبه است یعنی مشبه به ملموس و عینی است تا بتوان مشبه معقول را شرح داد. «تمثیل نوعی تشبیه مرکب است و عبارت از اینکه شاعر و نویسنده برای تفهیم و اثبات معنا و موضوع ذهنی خود، مثال و نمونه‌ی عینی و محسوس می‌آورد و میان آن دو رابطه‌ی شباهت می‌آورد» (مرتضایی ۱۳۹۰: ۳۳)

تشبیه تمثیل:

دراین نوع تشبیه وجه شبه از امور متعدد انتزاع شده است؛ به طوریکه وجه شبه دارای ابعادی است که نیازمند ژرف اندیشی می‌باشد. تشبیه تمثیل از رساترین انواع تشبیه است و گوینده با بکار بردن این تشبیه مقصود خود را به بهترین شکل در ذهن مخاطب جا می‌دهد. در قرآن کریم و نهج البلاغه شریف از این نوع تشبیه فراوان است مانند: «مَثَلُ الذین یُنفِقُون اَموالَهُم فی سَبیل الله کَمَثَل حَبهٔ أنبَتَت سَبعَ سَنابِل فی کُل سَنبلَه مِأهٔ حَبَه (بقره /۲٦۱) مثل (صدقه) کسانی که اموال خود را در راه خدا انفاق می‌کنند همانند دانه ایست که هفت خوشه برویاند که در هرخوشه صد دانه باشد». (محمدی، ۱۳۸۲: ۲۲۷) در کتب بلاغی فارسی، از میان صنایع بیانی، غالباً از صنعت تشبیه سخن در میان است. «در تشبیه تمثیلی یک نوع تشبیه مرکب وجود دارد که مشبه به آن می‌تواند به تنهایی به کار رود هر تشبیه تمثیلی مرکب است اما هر تشبیه مرکبی تمثیل نیست.» (رجایی:۱۳۵۹، ۲۷٦) همانگونه که ذکر شد با داشتن ویژگی‌هایی بعضی از گونه‌های تشبیه، تمثیل به شمار می‌آیند. «به تعبیر اهل منطق، نسبت تشبیه و تمثیل عموم و خصوص مطلق است. یعنی هر تمثیلی تشبیه است، امّا بعضی از گونه‌های تشبیه، تمثیل به شمار می‌آید. جرجانی برای تشبیه تمثیل، سه ویژگی ذکر کرده است:

۱- تمثیلی که وجه شبه در آن آشکار نیست.

۲- تمثیلی که وجه شبه در آن صفت عقلی و غیر حقیقی است. »

۳- تمثیلی که نیاز به تأویل دارد. (جرجانی، ۱۹٥٤: ۸٤).

شاید یکی از اصلی‌ترین ابزار ساخت تمثیل تشبیه باشد «تمثیل شاخه‌ای از تشبیه است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳٦٦: ۸٤) اما تنها ابزار نیست که برای برجسته سازی تصویری به کار می‌رود. «تشبیه تمثیل صحنه یا تابلویی را از رویدادی یا منظره‌ای نشان می‌دهد.» (تجلیل، ۱۳٦٥: ٥٤)

استعاره تمثیلیه

گونهٔ دیگر تمثیل در معنای خاص، استعاره‌ای است از نوع استعاره‌های مرکب. «علوی مقدم و اشرف زاده کاربرد جمله در غیر معنی «ما وضع له» را استعاره مرکب یا تمثیلیه دانسته‌اند.» (علوی مقدم و اشرف زاده، ١٣٧٦: ١٢٧). برخی از بلاغیان تمثیل را در ردیف استعاره به شمار آورده‌اند. «در علم بلاغت، تمثیل تصویر یا مجازی تلقی می‌شود که گوینده به وسیله آن چیزی می‌گوید،، اما مقصودش چیز دیگری است. اما معمولاً مهمترین نوع تمثیل را به عنوان استعاره گسترده metaphor Extended تعریف کرده‌اند.» (پورنامداریان:١٣٦٧، ١١٦). از میان نظرات گوناگون این نظریه نیز حائز اهمیت است زیرا به هر سه نظریه در خصوص تمثیل معتقد است: «در میان انواع نظرات دربارهٔ تمثیل، سه تقسیم بندی به وجود دارد ١ شاخه‌ای از تشبیه؛ -٢ جزو استعاره؛ -٣ مثَل یا شبیه مثَل. که اکثریت بلاغیان آن را شاخه‌ای از تشبیه دانسته‌اند، و پس از آن، این دیدگاه که تمثیل جزو استعاره است بیشترین موافقان را داشته است.» (اژدر نژاد و چترایی و یلمه ها، ١٣٩٧: ٧١)

انواع حکایت

دو نوع حکایت تمثیلی می‌توان در کلیله و دمنه دید فابل و استعاره تمثیلیه و نوع سوم جملات قیاسی هستند.

١- حکایات تمثیلی (فابل) که مشبه به (ممثل) از شخصی واقع میشوندکه همان عمل را انجام می‌دهد. در این مدل کل قطعه‌ی زبانی درحکم مشبه به (ممثل) برای کسانی است که همانند آن قهرمان حکایت عمل می‌کنند و نتیجه‌ای را می‌گیرند که قهرمان حکایت گرفته است. «در کتابهای بلاغی از اصطلاح ممثل له به جای مشبه و ممثل به جای مشبه به استفاده می‌شود.» (علوی مقدم، ١٣٦٧: ١١٢) شخصی که با به کار بردن حیله‌ای دشمن خود را به دست دشمنان دیگر ازبین می‌برد مشبه است وخودِحکایت وحوادثِ آن مشبه به هستند منظور ازحکایت، همانطور که نویسنده از زبان دمنه در حکایت می‌گوید این است که بدانی که آنچه به حیلت توان کرد بقوت ممکن نباشد.

«زاغی که با کمک شغالی حیله‌ای ترتیب داد وپیرایه ی زنی را دزدید ودرلانه ی مار انداخت و عده‌ای که برای گرفتن پیرایه به دنبال زاغ بودند برای برداشتن پیرایه اول مار را کشتند و بعد پیرایه را برداشتند و زاغ به این وسیله از شر مار رها شد.» (منشی، ١٣٨٠: ٨٦)

فابل خرگوشی که با تدبیر شیر را در چاه افکند و خودش جان به در برد مشبه به (ممثل) است برای فردی که با فراست و تدبیر مشکل خود را حل می‌کند و از غفلت دشمن استفاده می‌کند و او را شکست می‌دهد. (منشی،۱۳۸۰: ۸۹)

حکایت غوک و مار: که مشبه به (ممثل) برای شخصی است که در به کار بردن حیله‌ای اشتباه می‌کند و بر سر خودش بلا نازل می‌شود مثل حکایت غوک و مار است.

«غوکی درجوار ماری وطن داشت هرگاه بچه کردی مار بخوردی او بر پنج پا یکی دوستی داشت نزدیک او رفت ... پنج پایک گفت: با دشمن غالب توانا جز به مکر دست نتوان یافت و فلان جای یکی راسوست؛ یکی ماهی چند بگیر و بکش پیش سوراخ راسو تا جایگاه مار میافکن، تا راسو یگان یگان می‌خورد چون بمار رسید تو را ازجور او باز رهاند. غوک بدین حیلت مار را هلاک کرد. روزی چند بران گذشت راسو را عادت بازخواست که خو کردگی بتر از عاشقی است؛ باردیگر هم بطلب ماهی بر آن سمت می‌رفت ماهی نیافت. غوک را با بچگان جمله بخورد.» (منشی، ۱۳۸۰: ۱۱۹) در این قطعه‌ی زبانی کل حکایت مشبه به (ممثل) برای شخصی است که همان عمل قهرمان داستان را انجام می‌دهد.

دراین نوع حکایت کوتاه که در قالب جمله‌ای موجز وکوتاه است، کل قطعه‌ی زبانی درحکم مشبه به (ممثل) است برای کسانی که همانند آن قهرمان حکایت هستند؛ کسانی که بر پایداری ابر یا برپایداری دوستی شریران یا به پایداری عشق زنان یا به پایداری ستایش ستایشگران دروغین یا به مال بسیار دل می‌بندند، مانندکسانی هستند که شکست می‌خوردند و فریفته می‌شوند. افراد فریفته مشبه (ممثل له) برای این کلام موجز هستند.

«و علما گفته‌اند چند چیز را ثبات نیست: سایه‌ی ابر و دوستی اشرار و عشق زنان و ستایش دروغ و مال بسیار.» (منشی، ۱۳۸۰: ۱۸۱)

این حکایت مشبه به (ممثل) است برای کسی که دست از ظلم و ستم برنمی دارد تا آنکه بلایی برسرش بیاید و آنگاه توبه کارمی شود.

«همچنین در باب النابل و اللبوه کل حکایت شیر ماده‌ای که با دو بچه‌اش در بیشه‌ای وطن داشت.» (منشی، ۱۳۸۰: ۳۳٤)

حکایت بعدی ممثل از شخصی است که خودش را دست کم می‌گیرد و نیز شخصی است که با فراموش کردن خود بخواهد خود را شخص دیگری نشان دهد. کل حکایت مشبه به (ممثل) از کسی است که با سخن چینی کسی را به بلایی بیافکند و سپس گناهکاری خودش مشخص شود و خودش

عقوبت شود؛ که در پایان بی گناهی سیاح مشخص شد و زرگرکه به حیله قصد او را کرده بود به همان مجازات گرفتار شد. در حکایت زرگر و سیاح (منشی، ۱۳۸۰: ٤٠٢) و مانند حکایت «زاغی است که می‌خواست راه رفتن کبک را بیاموزد راه رفتن خودش را نیز فراموش کرد.» (منشی، ۱۳۸۰: ٣٤٤)

۲- حکایات تمثیلی که درآن استعاره تمثیله وجود دارد. کل قطعه‌ی زبانی درحکم مشبه به (ممثل) نقل شده است و فردی که دچار سرنوشتی مانند سرنوشت قهرمان شده است مشبه (ممثل له) محذوف است یعنی حال آن شخص استعاره است ازحکایت بیان شده است. مشبه (ممثل له) حکایت شخصی است که امور را تعمیم می‌دهد و با یک بار شکست فکر می‌کند بازهم همان نتیجه قبلی را به دست خواهد آورد و دست از تلاش می‌کشد.

این حکایت استعاره تمثیلیه ازکسی است که با یک بار شکست دست از تلاش می‌کشد و فکر می‌کند همیشه نتیجه‌ی تلاش او یکسان است و منجر به شکست خواهد شد دراستعاره تمثیلیه مشبه (ممثل له) محذوف است و مشبه به (ممثل) ذکر می‌شود.

«گویند که بطی درآب روشنایی ستاره‌ی دید پنداشت که ماهی است، قصد می‌کرد تا بگیرد و هیچ نمی‌یافت: چون بارها بیازمود و حاصل ندید فروگذاشت. دیگر روز هرگاه که ماهی بدیدی گمان بردی که همان روشنایی است قصدی نپیوستی و ثمرت این تجربت آن بود که همه روز گرسنه بماند.» (منشی، ۱۳۸۰: ۱۰۲)

کسی که افرادی را نصیحت می‌کند که قدر او را نمی‌دانند؛ کار او بیهوده است و مانند کسی است که به امید اینکه بذرها رشد کنند و زیاد شوند در شوره زار آنها را می‌کارد و با مرده مشورت می‌کند و با کر مادر زاد حرف می زند و روی آب می‌نویسد.

«هرکه نصیحت و خدمت کسی را کند که قدر آن نداند چنانست که بر اومید ریع در شورستان تخم پراکند و با مرده مشاورت پیوندد و درگوش کرمادرزاد، غم و شادی گوید و بر روی آب روان معما نویسد و برصورت گرمابه به هوس تناسل عشق بازد.» (منشی، ۱۳۸۰: ١٠٦)

۳- حکایات تمثیلی که درآن به قیاس می‌پردازد و می‌گوید سرگذشت این شخص همانند آن شخص است سپس توضیح می‌دهد که این کار مساوی با آن کار است و در پایان به یک تساوی دست می‌یابد. کل بخش اول قطعه زبانی مشبه است و بخش دوم یعنی مطلب قیاس شده مشبه به است.

«مانند عالم بی عمل به چه ماند به زنبور بی عسل.» (سعدی، ۱۳۸۳: ۲۹۱)

↕ مشبه

↕ مشبه به

«چون خوره در دندان جای گرفت از درد او شفا نباشد مگر بقلع؛ و طعامی که معده ازهضم وقبول آن امتناع نمود و بغثیان و تهوع کشید ازرنج او خلاص صورت نبندد مگر بقذف، و دشمن که بمدارا و ملاطفت بدست نیاید و نزد او بتودّد زیادت گردد ازو نجات نتواند بود مگر بترک صحبت اوبگوید.» (منشی، ۱۳۸۰: ۹۸)

ترک دشمن مانند کندن دندان فاسد است

↕ مشبه

↕ مشبه به

مانند این جمله از سعدی که در نتیجه گیری دارای قیاس است. «عالم بی عمل، به چه ماند، به زنبور عسل.» (سعدی، ۱۳۸۳: ۲۹۱) در این حکایت به قیاس پرداخته است. تنها راه نجات از دندان فاسد کندن آن است، پس تنها راه نجات از دشمن ترک کردن او است.

در این قیاس کوتاه سعی در اثبات این امر دارد که شخص بد ذات هرگز خوش باطن نخواهد شد مانند عقربی که حتی اگر برای مدت طولانی دم آن را ببندند اما پس از آنکه باز کنند بلافاصله به کار خود ادامه خواهد داد و دیگران را نیش خواهد زد.

«بد سیرت را با راه راست آشنا نتوان کرد چنانکه نیش کژدم اگر چه بسیار بسته دارند و در اصلاح آن مبالغت نمایند چون بگشایند بقرار اصل باز رود و به هیچ تأویل علاج نپذیرد.» (منشی، ۱۳۸۰: ۹٤)

حکایت بازرگانی که صدمن آهن را به نزد امینی به امانت می‌گذارد و وقتی به سراغ آهن می‌آید امین می‌گوید موش آن آهن را بخورد بازرگان می‌پذیرد و پسر امین را با خود می‌برد. دراین حکایت نیز با استفاده از قیاس می‌گوید: اگرموش آهن می‌خورد پس باز هم بچه را برمی دارد و مانند این حکایت است: عالم بی عمل به چه ماند، به زنبور بی عسل. عالم بی عمل مساوی است با زنبوری که هیچ فایده‌ای ندارد وعسل تولید نمی‌کند. کل حکایت مشبه به (ممثل) است برای قیاس با حال شخصیت داستان است. «وچون بطلبیدند بازرگان گفت من بازی را دیدم کودکی را می‌برد. امین فریاد برآورد که محال چرا می گویی بازکودک را چگونه برگیرد؟ بازرگان بخندید وگفت: دل تنگ چرا می‌کنی؟ درشهری که موش آن صدمن آهن بتواند خورد آخر بازکودکی را هم برتواند داشت. امین دانست که حال چیست گفت: آهن موش نخورد، من دارم، پسر بازده وآهن بستان.» (منشی، ۱۳۸۰: ۱۲۲)

تمثیل در قالب استعاره تمثیلیه

استعاره‌ی تمثیله نیز یکی از انواع تمثیل است که با ذکرمشبه به و حذف مشبه وجودمی آید. گره به باد مزن گرچه برمراد رود. دربیان مفهوم آن انجام کار بیهوده همان مشبه محذوف است، که مانند گره به بادزدن است.

«استعاره با درهم آمیختن دریافت‌های ما ازمشبه ومشبه به (رسانه وهدف) معنایی می‌سازد که (حاصل تبادل) آن دو است.» (استیور، ١٣٨٤: ٢١٥) کلیله ودمنه نیز ازاستعاره ی تمثیله بی تأثیر نمانده است.

«هرکه ازآتش بستر سازد و از مار بالین کند خواب او مهنا نباشد.» (منشی، ١٣٨٠: ٩٥) استفاده از استعاره تمثیله که با ذکر مشبه به و حذف مشبه شکل گرفته است.

شر	مانند	آتش است.		شر	مانند	مار است	
↕		↕		↕		↕	
مشبه محذوف		مشبه به		مشبه محذوف		مشبه به	

«درواقع درتشبیه یک رابطه‌ی شباهت از قبل وجود داشته است و سپس شاعر یا نویسنده به کشف آن می‌پردازد، اما دراستعاره شاعر یا نویسنده به خلق شباهت دست می زند. (ماکس بلک، فیلسوف معاصردرمقاله ی (استعاره) ١٩٥٥ نشان داد که استعاره سازی یک عمل ذهنی متمایز است. استعاره (شباهت) از پیش بوده میان دوچیز را بیان نمی‌کند، بلکه شباهت را خلق می‌کند بلکه درحقیقت در پیشنهادی جسورانه ادعا کرد که استعاره تنها درتشخیص واقعیت به ما کمک نمی‌کند بلکه واقعیت یا معنای جدیدی می‌آفریند.» (زنگوی، شعبانی، فتوحی، مسعودی، ١٣٨٩: ٨٢)

که در اینجا نیز این نظریه در رابطه با این استعاره تمثیلیه درکلیله و دمنه صدق می‌کند دراینجا نویسنده برای بیان مفهوم سوزانندگی و خطرناک بودن شر آنرا به آتش و مار تشبیه کرده است؛ که درکنار این هر دو نمی‌توان خوابی آرام و شیرین را تجربه کرد. استعاره مفهومی به زمینه‌ای محدود نیست، و واژه‌ها خود را به یافتن مفهومی فراسوی زمینه یا متن فرامی خوانند، در استعاره کذب بیشتر درباره‌ی آن محقق می‌شود و مفهومی را به طور برجسته تقویت و برجسته می‌کند و یا آن را تضعیف می‌کند. که در این مورد با استفاده از استعاره تمثیله حس شرارت در مورد آتش و مار تقویت و برجسته‌تر شده است و بدین وسیله نصراله منشی با یک خلاقیت به خلق معنایی جدید با استفاده از استعاره‌ی تمثیله پرداخته است؛ و در ترکیب اجزای استعاره‌ی تمثیلیه بین مستعار و مستعارله به خلق معنایی بدیع دست یافته است که هیچ یک از این اجزاء به تنهایی قادر به آفرینش این معنی نیستند.

«سحاب گویی یا قوت ریخت برمینا نسیم گویی شنگرف بیخت بر زنگار» (منشی، ۱۳۸۰: ۸۶)

باران		مثل	یاقوت است		گل	مثل	شنگرف است
↕			↕		↕		↕
مشبه محذوف			مشبه به		مشبه محذوف		مشبه به

استعاره‌ی تمثیلیه است که با حذف مشبه فقط مشبه به درآن ذکرشده است. برخی کاربرد آنرا در ارسال المثل و ضرب المثل قوی‌تر دانسته‌اند اما در غیر آن نیز به کار می‌رود. «استعاره مرکب که معمولاً جنبه‌ی ارسال المثل یا ضرب المثل دارد و به آن استعاره‌ی تمثیلیه هم می گویند؛ مانند آب در هاون کوبیدن یا تکیه بر آب زدن و یا مهتاب به گز پیمودن.» (شمیسا ۱۳۷۸: ۷۰)

بخار چشم هوا و بخور روی زمین ز چشم دایه‌ی باغ است روی بچه خار

(منشی، ۱۳۸۰: ۸۶)

باران		مثل	بخار چشم هواست		بوی خوش گل‌ها	مثل	مثل بخور روی زمین است	
↕			↕		↕		↕	
مشبه محذوف			مشبه به		مشبه محذوف		مشبه به	

تشبیه تمثیل در قالب اضافه تشبیهی

درترکیب روزنامه اقبال: اقبال مشبه معقول است مانند روزنامه‌ای است که با این معانی آراسته می‌شود مشبه به مرکب محسوس است درعین حال که ترکیب روزنامه اقبال اضافه تشبیهی است. میان مشبه ومشبه به رابطه‌ی تمثیل برقرار است و تشبیه تمثیل هستند یعنی مشبه معقول به مشبه به مرکب محسوس تشبیه شده است. «که روزنامه‌ی اقبال بدین معانی آراسته شود.» (منشی، ۱۳۸۰: ۱۲۵) و مثال‌ها در جملات بعدی از همین قبیل است: صحیفه‌ی دل، کارنامه سعادت، خوابگاه ناکامی، نهال کردار، تخم گفتار، صحیفه کوثر، راید فکرت، روز ظفر، شب فراق، نسیم شمایل، روز محنت، زیور صبر، سیل آفت، موج محنت، منشور دولت، میدان فکرت، دریای حیرت، لباس تلف، دام عزامت، عقد موالات، وصصمت غدر، میدان مخالصت، نهال مردمی، انوار رشد و نجابت، نور عقل، صحیفه‌ی دل.

صحیفه دل اضافه تشبیهی «صحیفه‌ی دل و کارنامه‌ی سعادت به امثال آن مطرز گردد.» (منشی، ۱۳۸۰: ۱۲۵)

خوابگاه ناکامی، اضافه تشبیهی «دشمن در خوابگاه ناکامی و مذلت غلطان.» (منشی، ۱۳۸۰: ۱۲۴)

نهال کردار، تخم گفتار، اضافه تشبیهی «چه نهال کردار و تخم گفتار چنانکه پرورده و کاشته شود بثمرت و ریع رسد.» (منشی، ۱۳۸۰: ۱۲۵)

صحیفه کوثر، اضافه تشبیهی «صحبت اشرار را دست موزه‌ی سعادت ساختن همچنان است که برصحیفه کوثر تعلیق کرده شود وکاه بیخته را به باد صرصر سپرده آید.» (منشی، ۱۳۸۰: ۱۳۲)

راید فکرت، اضافه تشبیهی «راید فکرت چنان نگار گزیده.» (منشی، ۱۳۸۰: ۱۳۷)

روز ظفر، شب فراق، اضافه تشبیهی «رخساری چون روز ظفر تابان وزلفی چون شب فراق درهم وبی پایان.»(منشی، ۱۳۸۰: ۱۳۷)

نسیم شمایل، بوستان مقاولت اضافه تشبیهی «نسیم شمایل تو از بوستان مقاولت او به من رسید.» (منشی، ۱۳۸۰: ۱۷۹)

روز محنت، زیور صبر اضافه تشبیهی «در روز محنت هیچ پیرایه چون زیور صبر نیست.» (منشی، ۱۳۸۰: ۱۸۱)

سیل آفت، موج محنت اضافه تشبیهی «هرساعت سیل آفت قوی‌تر و موج محنت حمایل تر می‌گردد.» (منشی، ۱۳۸۰: ۱۸٦)

منشور دولتش، اضافه تشبیهی «قلم عطارد منشور دولتش توقیع کند.» (منشی، ۱۳۸۰: ۱۸٦)

میدان فکرت، دریای حیرت، اضافه تشبیهی «آنکه اورا گفت که موجب چیست که درلحظت در میدان فکرت می‌تازی برو در دریای حیرت غوطی می‌خوری؟» (منشی، ۱۳۸۰: ۲٤۹)

لباس تلف، اضافه تشبیهی «وکدام مصیبت ازاین هایل تر که هم خانه‌ی خودرا بی موجبی هلاک کردم وبی تاملی لباس تلف پوشاندم.» (منشی، ۱۳۸۰: ۲٦٤)

دریای حیرت، دام عزامت، اضافه تشبیهی «رأی گفت شنودم مثل آن کسی که بی فکرت و روّیت خود را دریای حیرت و ندامت افگند و بسته‌ی دام عزامت و پشیمانی گردد.» (منشی، ۱۳۸۰: ۲٦٦)

عقد موالات، اضافه تشبیهی «موش گفت: تا قاصدان من به مشاهده آن بر لطف حال مصافات و استحکام عقد موالات واقف شوند.» (منشی، ۱۳۸۰: ۲۷۱)

وصمت غدر، اضافه تشبیهی «وصمت غدر و منقصت مکر سمتی کریه است وخدشه ای زشت.» (منشی، ۱۳۸۰: ۲۷۲)

میدان مخالصت، اضافه تشبیهی «مرد خوب سیرت نیکو سریرت بیک تودد قدم درمیدان مخالصت نهد.» (منشی، ۱۳۸۰: ۲۷۲)

نهال مردمی، اضافه تشبیهی «و نهال مردمی ومودت را پیراسته وسیراب گرداند.» (منشی، ۱۳۸۰: ۲۷۲)

انوار رشد، اضافه تشبیهی «آن پادشاه را پسری آمد که انوار رشد و نجابت درناصیه او تابان بود.» (منشی، ۱۳۸۰: ۲۸۳)

نور عقل، زینت خرد، اضافه تشبیهی «که با نور عقل آراسته باشد و به زینت خرد متحلی.» (منشی، ۱۳۸۰: ۲۹۱)

صحیفه‌ی دل، اضافه تشبیهی «و به هیچ وقت و در هیچ حال بر صحیفه‌ی دل او ازآن اندک و بسیار نشانی یافته شود.» (منشی، ۱۳۸۰: ۲۹۹)

تشبیه تمثیل

در این نوع از تشبیه امری معقول به امری محسوس و مرکب تشبیه می‌شود.

هست چون مار گرزه دولت دهر نرم و رنگین و اندرون پر زهر

(منشی، ۱۳۸۰: ۲۳۹)

سعادت مثل ماری خوش خط و خال است.

↕ ↕

مشبه معقول مشبه به محسوس مرکب

نتیجه:

پس ازبررسی داده‌ها، پژوهشگر دریافت:

تشبیه یکی از مهمترین عناصر صور خیال است که در ساخت تمثیل کار کردی ویژه دارد؛ که برای ایجاد فضای تعلیمی و پند و اندرز و ایجاد تخیل در مخاطب مؤثر است و در ساخت تمثیل در کلیله و دمنه تنوعی را پدید آورده است. درکتاب کلیله و دمنه با چهار ساختار از تشبیه تمثیلی روبه رو هستیم. تمثیل از نظر ساختار به دو نوع کوتاه و بلند تقسیم شده است؛ که نوع دوم آن در حکایات یافت می‌شود.

ساختار اول همان شکل سنتی تشبیه تمثیلی است که مشبه امری معقول است و مشبه به امری محسوس و مرکب است

در ساختار دوم به شکل استعاره‌ی تمثیلی است که در آن مشبه به ذکر می‌شود و مشبه محذوف است که در این نوع نیز معقول بودن مشبه و محسوس مرکب بودن مشبه به رعایت شده است.

سومین ساختار در قالب اضافه تشبیهی است که به شکل تمثیلی است که مضاف الیه همان مشبه معقول است و مضاف حکم مشبه به محسوس مرکب را دارد.

در ساختار چهارم از حکایات تمثیلی بهره برده است. بدین شکل که ساختار متفاوتی در حکایات تمثیلی در کتاب به چشم می‌خورد..

۱- حکایات تمثیلی که مشبه به از شخصی واقع میشوندکه همان عمل را انجام می‌دهد. در این مدل کل قطعه‌ی زبانی درحکم مشبه به برای کسانی است که همانند آن قهرمان حکایت عمل می‌کنند و نتیجه‌ای را می‌گیرند که قهرمان حکایت گرفته است.

۲- حکایات تمثیلی که در آن استعاره تمثیله وجود دارد. کل قطعه‌ی زبانی درحکم مشبه به نقل شده است و فردی که دچار سرنوشتی مانند سرنوشت قهرمان شده است مشبه محذوف است یعنی حال آن شخظص استعاره ازحکایت بیان شده است.

۳- حکایات تمثیلی که درآن به قیاس می‌پردازد و می‌گوید سرگذشت این شخص همانند آن شخص است سپس توضیح می‌دهد که این کار مساوی با آن کار است و در پایان به یک تساوی دست می‌یابد. کل بخش اول قطعه زبانی مشبه است و بخش دوم مشبه به می‌باشد.

منابع و مأخذ:

قرآن کریم بقره /۲٦۱

اژدرنژاد، هاله، چترایی، مهرداد، یلمه‌ها، احمد رضا، (۱۳۹۷). نگاهی تحلیلی _ تطبیقی به تمثیل از دیدگاه قندوزی وبلاغت نویسان قبل و بعد وی، فصل نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، سال دهم، شماره ۳٦.

استیور، دان، (۱۳۸٤). فلسفه زبان دینی، ترجمه ابوالفضل ساجدی، تهران: نشر ادیان.

ایران دوست تبریزی، رضا. (۱۳۷۱). شخصیت‌ها و اخلاق در فابل های پروین اعتصامی و ژان دولافونتن، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، شماره ۱٤۲- ۱٤۳.

پزشکی، ناهیدسادات، طهماسبی، فریدون، سجادی، فرشته. (۱۳۹۱). در مقاله‌ی سیمای زن در کلیله و دمنه، نشریه پژوهش‌های نقد ادبی و سبک شناسی، سال سوم، پیاپی: هفت

پور نامداریان، محمد تقی، (۱۳٦۷). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

تجلیل، جلیل، (۱۳٦۵). معانی و بیان، تهران: مرکز نشر جهاد دانشگاهی.

جرجانی، عبدالقاهر، (بی تا). اسرار البلاغه، با حواشی سید محمد رشید، بیروت: دار المنار.

حسینی کازرونی، احمد، کمالی بانیان، محمد رضا، (۱۳۹٤) .نگرشی به تمثیل در ادبیات تعلیمی، فصل نامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، سال ۸، شماره پیاپی: بیست و شش.

_____، (۱۳۹٤). تمثیل و ادبیات تمثیلی، فصل نامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، سال هفتم، پیاپی: بیست و سوم.

رازی، شمس‌قیس، (۱۳۲۸). المعجم فی معائیر اشعار العجم، تصحیح عبدالوهاب قزوینی، تهران: کتابفروشی تهران.

رجایی، محمد خلیل، (۱۳۵۹). معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

رضوانی نیا، اسماعیل، (۱۳۹۷). نقد و تحلیل درون مایه و ساختار حکایت‌های تمثیلی (نمایشی) در ادب فارسی در قرن ٦ و ۷ بر پایه‌ی کلیله و دمنه، سمک عیار، چهار مقاله، مرزبان نامه و گلستان سعدی، رساله‌ی دکتری دانشگاه آزاد سبزوار.

زرین کوب، عبد الحسین، (۱۳۸٤). نه شرقی نه غربی انسانی، تهران: امیر کبیر.

زنگویی، اسداله، شعبانی ورکی، بختیار، فتوحی، محمد، مسعودی، جهانگیر، (۱۳۸۹). استعاره: مفهوم نظریه‌ها وکارکردهای آن در تعلیم وتربیت، مجله‌ی مطالعات تربیتی و روان شناسی دانشگاه فردوسی مشهد دوره یازدهم شماره ۱.

ساکی انتظامی، سعیده (۱٤۰۲) کارکردهای تشبیه تمثیل در کلیله و دمنه، نشریه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، سال پانزدهم، شماره ۵۸.

سجادی، فرشته، پزشکی، ناهیدسادات. (۱۳۹۳). بازتاب مضامین اخلاقی در کلیله و دمنه بهرامشاهی، نشریه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، سال ششم، پیاپی ۲۰

سعدی، ابومحمّد مُشرف‌الدین مُصلِح بن عبدالله بن مشرّف، (۱۳۸۳). کلیات سعدی، به اهتمام جهانگیر منصوری، تهران: احیاء کتاب.

سیوطی، جلال الدین عبدالرحمن، (۱۳۷٦). الاتقان فی علوم القرآن، مترجم: مهدی حائری قزوینی، تصحیح ابراهیم محمد ابوالفضل، تهران: امیرکبیر.

شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۵۰). صور خیال شعر فارسی، چ: ۲، تهران: نیل.

_____، (۱۳٦٦). شاعر آیینه‌ها بررسی سبک هندی و شعر بیدل دهلوی، چ: ۳، تهران: آگاه.

_____، (۱۳۷۸). بیان و معانی، چ: ۳، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس، (۱۳۸۰). انواع ادبی، تهران: فردوس

_____، (۱۳۸۱). معانی و بیان، چ نهم، تهران: فردوس.

علوی مقدم، محمد، (۱۳٦۷). تمثیل در شعر ملای رومی، کیهان اندیشه، شماره‌ی،۲۲.

علوی مقدم، محمد، اشرف زاده، رضا، (۱۳۷۹). معانی و بیان، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).

محمدی، حمید، (۱۳۸۲). آشنایی با علوم بلاغی: بیان و بدیع، قم: موسسه‌ی فرهنگی انتشاراتی دارالذکر آفاق.

مرتضایی، جواد، (۱۳۹۰). تمثیل، تصویر یا صنعت بدیعی، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، شماره ٤، پیاپی ۱۲.

منشی، نصر الله، (۱۳۸۰). کلیله و دمنه، چ بیستم، تهران: امیر کبیر.

میر صادقی، جمال. (۱۳۷۵). داستان و ادبیات، تهران: نگاه.

یلمه ها، احمد رضا، اژدرنژاد، هاله، (۱۳۹٦) .بررسی تمثیل در دو داستان کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه، فصل نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، سال نهم، شماره ۳٤.

References:

The Holy Quran Baqarah / 261

Alavi Moghadam, (1367), allegory in the poem of Mulla Rumi, Kihan Andisheh, No. 22.

Alavi Moghadam, Mohammad, Ashrafzadeh, Reza, (1379), Ma'ani wa Bayan, Tehran: Organization for Studying and Compiling Humanities Books of Universities (Samt).

Azdranjad, Hale, Chatraei, Mehrdad, Yalmeha, Ahmad Reza, (2017), an analytical-comparative look at allegory from the point of view of Kundozi and rhetoricians of the past and After him, allegorical research in Persian language and literature, year 10, number 36.

Hosseini Kazrooni, Ahmed, Kamali Banian, Mohammad Reza, (2014), an attitude towards allegory in educational literature, the quarterly journal of educational and lyrical research of Persian language and literature, Islamic Azad University, Bushehr branch, year 8, serial number: twenty-six.

_____ , (2014) ,allegory and literature Metathili, Persian language and literature didactic and lyrical research quarterly, Islamic Azad University, Bushehr branch, year 7, serial number: twenty-third

Iran Dost Tabrizi, Reza. (1371), Tabriz Faculty of Literature and Humanities Journal, No. 142-143.

Jarjani, Abdul Qahir, (Bita), Asrar al-Balagheh, with notes by Seyyed Mohammad Rashid, Beirut: Dar al-Manar.

Menshi, Nasrullah, (1380), Kalileh and Damneh, 20th edition, Tehran: Amir Kabir Publications.

Mir Sadeghi, Jamal. (1375) Fiction and Literature, Tehran: Negah.

Mohammadi, Hamid, (1382), Introduction to Rhetorical Sciences: Expression and Innovation, Qom: Afaq Darul Dakher Publishing Cultural Institute.

Mortezaei, Javad, (1390), allegory, image or novel craft, researches on Persian language and literature of Isfahan University, number 4, serial 12.

Pezeshki, Nahidsadat, Tahmasabi, Fereydoun, Sajjadi, Fereshte. (1391). In the article on the image of a woman in Kalileh and Demeneh, Journal of Literary Criticism and Stylistic Research, series: 7

Pour Namdarian, Mohammad Taghi, (1367), code and secret stories in Persian literature, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.

Rajaei, Mohammad Khalil, (1359), Rhetoric teachers in the science of meaning and expression and innovation, Tehran: Tehran University Press.

Razi, Shamsqis, (1328), Al-Mujajm in the criteria of Al-Ajam poetry, edited by Abdulhaab Qazvini, Tehran: Tehran bookstore.

Rizvaninia, Ismail, (1397), Criticism and analysis of the theme and structure of allegorical stories (dramatic) in Persian literature in the 6th and 7th centuries based on Kalila and Demaneh, Samak Ayyar, four essays, Marzbannameh and Golestan Saadi, treatise Ph.D. Azad Sabzevar University.

Saki Entezami, Saeedeh (1402) The Functions of Allegory in Kalileh and Demaneh, Journal of Allegorical Research in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Bushehr Branch, 15th year, number 58.

Saadi, Abu Mohammad Musharafuddin Mosleh bin Abdullah bin Musharraf, (1383), Saadi Colleges, by Jahangir Mansouri, Tehran: Ahyaya Kitab.

Sajjadi, Ferishte, pezeshki, Nahidsadat. (2013). Reflection of moral themes in Kalila and Demaneh Bahramshahi, Journal of Allegorical Research in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Bushehr Branch, 20

Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza, (1350), Imaginations of Persian poetry, Tehran: Nile.

_____, (1366), The Poet of Mirrors, a study of Indian style and poetry of Bidel Dehlavi, Tehran: Aghaz.

_____, (1378) ,(expression and meanings, Tehran: Ferdous.

Shamisa, siros, (1380) Literary types, Tehran: Ferdous

_____, (2012), Maani wa Bayan, 9th Ch., Tehran: Ferdous.

Siyuti, Jalaluddin Abdurrahman, (1376), Al-Itqan fi Ulum Al-Qur'an, translator: Mehdi Haeri Qazvini, proofread by Ibrahim Mohammad Abolfazl, Tehran: Amir Kabir.

Stever, Don, (2004), Philosophy of Religious Language, translated by Abolfazl Sajdi, Tehran: Edian Publishing House.

Tajleel, Jalil, (1365), Manani wa Bayan, Tehran: Academic Jihad Publishing Center.

Yilmeha, Ahmad Reza, Azdranjad, Hale;, (2016), study of allegory in the two stories of Kalila and Demaneh and Marzbannameh, Chapter of Allegory Research in Persian Language and Literature, year 9, number 34.

Zangoui, Asadaleh, Shabani Varki, Bakhtiar, Fatuhi, Mohammad, Masoudi, Jahangir, (2009), Metaphor: The concept of theories and its functions in education and training, Ferdowsi University of Mashhad Journal of Educational and Psychological Studies, 11th Volume, Number 1.

Zarin Kob, Abdul Hossein. (1384) Neither East nor West of Humanity, Tehran: Amir Kabir.

Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
I. A. U. Bushehr Branch
pISSN 2717-431X eISSN 2717-4301

Original Paper

An allegorical comparison of the poems of Kasdak Mehdi Akhwan sales, Taqi Motaqi, Mahmoud Kianoush and Sa'i Al Barid Blandal Haidari

Sara Vosoughiyan[1], Jalil Nazari[2*], Mohammad Hadi Khaliqzadeh[3]

Abstract

Dandelion is a symbol and allegory of loyalty, honesty and happiness, sending messages and good news. Since many common aspects can be found between Persian and Arabic poems; The present study was written with the aim of comparing the allegorical poems of Ghasdak Mehdi Akhwan salesl, Taghi Motaghi, Mahmoud Kianoush, contemporary Iranian poets and Sae Al Barid Blandheidari, a well-known Iraqi poet. The issue in question is what parables the mentioned poets have included in their Dandelion poems. After the review, the author noticed similarities and differences in the Dandelion poems of the poets in question, which is considered one of the reasons for the accuracy and importance of its analysis to know what symbols and allegories the contemporary Iranian and Arab poets use in their Dandelion poems. The present writing is completely original and original, and no writing has been written in this regard so far. Therefore, this research has been done by using the library method and examining the poems of these poets in an analytical and confirmatory way, so that the researcher knows if the poem of Ghasedak Akhwan Tahal, Taqi Motaqi, Mahmoud Kianoosh, Iranian poets, and Sai Al Barid Blandal Haidari, an Iraqi poet, used allegory. has it been Are allegories and their functions in the poems of these poets the same or different? The findings of the research indicate that the simile used of the dandelion in the poets' poems is different, And none of them carry the same news.

Akhwan, Taqi Motaqi and Blandal-Haydari consider it a simile of a depressed and hopeless person, unlike the obvious symbol of the dandelion, i.e. good news.

Key words: Akhavan sales, Taghi Motaghi, Mahmoud Kianoosh, Bland Al-Haydari, Tamtheel.

1- Ph.D. student of Persian language and literature, Yasouj Branch, Islamic Azad University, Yasouj, Iran. Vesog1394@gmail.com.
2- Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Yasouj Branch, Eslay Azad University, Yasouj, Iran. Gnazary0034@gmail.com.
3- Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Yasouj Branch, Islamic Azad University, Yasouj, Iran. asatirpars@yahoo.com

Please cite this article as (APA): Vosoughiyan, Sara, Nazari, Jalil, Hadi Khaliqzadeh, Mohammad. (2024). An allegorical comparison of the poems of Kasdak Mehdi Akhwan sales, Taqi Motaqi, Mahmoud Kianoush and Sa'i Al Barid Blandal Haidari. *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature*, *16*(60), 76-93.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 60/ Summer 2024
Receive Date: 08-02-2024 **Accept Date:** 19-05-2024 **First Publish Date:** 28-02-2024

تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
۲۷۱۷-۴۳۱X شاپا چاپی
۲۷۱۷-۴۳۰۱ شاپا الکترونیکی

مقاله پژوهشی

مقایسه‌ی تمثیلی اشعار قاصدک مهدی اخوان ثالث، تقی متقی، محمود کیانوش و ساعی‌البرید بلندالحیدری

سارا وثوقیان منش[۱]، جلیل نظری[۲*]، محمدهادی خالق‌زاده[۳]

چکیده

قاصدک نماد و تمثیلی از وفاداری، صداقت و خوشبختی، پیام آوری و خوش‌خبری است . از آنجایی که میان شعرهای فارسی و عربی جنبه‌های مشترک بسیاری را می‌توان یافت؛ پژوهش حاضر با هدف بررسی مقایسه‌ی تمثیلی اشعار قاصدک مهدی اخوان ثالث، تقی متقی، محمود کیانوش، شاعران معاصر ایرانی و ساعی‌البرید بلندحیدری، شاعر شناخته‌شده‌ی عراقی تحریر شده است. مسأله موردنظر این است که شاعران نام‌برده چه تمثیل‌هایی را در شعر قاصدک خود جای داده‌اند. نویسنده پس از بررسی، متوجه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در شعر قاصدک شاعران مورد نظر شد، که از دلایل ضرورت و اهمیت بررسی آن محسوب می‌شود تا بدانیم شاعران معاصر ایران و عرب شعر قاصدک خود را با چه نماد و تمثیلی‌هایی به ما می‌شناسانند. نوشتار حاضر کاملاً بکر و بدیع بوده و تاکنون نوشتاری در این خصوص به تحریر درنیامده است. بنابراین این پژوهش با استفاده از روش کتابخانه‌ای و بررسی اشعار این شاعران به صورت تحلیلی و توصیفی صورت گرفته است تا پژوهشگر بداند آیا در شعر قاصدک اخوان ثالث، تقی متقی، محمود کیانوش، شاعران ایرانی، و ساعی‌البرید بلندالحیدری، شاعر عراقی، تمثیل به‌کار برده شده است؟ آیا تمثیل‌ها و کارکرد آن‌ها در اشعار این شاعران یکسان است یا متفاوت؟ یافته‌های پژوهش حاکی از این می‌باشد که تمثیل بکار گرفته از قاصدک در اشعار شاعران متفاوت می‌باشد و هیچ‌کدام حامل یک خبر یکسان نیست. اخوان، تقی متقی و بلندالحیدری بر خلاف نماد بارز قاصدک یعنی خوش خبری، آن را تمثیلی از انسان مغموم و بدون امید می دانند.

واژگان کلیدی: اخوان ثالث، تقی متقی، محمود کیانوش، بلندالحیدری، تمثیل.

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران. Vesog1394@gmail.com
۲- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحدیاسوج، دانشگاه آزاد اسلای، یاسوج، ایران. gnazary0034@gmail.com
۳- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران. asatirpars@yahoo.com

لطفاً به این مقاله استناد کنید: وثوقیان منش، سارا، نظری، جلیل، خالق‌زاده، محمدهادی. (۱۴۰۳). مقایسه‌ی تمثیلی اشعار قاصدک مهدی اخوان ثالث، تقی متقی، محمود کیانوش و ساعی‌البرید بلندالحیدری. *تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی*. (۶۰)۱۶، ۷۶-۹۳.

حق‌مؤلف© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره شصت/ تابستان ۱۴۰۳ / از صفحه ۹۳-۷۶.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۰۹ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۳/۰۲/۳۰ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱۴۰۳/۰۴/۱۲

مقدمه

بکارگیری تمثیل در اشعار شاعران امری اساسی و مهم بوده و شاعران معمولاً جهت بیان اغراض و اهداف سیاسی و اجتماعی و یا آموزشی خود از تمثیل بهره برده‌اند؛ زیرا با استفاده از تمثیل به صورت غیر مستقیم بهتر می‌توانستند به اهداف و اغراض خود دست یابند. هنگامی که نویسنده جهت استناد، مطلبی شبیه سخن اصلی می‌آورد تا همانندی و مقصود خود را به چیز دیگر نشان دهد به طوری که سخن مورد استناد، چندان معروف و شناخته شده نباشد می‌گوییم تمثیل یعنی مِثل‌سازی به وجود آورده است. یکی از نمونه‌های تمثیل و نماد در جامعه‌ی ادبیات، بکارگیری از گل و گیاهان بوده است که در این میان قاصدک (سرده)، گیاهی گلدار است که به صورت نماد و تمثیلی از وفاداری، پیام‌آوری و صداقت در شعر شاعران بکارگرفته شده‌است.

مهدی اخوان ثالث، تقی متقی و محمود کیانوش، شاعران معاصر ایرانی و بلندالحیدری شاعر شناخته و معاصر عراقی نیز در اشعارشان جهت بیان اغراض نهانی خود از تمثیل استفاده کرده‌اند. قاصدک تمثیل و نمادی است که هر چهار شاعر، شعری را با بیانی تمثیلی و نمادی با این نام برگزیده و سروده‌اند. مهدی اخوان ثالث و بلندالحیدری شعر قاصدکشان را در زمان آشفتگی اجتماعی زمان خویش سروده اند و بنابراین سراسر شعر آنها را شِکوِه، ناامیدی و یأس فراگرفته است. تقی متقی و محمود کیانوش، شاعران معاصر کودک سرایی هستند که نیز شعری با نام قاصدک سروده‌اند اما بنا بر جسب حال کودکان، چندان شکوه و ناامیدی در شعرشان موج نمی‌زند؛ هر چند در شعر تقی متقی رگه‌هایی از ناامیدی موج می‌زند اما شعر محمود کیانوش شعری است سراسر شاد. در شعر شاعران مورد نظر گاهی واژه‌هایی سمبل و رمز هستند و از آنجایی که بعضی از بلاغیون سمبل را از تمثیل جدا نمی‌دانند و گاهی هم آنها را یکی می‌دانند نویسنده به آن می‌پردازد. هرچند که نام شعر هر چهار شاعر، قاصدک است اما قاصدک هر چهار شاعر باهم تفاوت‌هایی دارد و هیچ‌کدام حامل یک خبر یکسان نیست. نگارنده در این نگارش قصد دارد به بررسی تمثیلی شعر قاصدک دراشعار مهدی اخوان ثالث، تقی متقی، محمود کیانوش و بلندالحیدری بپردازد و تمثیل‌های بکار رفته در شعر هر چهار شاعر را با هم مقایسه کند و بیان کند که خود قاصدک چه پیامی را به ما می‌رساند.

بیان مسأله

برای تمثیل، تعریف‌های متعددی بیان شده است که با وجود گوناگونی بیان هر تعریف، می‌توان مفهومی یکسان و هماهنگ از آنها دریافت کرد.

تمثیل از نظر لغوی در فرهنگ دهخدا بدین صورت بیان شده است که:«مثل آوردن و تشبیه چیزی به چیز دیگر» (دهخدا،۱۳۷۷:۳۰۰)

پس اگر بتوانیم سخنی مفید و پندآموز بیان کنیم که آن سخن خواه به صورت شعر باشد و خواه به صورت نثر، اما قابلیت تبدیل به مثل را داشته باشد و آن سخن در زمان خود و بعد از خود رایج شود و گسترش یابد، به آن تمثیل می‌گوییم.

واژه یا عبارتی که در معنای تمثیل بکار گرفته می‌شود باید بتواند واژه‌ی دیگر را به ذهن تبادر سازند و به‌گونه ای جانشین مفهوم و غرض اصلی نویسنده یا شاعر باشد.

شمیسا نظر خود در مورد تمثیل را اینگونه بیان می‌کند که: «تمثیل یا الیگوری[1] روایتی است که در آن عناصر و عوامل و اعمال و لغات و گاهی زمینه اثر نه تنها به خاطر خود و در معنی خود بلکه برای اهداف و معانی ثانوی به کار می‌روند. به عبارت دیگر برخی از عناصر و واژگان، عناصر و واژگان دیگری را مُمثِّل می‌کنند.»(شمیسا،۱۳۸۰:۲۴۹)

اغلب کتاب‌های بلاغت فارسی برای تمثیل نظریه و تعریفی بیان کرده‌اند جز در دو کتاب حدائق‌السحر رشیدالدین وطواط (ف۵۳۷ق) و ترجمان‌البلاغه اثر محمدبن عمر رادویانی(ف اواخر قرن پنجم).

در کتاب المعجم فی معاییر اشعار العجم (حدود۶۳۵ق) نوشته‌ی شمس قیس رازی و بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار (ف۹۱۰ق) نوشته‌ی کمال‌الدین واعظ کاشفی، تمثیل را به عنوان شاخه‌ای از استعاره دانسته اند.

اهمیت و ضرورت تحقیق

همانطور که پیش‌تر بیان شد استفاده تمثیلی از گل و گیاه امری بوده و هست که شاعران از آن بهره‌های فراوان برده‌اند و یکی از انواع این گل‌ها، قاصدک است که نگارنده متوجه شعرهایی از شاعران مختلف ایرانی و غیرایرانی با نام قاصدک شد. بنابراین به بررسی تمثیلی شعرهایی با نام قاصدک در اشعار شاعران معاصر ایرانی همچون مهدی اخوان ثالث، تقی متقی و محمود کیانوش و شاعر عراقی بلندالحیدری پرداخته شد تا بدانیم آیا همه‌ی این شاعران، شعر قاصدک را به صورت تمثیلی سروده‌اند؟ همچنین بدانیم آیا شاعران شعر قاصدک را با یک معنای تمثیلی سروده اند یا برداشتی متفاوت از قاصدک دارند؟

[1] allegory

اهداف تحقیق

مقایسه‌ی تمثیلی اشعار قاصدک مهدی اخوان ثالث، تقی متقی، محمود کیانوش و ساعی‌البرید بلندالحیدری

- بررسی تمثیل‌های بکارگرفته در شعر قاصدک هر چهار شاعر مورد نظر.
- بررسی تفاوت های کاربرد تمثیلی قاصدک در شعر شاعران مورد بررسی.
-بررسی علت تفاوت کاربرد تمثیلی قاصدک در شعر شاعران مورد بررسی.

پرسش‌های تحقیق

آیا در شعر قاصدک مهدی اخوان ثالث، تقی متقی، محمود کیانوش و بلند الحیدری تمثیل بکار رفته است؟

هر کدام از شاعران چه تمثیل‌هایی را در شعرشان بکار برده‌اند؟

هدف هر کدام از شاعران در بکارگیری تمثیل در شعرشان چه بوده است؟

شباهت‌ها و تفاوت‌های تمثیل‌های بکاربرده در شعر قاصدک شاعران مورد نظر کدامند؟

علت تفاوت یا شباهت تمثیل‌های موجود در شعر هر چهار شاعر چه بوده است؟

پیشینه تحقیق

پژوهش جاضر، برپایه مبانی ادبیات تطبیقی، به بررسی تمثیلی شعر قاصدک پرداخته است. که تاکنون پژوهشی در خصوص بررسی تمثیلی قاصدک در اشعار شاعرانی همچون: اخوان‌ثالث، تقی متقی، محمود کیانوش و بلندالحیدری انجام نگرفته است. درباره‌ی اشعار مهدی اخوان ثالث، تقی‌متقی، محمود کیانوش و ساعی‌البرید بلندالحیدری به‌طور جداگانه پژوهش‌هایی انجام گرفته است که اشاره به همگی آن‌ها، خارج از نیاز نوشتار حاضر است. بنابراین، در زیر تنها به چند نمونه که کم‌وبیش با موضوع حاضر در ارتباط است بسنده می‌کنیم:

-ربیعی و همکاران (۱۳۹۸)، **نقد شعر قاصدک مهدی اخوان‌ثالث بر پایه نقد نو را** مورد بررسی قرار داده اند و یافته های آنها حاکی از آن است که شعر قاصدک با بهره گیری از امکانات موجود در شگردهای زبانی، از جمله لحن و نواخت سخن، توانسته است فضایی را پیش چشم مخاطب مجسم سازد که دو اندیشه و گرایش متضاد را در کنار هم جمع می‌کند.

محلاتی(۱۳۹٤) در خلال بررسی **ساختار بلاغی اخوان‌ثالث و بلندالحیدری**، نومیدی را مضمون برجسته‌ی دو قصیده‌ی قاصدک اخوان ثالث و ساعی‌البرید دانسته و علت آن را به شباهت شرایط ایران و عراق در برهه‌ی زمانی خاصی پیوند داده است.

حسینی کازرونی و کیانی شاهوندی (۱۳۹٤)، **بررسی سروده‌های تمثیلی مهدی اخوان ثالث(م.امید) در دو مجموعه شعر زمستان و آخر شاهنامه** را مورد بررسی قرار داده اند و دریافته‌اند که شاعر در این دو دو مجموعه، به روش تازه دست یافته و اغلب شعرهای خود را به شیوه تمثیلی و روایی سروده است.

نجاریان و سرخی‌زاده (۱٤۰۰)، **استعاره در اشعار کودکانه محمود کیانوش و سلیمان‌العیسی** را مورد بررسی قرار داده است و بیان می‌کند که شاعر از صورخیالی استفاده می‌کند که به سادگی در ذهن کودک رسوخ کند؛ به خصوص از جهت انواع استعاره‌های اسمی، فعلی، مصرحه و مکنیه.

پژوهش و حوزه (۱۳۸٤)، **جایگاه ادب‌ورزی و شعر کودک در حوزه**، در خصوص گفت‌وگو با تقی متقی صورت گرفته که در این نوشتار، بیوگرافی و آثار شاعر از زبان خود او بیان شده است.

روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش به شیوه توصیفی- تحلیلی و با روش کتابخانه ای و به صورت فیش‌برداری اجرا می‌شود. پژوهشگر پس از بررسی مطالب و متون مختلف به جمع‌آوری داده‌ها و طبقه بندی داده‌ها و در ادامه پس از آنکه داده‌ها مورد بررسی قرار گرفت به تحلیل آنها و در نهایت به نتیجه‌گیری پرداخته است.

بررسی و بحث

از آنجایی که پژوهش مورد نظر به بررسی تمثیلی شعر قاصدک مهدی اخوان ثالث، تقی متقی، محمود کیانوش و بلندالحیدری اختصاص داده شده است لازم و بایسته است در ابتدا هر چهار شاعر را به طور کلی و مختصر معرفی نماییم.

مهدی اخوان‌ثالث

مهدی اخوان‌ثالث (م. امید) از برجسته‌ترین شاعران معاصر و موفق‌ترین رهروان شعر نیمایی و از پیشروان شعر امروز، به‌ویژه شعر نو حماسی و اجتماعی است. وی با زبانی برگرفته از سبک خراسانی

و با پیوند آن با زبان رسمی و ادبی معاصر و آفرینش ترکیب‌های زبانی نوآیین و وصف‌های گسترده و بهره‌گیری از تمثیل‌ها و با تکیه بر میراث فرهنگی و اساطیر ایرانی و بیان گزارشی و روایی خود، در میان معاصران نوپرداز، سبکی ویژه و ممتاز دارد؛ زبان سروده‌های او، زبانی حماسی و شکوهمند است که هم از زبان گویندگان خراسان دیروز مایه گرفته و هم‌مایه‌هایی از زبان مردم امروز و شعر نیما را در خود دارد؛ و از این جهت، می‌توان او را پیشوای سبک خراسانی نو نامید.(حسینی‌کازرونی و کیانی شاهوندی، ١٣٩٤: ٣٠)

بلندالحیدری

عراق، شاعران معاصر بلندآوازه‌ای را در خود جای داده است که نام بعضی از آن‌ها خارج از وطن خودشان به گوش دیگر ملت‌ها هم رسیده است.

بلندالحیدری از پیشگامان جنبش نوگرایی در شعر معاصر عراق به شمار می‌رود، در سال ۱۳۰۵ شمسی (١٩٢٦م.) در بغداد متولد شد. وی علاوه بر سرودن شعر، در هنرهای تجسمی نیز صاحب‌نام بود. در سال ۱۹۹۵میلادی مجله‌الفصول‌الأربعه را منتشر کرد و در سال۱۹۵۹میلادی، سردبیری مجله کانون ادبای عراق را بر عهده داشت. سپس وی عازم لبنان شد و به تدریس زبان عربی پرداخت. در لبنان علاوه بر تدریس، سردبیری دو مجله مهم العلوم و آفاق عربیّه را پذیرفت. الحیدری مدتی در بیروت ماند و پس از آن، به لندن عزیمت کرد و تا آخر عمر در آنجا مستقر شد.

از جمله آثار شعری وی می‌توان بدین موارد اشاره کرد: خفقه‌الطین (تپش گِل) (١٩٤٦م)، أغانی‌المدینه‌المیته (ترانه‌های شهر مرده()١٩٥٢م.)، جئتم مع‌الفجر(با سپیده‌دمان آمدید) (١٩٦١م)، أغانی‌الحارس‌المتعب (ترانه‌های نگهبان خسته) (١٩٧٧م.) أبواب الی‌البیت‌الضیق (درهایی برای خانه‌ی تنگ) (١٩٩٠م.) و...

سرانجام بلندالحیدری در سال۱۳۷۵شمسی (١٩٩٦م.) در لندن جان سپرد. (محلاتی، ١٣٩٤: ٦٦)

بلندالحیدری با اولین دیوان خود (خفقه‌الطّین) توانست استعداد شعری خود را نمایان سازد. بنابه‌گفته‌ی مارون عبود، منتقد بزرگ لبنانی، الحیدری با این دیوان، خود را از شاعران آینده‌دارعراق معرّفی کرد و او همان شاعر رؤیایی بغداد است که در آینده از او بسیار نام خواهیم برد. (ر.ک؛ عبود،١٩٦٦م: ٨٩)

تجربه‌ی شعری بلندالحیدری، همانند دیگر شاعران مراحل مختلفی داشته است. وی در اشعار آغازین خود رنگ انزواطلبی و تنهایی، عصیانگری، نافرمانی، سردرگمی و حیرت به خود گرفته، اما پس از این

به مشکلات گوناگون جامعه و میهن خویش پرداخته است و به مسائل اخلاقی و انسانی تعهد و پایبندی نشان داده است.(رو ک. قبّش،۱۹۷۱م: ٦۸۲).

تقی‌متقی

تقی متقی از شاعران و محققان ادبی حوزه است او در سال۱۳٤۰ در خشکیبار از توابع شهرستان رشت به دنیا آمد. و « سال‌هاست که در زمینه‌ی شعر و ادبیات کودک، فعالیت می‌کند. مسئولیت کتابخانه‌ی ادبی آیت‌الله سیستانی، عضویت در انجمن قلم حوزه و انجمن نویسندگان کودک و سردبیری مجله‌ی فرهنگ جهاد، پاره‌ای از فعالیت‌های مؤثر وی در سال‌های اخیر است. (پژوهش و حوزه،۱۳۸٤:۳۰۹)

علاوه بر مقالات بسیار، کتاب‌های زیر از وی منتشر یافته است:

افلاکی خاکی،- ما آن شقایقیم- گل، باد، باران-چشم در چشم سکوت- دنیای اسلام و تهاجم فرهنگی غرب، بزغاله خانم- ابرهای دوره‌گرد شاعرند، مشعل‌های شعله‌ور، گل آغاز بهار، آوازهای ارغوانی، علمداران سرفراز، ۵۹نکته درباره‌ی امام زمان(عج) (همان)

محمود کیانوش

محمود کیانوش شاعری نام‌آشنا برای کودکان ایران زمین، در سال ۱۳۱۳ در مشهد مقدس متولد شد. «او از جمله کسانی به شمار می‌رود که بذر شعر کودک را در ایران پاشید.»(صادق‌زاده،۱۳۹۲:۱٦۵)، «پدر و مادرش بی‌سواد، اما هر دو با فرهنگ و پرهیزگار بودند. پدرش مخالف مدرسه رفتن او بود و بر این باور بود که پسرش برای عالم شدن باید به نجف برود، اما با میانجی‌گری مادر به مدرسه رفت . در سال‌های نوجوانی کیانوش به تهران آمدند و او در این شهر به دبیرستان رفت. سپس به دانشسرای مقدماتی رفت. پس از اتمام، آموزگار دبستان شد. نوشتن داستان، سرودن شعر و ترجمه از علایق او بود. او بعد ها که به خاطر ورود به رشته زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه تهران، متجمی توانمند و مشهور شد. وی سرودن غزل‌های عاشقانه را از ششم ابتدایی و گفتن شعر نو و داستان‌های کوتاه را از دوم متوسطه آغاز کرد».(کیانوش،۱۳۵۳:۳)

محمود کیانوش در سال۱۳۵۵ ایران را ترک کرد و به انگلستان رفت و سرانجام در سال۱۳۹۹در انگلستان درگذشت.

محمود کیانوش در بکارگیری مضمون و محتوا، شرایط روحی روانی، میزان درک و اوضاع و احوال مخاطبش را کاملاً در نظر دارد و علت ماندگاری و دلنشینی اشعارش نیز همین می‌تواند باشد. از نظر او:

«اجزای مضامین در شعر کودک، اجزای زندگی واقعی اوست، کودکان هرچه خردسال‌تر باشند، در زندگی آن‌ها انتزاع کمتر جای دارد. برای آنها هرچیز همان است که می‌بینند و احساس می‌کنند. هنوز تجربه‌های زندگی آن‌ها را نیاکنده است با این آکندن، سلسله‌ی پایان‌ناپذیر تداعی معانی را به ذهن آن‌ها نپیوسته است تا یک چیز، یا یک مفهوم، برای آن‌ها خیلی چیزها و خیلی مفهوم‌ها باشد. با طبیعت و واقعیات بلاواسطه رو در رو هستند و میان هوش و حواس آن‌ها و مجموعه‌ای که برای ما بزرگسالان زندگی نام دارد، آن‌همه آگاهی و تجربه، یا به طور کلی تاریخ انسان قرار نگرفته است». (کیانوش،۹٦:۱۳۷۹)

«کیانوش در زمینه‌های گوناگون فعالیت داشته و آثار مختلفی را قلم‌زده و اشعار فراوانی سروده است. او از پیشگامان شعرهای منثور آهنگین است و مجموعه شعرهای آهنگینش با عنوان شکوفه‌ی حیرت (۱۳۳۸-۱۳۳٤) انتشار یافت.» (نجاریان، سرخی‌زاده، ۱۳۹۹: ۲۵۷) تعدادی از آثار او عبارتند از:

شبستان، ساده و غمناک، آب‌های خسته، قصیده‌ای برای همه، شباویز، از پنجره تاج محل، ماه و ماهی در چشمه‌ی باد و ...

بررسی تمثیلی قاصدک مهدی اخوان ثالث

در آغاز شعر، شاعر با خطاب قرار دادن قاصدک، مخاطب را به اندیشه وامی‌دارد که قاصدک کیست و تمثیل از چه کسی است که به راحتی می‌توان دریافت قاصدک در این شعر نماد و تمثیلی از فرد آزادی‌خواهی است که شاعر انتظار شنیدن خبر خوب را از او دارد اما خود شاعر تمثیل از تمامی افرادی است که به خاطر ظلم و ستم حاکم در جامعه، انتظار شنیدن هیچ‌گونه خبر خوبی از هیچ یار و جوانمرد و سرزمینی را ندارد:

قاصدک! هان، چه خبر آوردی؟
از کجا وز که خبر آوردی؟
خوش خبر باشی، امّا امّا
گرد بام و در من،
بی‌ثمر می‌گردی

انتظار خبری نیست مرا
نه ز یاری نه ز دیّار و دیاری، باری،

و در ادامه مخاطب را به بازگشت به نزد کسانی که هنوز امیدوار هستند و انتظار شنیدن خبر خوب را دارند دعوت می‌کند :

برو آنجا که بَوَد چشمی و گوشی با کس
برو آنجا که تو را منتظرند

و در ادامه می‌خوانیم که:

«گرد بام و در من
بی‌ثمر می‌گردی»

شاعر در عبارت بالا با نگاهی تمثیلی عمل قاصدک را بیهوده و پوچ و همانند آب در هاون کوبیدن تلقی می‌کند.

و در ادامه می‌گوید:

«قاصدک!
در دل من همه کورند و کرند»

که در این‌جا "دل" تمثیلی از جامعه‌ای است که بر اثر ظلم زیاد سراسر کور و کر هستند. این شهر کوردلان و ناشنوایان هیچ چیز را نمی‌بینند و نمی‌شنوند و برداشت آنها همان چیزی است که در اول دیده و شنیده‌اند.

در نهایت از قاصدک درخواست می‌کند که:

«دست بردار ازین در وطن خویش غریب»

شاعر در عبارت فوق غریب بودن در وطن خویش را ذکر می‌کند و از این وضعیت احساس ناراحتی و نارضایتی دارد و گویا غیرمستقیم و با بیانی تمثیلی به سخن حضرت علی اشاره می‌کند که می‌فرمایند: لاخبر فی الوطن الا مع الامن و المسرّه (خیری نیست در وطن مگر با امنیت و خوشی.

قاصد تجربه‌های همه تلخ
با دلم می‌گویند
که دروغی تو، دروغ
که فریبی تو ،، فریب

قاصدک هان، ولی...آخر...ای وای
راستی آیا رفتی با باد؟
با توام، آی! کجا رفتی؟ آی

در عبارت فوق، شاعر از قاصدک پرسش می‌کند که آیا با باد رفته ای؟ که باد تمثیلی است از یک رابط و پیغام‌رسان در حال تردد که قاصدک با آن جابجا می‌شود و خبرها را به دیگران می‌رساند.

و در عبارت «راستی آیا جایی خبری هست هنوز؟ / مانده خاکستر گرمی، جایی؟
در اجاقی طمع شعله نمی‌بندم، خردک شرری هست هنوز؟»

عبارت خاکستر گرم، اجاق و شرر تمثیلی و نمادی از امیدواری، روشنایی و دلگرمی به زندگی است که شاعر به قاصدک می‌گوید من امید و انتظار نور و روشنایی و دلگرمی چشمگیری را ندارم بلکه به وجود اندکی از آن دلخوشم و آیا پیدا می‌شود و تأکید بر وجود خردک شرر که تمثیلی از دلگرمی اندک است می‌کند.

و در ادامه شاعر هنجارشکنی کرده و ابر که تمثیلی از شخص مثمرثمر و شادابی است را تمثیل از فردی مغموم و دلشکسته دانسته که دائم در حال گریه است.

قاصدک!
ابرهای همه عالم شب و روز
در دلم می‌گریند.» (اخوان‌ثالث،۱۳۸٤: ۱۳۸-۱۳٦)

در این شعر که از سروده‌های مجموعه‌ی آخر شاهنامه اخوان ثالث است اندیشه‌های امید نداشتن و شکست، حسرت و پوچی موج می‌زند و تمامی شعر و پرسه‌زدن ناامیدی در آن تمثیلی از جامعه‌ی خفقان‌بار و ترسناکی است که تمامی آمال و آرزوهای مردمان آن از بین رفته و فقط خاکستری از آن باقی مانده است.

در این شعر قاصدک تمثیل و نمادی از فردی غم‌زده و ناامید است که از هیچ جا انتظار و امید شنیدن خبر خوش را ندارد و فقط تجربه‌های تلخ با او صحبت می‌کنند و او را به باور نداشتن شنیدن خبر خوب تشویق می‌کنند و هرچند گاهی دلش می‌خواهد خبری خوش را بپذیرد و امیدوار باشد اما برایش قابل قبول نیست.

اخوان ثالث در معرفی قاصدک و بیان علت نامیدن این شعر با این نام می‌گوید:« قاصدک تخم نوعی نی است که در کنار جویبارهای بیشه‌ها و بیابان‌ها می‌روید. بس که سبک است، باد و حتی امواج ضعیف هوا، این‌سو و آنسوی می‌بردش. عامه‌ی مردم توس (مشهد) آن‌را خبرکش می‌نامند و می‌پندارند

که از جایی ناشناحته یا از مسافر یا کسی دورافتاده خبر می‌آورد. از این‌رو، می‌نوازندش و می‌گویند: « خبرکش! صفا آوردی، خوش‌خبرباشی». و به او پیغام می‌دهند که ببرد، آزادش می‌کنند. نیز معتقدند که خبرکش اگر در گوش کسی برود، کر می‌کند. فارسی‌ها و تهرانی‌ها به آن قاصدک می‌گویند، با همان اعتقادات، از اسم قاصدک برای این موسوم خوشترم آمد.» (اخوان‌ثالث،۱۳۸٤:۱۳۸)

بررسی قاصدک تقی متقی

قاصدک جان! قاصدک!
بال خود را باز کن
مثل این گنجشک‌ها
درهوا پرواز کن (متقی،۱۳۸۲:۱۱).

در آغاز شعر با بیان واژه‌هایی همچون بال ،گشودن و گنجشک، به طور تمثیلی و نمادی، قاصدک را به سمت آزادی و وفاداری فرامی‌خواند. زیرا عصفور که در فارسی آن را گنجشک می‌خوانیم پرنده‌ای است «کوچک با منقار کلفت و مخروطی و پاهای کوتاه که اغلب پر و بال آنها رنگارنگ نیست» (اسکات،۱۳٥٤: ۳۲۸) این پرنده در ادبیات با معانی نمادین و تمثیلی زیادی بکارگرفته شده است. برخی «گنجشک را نماد وفاداری دانسته‌اند» (هال،۱۳۸۰:۹۰) و گاهی «گنجشک را نماد باروری دانسته‌اند، این پرنده در افسانه‌های یونان با افرودیت، الهه عشق، مرتبط بوده و مقدس است.»(بروس میت فورد،۱۳۸۸:٦۸)

پس در این‌جا گنجشک را می‌توان تمثیل و نمادی از وفاداری و باروی دانست که شاعر می‌خواهد قاصدکش را به این اعمال وادارد.

متقی، با استفاده از آرایه‌ی تشبیه اضافی، باد را که نماد و تمثیل پیام‌آوری است در شعر خود جای داده است و به قاصدک می‌گوید تو از وظیفه اصلی خود که پیام آوری است دور مانده‌ای و بهتر است که به کارت ادامه دهی:

از قطار تند باد
بی‌خبر، جا مانده‌ای
دوستانت رفته‌اند
آه تنها مانده‌ای (متقی،۱۳۸۲:۱۱).
شاید افتادی زمین

دست یا پایت شکست
یا که شاید قلّک
آرزوهایت شکست
قاصدک! چیزی بگو
اخم خود را باز کن
این تو و این پنجره
پس بیا پرواز کن. (همان).

و در پایان شعر با به‌کاربردن کلماتی همچون پنجره و پرواز کردن که تمثیلی از رهایی و نجات است قاصدک را به این امر فرامی‌خواند:

قاصدک! چیزی بگو / اخم خود را باز کن
این تو و این پنجره / پس بیا پرواز کن. (همان).

و می‌توان گفت پنجره در این‌جا نماد و تمثیل زیبا دیدن پدیده‌هاست و شاعر مخاطبش را به امیدواری و زیبا دیدن فرامی‌خواند.

شعر قاصدک تقی متقی شعری است که در حیطه‌ی کودکان سروده شده است و چنانچه از فضای کلی شعر درمی‌یابیم شاعر قاصدکی را مورد خطاب قرار می‌دهد که تمثیلی از افراد تنها و جا مانده از یاران می‌باشد. در کل شعر با بیان امری، قاصدکی که وظیفه‌ی اصلی خود یعنی خوش‌خبری را از یاد برده است به آزادی و شادی فرامی‌خواند.

بررسی قاصدک محمود کیانوش

قاصدک، راست بگو، / از کجا آمده‌ای؟
با چه پیغام خوشی / نزد ما آمده‌ای؟
ای که بر اسب نسیم / می‌شوی نرم سوار،
می‌کنی با دل شاد / همه جا گشت و گذار،
همه در خانه‌ی خود / می‌پذیریم تورا؛
می دویم از پی تو / تا بگیریم تو را.
ولی از بس سبکی / می‌روی با نفسی؛
خوش نداری که خورد / بر تنت دست کسی.

هست تا اسب نسیم / روز و شب در سفری؛
می‌روی کوی به کوی، / قاصدی خوش خبری. (کیانوش،۱۳۹۳: ۸٤)

شاعر در این شعر نسیم را به اسبی تشبیه کرده است که با آرامی به حرکت خود ادامه می‌دهد و در واقع می‌توان چنین گفت که نسیم در این شعر نماد و تمثیلی از انسان‌های آزاد و وارسته می‌باشد که به‌خوبی در هرجا گشت‌وگذار کرده و همه آنها را دوست دارند.

ای که بر اسب نسیم / می‌شوی نرم سوار،
می‌کنی با دل شاد / همه جا گشت و گذار

همچنین اسب نماد و تمثیلی از باوفایی و همدم بودن است و سوار بر اسب بودن به مفهوم پیروزی اشاره دارد.

«اسب در اسطوره‌های روسی و حتی در اسطوره‌های جهان، همواره نمادی مثبت بوده و هیچ‌گاه از آن به عنوان موجود اهریمنی یاد نشده است؛ غالباً با نور همراه بوده و مخالف جهان پلیدی‌هاست. اسب در روسیه نماد موفقیت، ثروت، نیک‌نامی و سعادت است. و در آداب و رسوم باستان اسلاوی گاه مظهر مرگ و رستاخیز و گاه نماد ارتباط با ماوراء جهان نور بوده است.»(صادقی سهل‌آباد ؛عبدلی، ۲۰۱۹: ۸)

در شعر فوق که برای کودکان سروده شده است قاصدک نماد و تمثیلی از فردی شاد و خوشحال است که به‌هر جای سفر می‌کند و همه خواهان او هستند.

بررسی ساعی‌البرید بلندالحیدری

شاعر در عبارت زیر قاصدک را سرزنش کرده و نا امیدی‌اش را به او گوشزد می‌کند:

«ساعی‌البرید! (ای‌نامه‌رسان!) ⟵ ماذا تریدُ...؟ (چه می‌خواهی...؟)
أنا عَنِ‌الدّنیا بِمَنأی بَعید (من از دنیا دورم). اخطأتَ...(اشتباه کردی...).
لاشکّ، فما مِن جدیدٌ (بی‌گمان خبر تازه‌ای نیست).
تحمله‌الأرضُ لهذا الطریدُ (که این سرزمین برای این آواره حمل می‌کند).
ماکان (او هنور هست). مازال علی عهده (همچون گذشته)
یحلم (آرزو می‌کند). أو یدفن (یا خاطراتش را به گور می‌برد).
أو یستعیدُ (یا گذشته‌اش را به یاد می‌آورد).
و لم تزل للناس أعیادهم (مردم نیز عیدهای خود را دارند).
ومأتم یربط عیداً بعید (و سوگواره‌ای که عیدها را پیوند می‌دهد).

أعینهم تنبش فی ذهنهم (چشمانشان، ذهنشان را می‌کاود).
عن عظمه أخری لجوعٍ جدیدٌ (به دنبال استخوانی برای گرسنگی جدید).
دیوار چین نیز در این شعر تمثیل و نماد از رنج و زحمت است که همیشه پابرجاست و امیدی برای از بین بردنش نیست :

و لم تزل للصّین من سورها (دیوار چین نیز
اسطوره تُمحی (مانند اسطوره‌ای که از ذهن پاک می‌شود.)
و دهر یعیدُ (و روزگار او را بازمی‌گرداند).

و در ادامه شاعر از فردی به‌نام سیزیف یاد می‌کند که خود تمثیل از کارهای بیهوده و بی‌سرانجام است زیرا «سیزیف شخصی است که مورد غضب و خشم الهه قرار گرفت و مادم‌العمر محکوم به انجام کاری بیهوده و پوچ شد که همان غلتاندن تخت سنگی عظیم از دامنه‌ی کوه به طرف قلّه و رها کردن آن و تکرار این‌کار تا آخر عمر.(ر.ک؛ گریمال،۱۳٤۱، ج۲: ۸۳٦)
و لم یزل للأرض سیزیفها (سیزیف این سرزمین پابرجاست).
و صخره (وسنگی که) تجهل ماذا ترید؟ (نمی‌داند چه بخواهد).

ساعی‌البرید(ای نامه‌رسان!).
أخطأتَ... (اشتباه کردی...). لاشکّ، فما من جدیدٌ(بی‌گمان خبر تازه‌ای نیست).
وَعُد مع الدّرب و یا طالما (از همان راهی که آمدی، بازگرد، چه بسیار...)
جاء بک الدرب (راه ترا آورده است.) وماذا ترید....؟(چه می‌خواهی...؟) » (الحیدری،۱۹۹۲م: ۲۱۳-۲۱۵)

بلندالحیدری این شعر را در سال۱۹۵۱ میلادی در دیوان أغانی‌المدینه‌المیته چاپ نمود. «عراق در دوران سرودن شعر ساعی‌البرید تحت قیمومیت انگلیس به صورت نظام پادشاهی اداره می‌شد. در این دوران، نهضت‌ها و قیام‌های خونینی علیه استعمارگر انگلیس به‌پا خاست و تعداد بی‌شماری از دانش‌آموزان و دانشجویان در تظاهرات ضد استعماری جان باختند و بسیاری از مردم ستمدیده و

بی‌دفاع عراق به وسیله سیاست‌های ظالمانه و اقدامات سرکوبگرانه‌ی انگلیس، آواره و بی‌خانمان شدند.» (محلاتی، به نقل از اسود، ۱۳۹٤: ۷۳)

پس این شعر قاصدک به طور کل تمثیل از فردی است که احساس نا امیدی و پوچی از دنیایی سراسر ستم و بیدادگری را دارد.

نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی‌هایی تمثیلی که در شعرهای قاصدک شاعرانی ایرانی و معاصر همچون مهدی اخوان‌ثالث، تقی متقی، محمود کیانوش و شاعر عراقی بلندالحیدری صورت گرفت؛ نگارنده در این پژوهش به مطالب زیر دست یافت:

هر سه شاعر ایرانی و شاعر عراقی شعر قاصدک خود را با بیانی نمادین و تمثیلی به‌کار برده‌اند . هر چند شاعران، نمادهای و تمثیل‌های متفاوتی را در شعر بکارگرفته‌اند اما شعر شاعرانی همچون اخوان ثالث، تقی متقی و بلندالحیدری بیانگر دوران غم و ناامیدی زمان و وضعیت خود شاعر بوده ولی محمود کیانوش شعر قاصدک خود را با بیانی شاد و امیدوارانه ذکر نموده که شاید به خاطر سرایش این شعر برای کودکان و دوران بعد از انقلاب بوده است. در این میان محتوای شعر اخوان ثالث و بلندالحیدری شباهت بیشتری به هم داشته و علت وجود این شباهت وضعیت نابسامان و آشفته‌ی جامعه‌ی هر دو شاعر در زمان سرایش این شعر بوده است.

به طور کل واژه‌ها و عباراتی که در شعر هر چهار شاعر جهت بیان تمثیلی بکار گرفته شده است کاملاً با یکدیگرمتفاوت می‌باشند و فقط در یک مورد اخوان ثالث و بلندالحیدری عبارات و کلماتی متفاوت با معنای تمثیلی یکسان ذکر کرده‌اند. از لحاظ میزان بسامد تمثیل‌هایی که شاعران در شعر خود جای داده‌اند تقی متقی بیشترین بسامد را در بکارگیری عبارات و کلمات تمثیلی دارد و سپس به ترتیب اخوان ثالث، محمود کیانوش و بلندالحیدری از بیشترین تا کمترین میزان بسامد برخوردار هستند.

منابع و مآخذ

اخوان‌ثالث، مهدی، (۱۳۸٤)، آخر شاهنامه، تهران: زمستان.

اسکات، درک و حسین مروج همدانی و دیگران، (۱۳٥٤)، پرندگان ایران، تهران:سازمان حفاظت محیط زیست.

بروس میت‌فورد، میراندا، (۱۳۸۸)، فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان، مترجمان: ابوالقاسم دادور و زهرا تاران،چ۱، تهران: کلهر.

پژوهش و حوزه، (۱۳۸٤)، جایگاه ادب‌ورزی و شعر کودک در حوزه، پاییز و زمستان، شماره۲۳و۲٤ صص۳۱۵-۳۰۹)

حسینی‌کازرونی، احمد؛ کیانی‌شاهوندی، یعقوب، (۱۳۹٤)، بررسی سروده‌های تمثیلی مهدی اخوان‌ثالث(م.امید) در دو مجموعه شعر زمستان و آخر شاهنامه، فصل‌نامه تخصصی تحلیل متون زیان و ادبیات فارسی شماره۲٤، صص٤۷-۲۹

الحیدری، بلند، (۱۹۹۲م)، الأعمال‌الکامله للشّاعر بلندالحیدری، القاهره: دار سعاد الصّباح.

دهخدا، علی‌اکبر،(۱۳۸۸)، فرهنگ لغت، تهران: نشرمروارید.

شمیسا، سیروس، (۱۳۸۵)، معانی و بیان، تهران: میترا، چ دوم.

صادق‌زاده، محمود،(۱۳۹۲)، بررسی اشعار تعلیمی کودک و نوجوان در ادبیات معاصر، پژوهش‌نامه‌ی ادبیات تعلیمی، سال پنجم، شماره هفدهم، ص۱۹۰-۱۵۷

صادقی سهل‌آباد، زینب؛ عبدلی، معصومه، (۲۰۱۹)، اسب در ادبیات فارسی و روسی، فصلنامه هنر زبان، دوره چهار، شماره ۲، صص۲٤-۷

عبود، مارون، (۱۹٦٦م)، دمقس و ارجوان، بیروت: دارالثّقافه.

قبّش، احمد، (۱۹۷۱م)، تاریخ‌الشعرالعربی‌الحدیث، دمشق: مؤسسه‌النوری.

متقی، تقی، (۱۳۸۲)، **گل، باد، باران**، تهران: قو.

محلاتی، حیدر، (۱۳۹٤)، بررسی تطبیقی شعر قاصدک اخوان‌ثالث و ساعی‌البرید بلندالحیدری، نشریه پژوهش‌های تطبیقی زبان و ادبیات ملل:شماره۱، صص۸٤-٦۵

کیانوش، محمود، (۱۳۹۱)، بچه‌های جهان، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

نجاریان، محمدرضا، سرخی‌زاده، زهره(۱۳۹۹)، استعاره در اشعار کودکانه‌ی محمود کیانوش و سلیمان العیسی، پژوهش‌های دستوری و بلاغی، سال۱۱شماره۱۹(صص۲۷٦-۲۵۳)

هال، جیمز، (۱۳۷۱)، فرهنگ خرافات: عجیب‌ترین خرافات مردم جهان، ترجمه و گردآوری احمد حجاران، چ۱: چاپخانه موفق.

References

Akhwan Thalath, Mahdi, (2004), the last part of the Shahnameh, Tehran: Zimfar.

Scott, Derek and Hossein Morouj Hamdani and others, (1354), Birds of Iran,
Tehran: Environmental Protection Organization.

Bruce Mitford, Mebranda, (1388), illustrated culture of symbols and signs in the world, translators: Abolqasem Dadour and Zahra Taran, Ch1, Tehran: Kalhor.

Research and field, (2004), the place of children's literature and poetry in the field, Autumn and Winter, No. 23 and 24, pp. 315-309)

hosseini-Kazroni, Ahmed; Kayani-Shahundi, Yaqub, (2014), review of the allegorical poems of Mahdi Akhwan Thalath (M. Amid) in two collections of poetry, Winter and

the end of the Shahnameh, a specialized quarterly for the analysis of Zayan texts and Persian literature, number 24, pp. 29-47

Al-Haydari, Boland, (1992), Works of the poet Boland Al-Haydari, Cairo: Dar Saad al-Sabah.

Dehkhoda, Ali-Akbar, (1388), Dictionary, Tehran: Morvarid Publishing House.

Shamisa, Siros, (1385), Maani wa Bayan, Tehran: Mitra, second edition.

Qobbash, Ahmad, (1971), History of Arabic Poetry and Hadith, Damascus: Al-Nuri Institute. Al-Nuri Institute

Abboud, Maron, (1966), Damascus and Arjovan, Beirut: Dar al-Thaqfa.

Sadeghzadeh, Mahmoud, (2012), a review of educational poems for children and adolescents in contemporary literature, Research Journal of Educational Literature, 5th year, 17th issue, pp. 157-190

Sadeghi Sahlabad, Zainab; Abdoli, Masoumeh, (2019), Horse in Persian and Russian literature, Art Language Quarterly, Volume Four, Number 2, pp. 7-24

Motaghi, Taghi, (1382), Flower, Wind, Rain, Tehran: Qo.

Mahalati, Heydar, (2014), comparative study of the poem of Kasdak of Akhwan Thalath and Sa'i Al-Barid Bland Al-Haydari, Comparative Researches of the Language and Literature of Nations: Issue 1, pp. 65-84.

Kianoosh, Mahmoud, (2012), Children of the World, Tehran: Center for Intellectual Development of Children and Adolescents.\

Najarian, Mohammad Reza, Sarkhizadeh, Zohra (2019), Metaphor in the children's poems of Mahmoud Kianoosh and Suleiman Al-Eisa, Grammatical and Rhetorical Researches, Year 11, Number 19 (pp. 253-276)

Hall, James, (1371), The Culture of Superstitions: The Strangest Superstitions of the People of the World, translated and compiled by Ahmad Hajjaran, Ch1: Mawafaq Printing House.

Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
I. A. U. Bushehr Branch
pISSN 2717-431X eISSN 2717-4301

Original Paper

A Look at Allegory Based on Sensible and Sensible Transitions in Fakhreddin Iraqi's allegory

Shirin Kabiri[1*], Javad Ostad Mohammadi[2]

Abstract

What distinguishes an artist's poetry and writing from other poets and writers and makes him lightweight is the emphasis on a particular type of rhetorical principle. For example, a poet like Hafiz has become a city with his own unique illusions and another poet in using metaphors and other literary industries. Allegory is one of the most widely used categories in the poetry of poets of different periods, and in most works, we see its types. Iraq, one of the most famous poets and the style of the seventh century AH, has a deep and profound view of the allegory and has had unique uses in its poems. This article aims to examine the general Iraqi court, analyzing the allegory by descriptive - analytical method and library method by bringing an example witness. The findings of the study showed that Iraqis, using the common arrays of their covenant, had the greatest reach and diversity of themes and structures in the allegory, which proves that he was creative in bringing the allegory, in addition to memory and study, because he did not only use the famous allegory; but also had his own allegory, which he created through reasonable and tangible transitions; linking the similarity, cause and proof of the claim of these allegories.

Key words: Iraqi Fakhruddin, allegory, link of similarity, cause, proof of lawsuit.

1- Department of Persian Language and Literature, Isfahan Branch, Islamic Azad University, Isfahan, Iran. shirinkabiri61@gmail.com
2- Assistant Professor, Department of Philosophy and Islamic Theology, Dehaqan Branch, Islamic Azad University, Dehaqan, Iran. ostadmohamadi@yahoo.com

Please cite this article as (APA): Kabiri, Shirin, Ostad Mohammadi, Javad. (2024). A Look at Allegory Based on Sensible and Sensible Transitions in Fakhreddin Iraqi's allegory. *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature, 16*(60), 94-113.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 60/ Summer 2024
Receive Date: 20-04-2024 **Accept Date:** 15-06-2024 **First Publish Date:** 08-07-2024

تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
۲۷۱۷-۴۳۱X شاپا چاپی
۲۷۱۷-۴۳۰۱ شاپا الکترونیکی

مقاله پژوهشی

نگاهی به تمثیل براساس گزاره‌های معقول و محسوس در اشعار فخرالدین عراقی

شیرین کبیری[۱*]، جواد استاد محمدی[۲]

چکیده

آن‌چه که شعر و نوشته یک هنرمند را از باقی شاعران و نویسندگان متمایز می‌کند و او را داری سبک می‌نماید، تأکید بر نوع خاصّی از اصول بلاغت است. برای مثال شاعری چون حافظ؛ با ایهام‌های منحصربه‌فرد خود شهره گشته و شاعری دیگر در به کار بردن تشبیه و استعاره و باقی صـناعات ادبی. تمثیل یکی از مقوله‌های گسترده و پرکاربرد در اشعار شاعران دوره‌های مختلف است که در اکثر آثار، انواع آن را مـشاهده می‌کنیم. عراقی که یکی- از شاعران بلندآوازه و صاحب سبک قرن هفتم هجری می‌باشد به مبحث تمثیل دیدی عمیق و ژرف داشته و از آن استفاده‌های منحصر به‌فردی در اشعارش داشته است. این مقاله با هدف بررسی کلّیات دیوان عراقی، با شیوه توصیفی- تحلیلی و روش کتابخانه‌ای تمثیل را ازطریق آوردن شاهد مثال تحلیل کرده است. یافته‌های تحقیق نشان داده که عراقی با بهره‌مندی از آرایه‌های رایج عهد خود بیشترین بسامد و تنوّع مضامین و ساختار را در تمثیل داشته که ثابت می‌کند او در آوردن تمثیلات، علاوه‌بر حافظه و مطالعه، خلاقیت هم داشته؛ چراکه تنها تمثیلات مشهور را استفاده نکرده؛ بلکه تمثیلاتی خاص خود هم دارد که از طریق گذاره‌های معقول و محسوس؛ پیوند شباهت، علت و اثبات دعوی این تمثیلات را ایجاد کرده است.

واژگان کلیدی: فخرالدین عراقی، تمثیل، پیوند شباهت، علت، اثبات دعوی.

۱- مدرس گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اصفهان، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران.shirinkabiri61@gmail.com
۲- استادیار گروه فلسفه و کلام اسلامی، واحد دهاقان، دانشگاه آزاد اسلامی، دهاقان، ایران. ostadmohamadi@yahoo.com

لطفاً به این مقاله استناد کنید: کبیری، شیرین، استاد محمدی، جواد. (۱٤۰۳). نگاهی به تمثیل براساس گزاره‌های معقول و محسوس در اشعار فخرالدین عراقی. *تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی*. (٦۰)۱٦، ۹٤-۱۱۳.

حق‌مؤلف© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره شصت/ تابستان ۱٤۰۳ / از صفحه ۱۱۳-۹٤.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۳/۰۲/۰۱ **تاریخ پذیرش:** ۱٤۰۳/۰۳/۲٦ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱٤۰۳/۰٤/۱۸

۱- مقدمه

آن‌چه در این پژوهش تطبیقی مورد توجه قرار گرفته، مروری بر تمثیل و چگونگی نگرش عراقی نسبت به این موضوع و چگونگی بهره‌مندی او از تمثیل در اشعار خود است. تمثیل جملات کوتاه و همچنین داستان‌های کوتاه یا طولانی است که شاعران و نویسندگان در آثار خود برای انتقال دقیق مفهوم استفاده می‌کنند.

تمثیل تاریخ طولانی دارد و تقریبا همه ملت‌ها و اقوام از آن تا حدی استفاده کرده‌اند تاحدی که تمام کتاب‌های آسمانی مانند تورات، انجیل و به ویژه قرآن دارای تمثیل‌های بسیار است. همچنین، به دلیل گرایش مردم عادی به آن، بسیاری از تمثیل‌ها در موضوع آموزش و ارتباطات بسیار ارزشمند هستند.

همان‌طور که می‌دانیم عراقی شاعر عارف است که بعد از سنایی و به پیروی از او و شیوخ عارف، دنیا و مادیات را ترک می‌کند و مسیر قلندری را در پیش می‌گیرد. در شعر عراقی چیزی به نام امثال رذیله وجود ندارد. هیچ جایی در شعرش تمثیلی نیست که نشان‌دهندهٔ تملق یا چاپلوسی او باشد. تنها زمانی که در حضور معشوق و عدم توجه او قرار می‌گیرد از تحقیر و عدم شایستگی خود سخن می‌گوید. به‌عنوان مثال، او می‌گوید: «به سنگ خویش توجه می‌کنی به ما توجه نمی‌کنی، پادشاه را کجا نظر به گدایان است؟»

همین جذابیت در اشعار او ما را بر آن داشته تا به بررسی تمثیلات اشعار او در این پژوهش در حد مجال بپردازیم.

۲- بیان مسأله

تمثیل در ادبیات فارسی جایگاه مهمی دارد. متون فارسی اعم از نظم و نثر پر از جملات و عباراتی هستند که جنبه نمادین پیدا کرده‌اند. ضرب‌المثل‌هایی از گذشته‌های دور در ادبیات فارسی وجود داشته که می توان نمونه‌های آن را در آثار بزرگانی مانند: رودکی، نظامی، سعدی، عطار، حافظ و مولانا و شاعران و نویسندگان معاصر مانند: پروین اعتصامی، نیما یوشیج، جلال آل احمد، جمال‌زاده و ... مشاهده کرد. این فراوانی استفاده از تمثیل نشان‌دهنده ارزش و جایگاه تمثیل در ادبیات فارسی است. ارزش این موضوع، از آن‌جایی مشخص می‌شود که شاعران و نویسندگان تمثیل یکی‌از بهترین و مؤثرترین راه‌ها برای هدایت و انتقال و درک مفاهیم آموزشی و ایدئولوژی قرار داده‌اند و مفاهیم معنوی و اخلاقی را از آن طریق انتقال می‌دهند. به همین مناسبت، در این مقاله، محقق سعی می‌کند تا در مورد تمثیل و ویژگی‌های آن و معانی که می‌رساند، در شعر فخرالدین عراقی با آوردن نمونه‌هایی از

اشعار او بحث نموده و به این سوال اصلی پاسخ دهد که عراقی برای بیان سخنان و نشان دادن افکارش تا چه میزان از تمثیل‌های مختلف بهره برده است؟

۳- ضرورت و هدف تحقیق

باتوجه به این‌که فخرالدین عراقی از شاعران و نویسندگان شاخص ادبیات است و مطالعه آثارش باعث درک بهتری از او و اندیشه‌اش می‌شود، و می‌تواند در مسیر آموختن عرفان و عشق راهگشا باشد و بررسی آثارش از جنبه‌های ادبی هم باعث فهم عمیق‌تر اشعارش می‌گردد و علاوه‌بر این‌ها تمثیل از اصول اساسی در قلمرو ادبی است؛ بنابراین، مطالعه اشعار عراقی از جنبه بررسی آن‌ها در زمینه تمثیل ضرورت ادبی به‌شمار می‌رود و هدف این پژوهش هم درک بهتر اشعار فخرالدین عراقی و تمثیل ازطریق اشعار عراقی است.

٤- سوالات تحقیق

- فخرالدین عراقی تا چه میزان در اشعارش از تمثیل بهره برده است؟
- کدام نوع از پیوندهای ادبی (شباهت، علت، اثبات ادعا) در اشعار عراقی بیشترین بسامد را دارد؟

۵- پیشینه پژوهش

- علی‌زاده، سهراب‌نیا، حسین‌پور.(۱٤۰۲). «بررسی کنایه در ۱۰ قصیده ابتدایی دیوان فخرالدین عراقی». نویسندگان در این مقاله آورده‌اند که فخرالدین عراقی یکی از شعرای قرن هفتم بود که از فن کنایه در اشعارش بسیار بهره گرفته و علاقه بسیاری به بیان غیرمستقیم سخن؛ یعنی کنایه داشته است.

- علی‌زاده، سهراب‌نیا، حسین‌پور.(۱٤۰۲). «بررسی تلمیح در ۱۵ قصیده ابتدایی فخرالدین عراقی». نویسندگان به این مطلب رسیده‌اند که فخرالدین عراقی با توجه به این‌که فردی اهل تصوف و دیندار بود، از پشتوانه دینی خود در اشعارش استفاده بسیار کرده و این باعث شده تا تلمیحات زیبای فراوانی در اشعارش بیاورد که بیشتر آن‌ها مربوط به دین می‌باشد.

- محمدی افشار.(۱٤۰۰). «سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی». نویسنده در این مقاله به این نتیجه رسیده که از مجموع ۳۰۳ غزل در کلّیات دیوان عراقی ۹۷ غزل–داستان هست که نسبت‌به کلّ غزلیّات شاعر، حدود یک سوم غزل‌های وی می‌باشد. تعداد ۱۸ مورد، به غزل‌هایی اختصاص دارد که عنصر برجستهٔ آن‌ها «گفتگو» است و ۳۳ مورد به غزل –داستان‌هایی که مبتنی‌بر «حکایت» است.

- مسلمی‌زاده.(۱۳۹٦). «رویکردی به شگردهای اسلوب معادله و تشبیه تمثیل در دیوان عراقی». یافته‌های مقاله نشان داده که عراقی بیشترین بسامد و تنوّع مضامین و ساختار را در اسلوب معادله داشته و در کنار آن انواع تشبیه، مخصوصاً تشبیه تمثیل را داشته که نشان از خلاقیت و هنرمندی او دارد.

٦- روش تحقیق

پژوهش پیش‌رو، مطالعه‌ای نظری است که به شیوه کتابخانه‌ای و روش توصیفی- تحلیلی انجام شده است.

۷- مبانی نظری

■ **تمثیل:**

تمثیل در لغت به معنای: «مثل آوردن»، «نگاشتن پیکر»؛ «تصویر کردن چیزی»، «عقوبت کردن»، «مُثله کردن برای سیاست و تنبیه»؛ «داستان، افسانه، کنایه، تقلید و درآوردن تشبیه» است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه تمثیل).

با توجه‌به این‌که یکی از معانی تمثیل، مثل آوردن است و چون گاهی تمثیل و مثل مترادف و با هم آمیخته می‌شوند، ابتدا مثل را توضیح داده، سپس معنای واقعی و جامع تمثیل را تعریف می‌کنیم.

مثل در فرهنگ لغت به معنی مشابه، مانند، حدیث، روایت، اثبات و مِثل است (بند ریگی، ترجمه منجدالطّلّاب، ۱۳۷٤: ذیل کلمه مَثَل)

«کلمه «مَثل» در هشتاد آیه و کلمه «مِثل» در هشتاد و یک آیه در قرآن آمده و شکل جمع هر دو کلمه، اَمثال است و در قرآن در معانی متفاوت آمده است:

الف) در معنای «حکایت تمثیلی»: «وَاضرِب لَهُم مثلاً رَجُلَین ...» «(ای رسول ما حکایت) دو مرد (یکی مؤمن و یکی کافر) را برای امت مثل بیاور که ...)» (س۱۸/آیه ۳۲)

ب) در معنای داستان‌های گذشته در تاریخ، برای تأمّل و عبرت: «وَ لمّا یأتِکُم مَثَلُ الّذینَ خَلَوا مِن قَبلِکُم...» (س/آ؛ ۲۱٤/۲) (خیال نکنید به بهشت داخل می‌شوید بدون تحمّل سختی‌ها که پیش از شما بر گذشتگان آمد...)

ج) به معنی «شبیه»: «وَ إذا بُشِّرَ أحَدُهُم بِما ضَربَ لُلرّحمن مَثلاً...» (۱۷/٤۳) (و چون یکی از آنان را به آنچه به [خدای] رحمان نسبت می‌دهد، مژده دهند...)» (حکمت، ۱۳٦۱: ۱۱۸).

د) به معنی «صفت»: «للّذینَ لایؤمنونَ بالآخرَهِ مثل السّوء» (٦۰/۱٦) «برای کسانی که به آخرت ایمان ندارند صفات زشت است».

هـ) به معنی «نمونه کامل»: «اِن هُوَ الّا عَبدٌ اَنعَمنا عَلَیهِ و جَعَلناهُ مَثلاً» (٥۹/٤۳) «عیسی نبود جز بنده خاصی که ما او را به نعمت (رسالت) برگزیدیم و بر بنی اسرائیل مثل (و حجت) قرار دادیم». (حکمت، ۱۳٦۱: ۱۲۰)

وی (ابن اثیر) در «الجامع الکبیر» تمثیل را چنین تعریف کرده کرده است:: «تشبیهی است بر سبیل کنایه بدین‌گونه چون اراده اشارت به معنا کنی، الفاظی به کاربری که دلالت بر معنایی دیگر داشته باشند که مقصود تو است. مثل این‌که بگوییم: ، یعنی فلان، پاکیزه است بدین قصد که از عیب مبرّاست» «تشبیهی در مسیر کنایه، چون شما اراده معنا کنی، کلماتی استفاده می‌کنی که بر معنایی دیگر دلالت می‌نماید. مثل این است که بگویی: فلانٌ نقی الثّوب؛ یعنی کسی که پاک است، در این معنا که آن سخن از هر عیب و گناهی پاک و مبرّا است»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰ : ۱٤٤).

پورنامداریان در تعریف تمثیل چنین آورده: «مثال کردن چیزی و یا اشاره کردن به یک واقعیت تاریخی، داستانی و قرآنی و ... با توجه به کلمه‌ای که رابطه معقول با آن دارد. این صنعت به‌گونه‌ای است که شاعر در یک بیت یا در یک مصرع یک مثل می‌آورد و از آن برای بیان هدف خود به بهترین شکل ممکن استفاده می‌کند(پورنامداریان، ج ٤: ۱۱۱).

مَثل ممکن است به شکل داستانی از زبان حیوانات و اشیاء یا حتی از زبان افراد باشد. لذا بزرگان ادبیات فارسی، روایاتی را که از زبان حیوانات و ضرب‌المثل‌های غیر انسانی است، امثال نامیده‌اند. مانند:

در تنگنای ظلمت هستی چه مانده‌ام تا کی چو کرم پیله همه گرد خود تنم؟

(ص۱۸،ش۱۱۸)

کرم پیله خود را کفن خود کردن است که به صورت ضرب‌المل درآمده است.

به‌طور کلی، مثل و تمثیل به معنای یک چیز هستند و طبقه‌بندی آن‌ها به انواع مختلف منطقی نیست.

تقسیم‌بندی به این صورت است: یکی این‌که جملات کوتاه که احتمالا منشأ داستانی دارند و در یک یا حداکثر دو جمله بیان می‌شوند. در این زمینه کتاب‌هایی وجود دارند که شامل ضرب‌المثل‌های جمع‌آوری شده می‌باشد. مانند: «امثال» میدانی یا «امثال الحکم» دهخدا. نوع دیگری از تمثیل یا مثل از

نوع خیالی است. به‌عبارت دیگر، در این نوع تمثیل، یک قصه یا داستان به‌عنوان یک نمونه یا مثل برای یک مشبه آورده می‌شود. در نتیجه، تمثیل، که مشبه‌به موضوع یک مفهوم است، هدف و قصد ذهنی ما را به روشی ملموس و محسوس بیان می‌کند. مانند استفاده از حیوانات خیالی و اساطیری:

زآفتاب نظرت بر سر او سایه فکن تا مگر بر مگسی سایه عنقا بینند

(ص۵۵، ش۴۰۹)

سیه عنقا هرگز بر مگس نمی‌افتد و این موضوع به عنوان ضرب‌المثل به کار رفته است.

معمولی‌ترین و مورد استفاده‌ترین انواع تمثیل همان می‌باشد که آن را به دو دسته فابل (Fable) و پارابل (parable) تقسیم کرده‌اند. «فابل» آن تمثیلی که قهرمانان آن حیوان‌ها می‌باشند مانند منظومه منطق‌الطیر عطار نیشابوری و «پارابل» تمثیلی که قهرمانانش انسان هستند مانند سندبادنامه. این تقسیم‌بندی در بیشتر فرهنگ‌های غربی هم مورد استفاده و تأیید است (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۱۱۶).

در علم بیان تمثیل از بحث‌های قابل تأمل است؛ چراکه نظرات درباره آن، بسیار متفاوت و مختلف می‌باشد؛ اما چیزی که در تمامی تعاریف مشترک می‌باشد، درواقع، مشبه‌بهی است که به صورت یک مصراع یا داستان و حکایت، به عنوان یک تمثیل می‌آید. مانند بیت زیر از عراقی:

تا سنبل تر به لاله‌زار آوردی زنگی به تماشای بهار آوردی

بر عارض تو که رنگ دیبا دارد آن خط سیه را به چه کار آوردی؟

شباهتی که در بین گذاره معقول «عارض» و «خط سیه» در بیت دوم و گذاره محسوس؛ یعنی بیت اول وجود دارد، تمثیلی از زیبایی معشوق را ارائه می‌دهد.

در علم بیان تحت عنوان تمثیل با عناوین دیگری هم برخورد می‌کنیم: تمثیل، تشبیه تمثیل، ارسال-المثل، استعارهٔ تمثیلیه، الحکایه و تمثیل مثل و مثال، تمثیل حیوانی، تمثیل غیرحیوانی، سمبل و تمثیل، اسطوره و تمثیل و..... که به جهت بسیاری عناوین، از عنوان کلی تمثیلات استفاده کرده‌ایم.

به گفته شمیسا، سمبل در مفردات قرار دارد و تمثیل در کل یک اثر؛ یعنی می‌توان چنین گفت که سمبل از اجزاء تمثیل است. در تمثیل، مشبه عمیق‌تر از مشبه‌به ظاهر تمثیل می‌باشد؛ چراکه در تمثیل مشبه امری معنوی و معقول و مشبه‌به امری مادی و محسوس است. می‌توان چنین گفت که در تمثیل حرکت از عمق به سطح می‌باشد (شمیسا ،۱۳۸۱: ۲۲۶).

تمثیل (Allegory)، حاصل ارتباط دوگانه بین مشبه و مشبه‌به است؛ یعنی اصل بر این است که تنها مشبه‌به ذکر شده و از طریق آن متوجه مشبه‌به شویم و به همین سبب، غربیان به تمثیل Extended metaphor؛ یعنی استعاره گسترده هم می‌گویند؛ اما گاهی هم مشبه ذکر می‌شود؛ مانند تشبیه تمثیلِ کسانی که به دنیا و مادیات چسبیده‌اند؛ که مثلِ کسانی است که در رهگذار سیل خانه ساخته‌اند؛ که این تمثیل برای اشاره به کسانی است که به امور حقیر و ناپایدار دنیوی مشغولند و عاقبت کارها و اعمال خود را نمی‌بینند، و در نهایت از کار خود سود و ثمری هم نمی‌برند.

در قرآن مجید آمده که «مثل الذین حملوا التوراة ثم لم یحملوها کمثل الحمار یحمل أسفاراً»؛ یعنی مثل کسانی که تورات را با خود دارند؛ اما آن را نمی‌فهمند (مشبه) مَثَلِ خری هست که آن کتاب را بار کرده باشند، مشبه‌به؛ یعنی کسانی که در حال انجام کاری هستند و معنای اصلی آن کار را نمی‌فهمند، پس رنجی بیهوده می‌برند. درواقع، تمثیل بیان حکایات و روایاتی است که گرچه معنای ظاهری دارد؛ اما قصد و هدف گوینده معنای کلی‌تر و متفاوت دیگری است(همان: ۲۲۷).

به استعاره مرکب، استعاره تمثیلیه هم گویند؛ اما درست این می‌باشد که اصطلاح استعاره تمثیلی را در جایی استفاده نماییم که استعارهٔ مرکب، جنبه ارسال‌المثل با ضرب‌المثل داشته باشد؛ یعنی از تشبیه تمثیلی اتخاذ شده باشد. استعاره تمثیلی، مشبه‌به مرکبی می‌باشد که حکم مثال را داشته باشد. در ارسال‌المثل مشبه هم می‌آید. مانند: مهتاب به گر پیمودن یا خورشید به گل اندودن که استعاره تمثیلی از عمل بیهوده و محال است (همان:۱۹٤-۱۹۵) .

انواع تمثیل:

«تمثیل از نظر قهرمان (شخصیت)، موضوع، درونمایه، زبان، ساختار و منشأ قصه به چند دسته تقسیم می‌گردد:

الف- از نظر قهرمان (شخصیت):

۱- فابل (Fable): «روایتی کوتاه به زبان شعر یا نثر که شخصیت‌های آن حیوان یا اشیاء بی‌جان است» (علی اکبر دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه فابل). مانند: «منطق‌الطیر»، از عطار نیشابوری، «مزرعه حیوانات»، از جورج اروول و یا تمثیل «مناظره دیگ و کاسه در مطبخ جم»، از مصیبت‌نامه عطار (به تصحیح نورانی وصال، ۱۳۷۳: ۹۹)

۲- تمثیلی که قهرمان یا قهرمانان آن انسان هستند. این نوع تمثیل خود به دو دسته کلی پارابل (Parable) و اگزومپلوم (Exemplum) تقسیم می‌گردد.

۲-۱- پارابل (Parable): روایت کوتاهی که در آن شباهت‌های جزء به جزء بسیاری با یک اصل اخلاقی یا مذهبی یا عرفانی مطرح می‌شود. به همین سبب هم، عموما از زبان پیامبران، عارفان و یا انسان‌های بزرگ مطرح می‌شود. مانند: «پیرچنگی» در مثنوی معنوی.

۲-۲- اگزومپلوم (Exemplum) یا حکایت تمثیلی معروف: داستانی تمثیلی که بسیار مشهور است و به محض شنیدن آن متوجه مشبه یا منظور باطنی گوینده می‌شویم. مانند: تمثیل «خرسی که می‌خواست از چهره دوست مگس براند، او را کشت». با خواندن این داستان متوجه این موضوع می‌شویم که: «دشمن دانا به از نادان دوست».

۳- بخشی دیگر از تمثیلات هستند که قهرمانانشان برخی انسان و برخی غیر انسان (حیوان و اشیاء) هستند. مانند: تمثیل «طوطی و بازرگان» در مثنوی معنوی یا تمثیلات کلیله و دمنه. همچون تمثیلِ صیاد و دوستی کبوتر و زاغ و موش و باخه و آهو و... (مینوی، ۱۳۷۳: ۱۵۷)

ب- از نظر موضوع:

قدر مسلم، هر نوشته‌ای، منظوم و منثور، بیان‌کننده موضوع و هدفی مشخص می‌باشد، و تمثیل هم از این قاعده مستثنی نیست و می‌توان تمثیلات را هم به انواع مختلف: اخلاقی، عرفانی، اجتماعی، سیاسی، دینی، فلسفی و... تقسیم کرد.

ج- از نظر درونمایه (مضمون):

ناگفته نماند که نباید موضوع تمثیل را با درونمایه و مضمون آن یکی دانست؛ چراکه موضوع، یک مفهوم کلی از داستان می‌باشد؛ اما درونمایه و مضمون، کل داستان است. به‌عبارتی دیگر، درونمایه دربرگیرنده فکر دقیق و اصلی و هدف نویسنده و خالق داستان است. پس درونمایه تمثیل، نسبت به موضوع آن دقیق‌تر و جزئی‌تر می‌باشد. برای مثال وقتی بگوییم، موضوع فلان داستان، اخلاق است (که یک مفهوم کلّی است) با این درونمایه که ایثار برترین خصلت‌ها و ویژگی‌ها است؛ می‌بینیم که نویسنده نگرشی دقیق‌تر و جزئی‌تر را در نظر داشته است. همچنین، درونمایه داستان (تمثیل) با نتیجه آن هم متفاوت می‌باشد؛ چراکه درونمایه تمثیل نسبت به نتیجه آن کلی‌تر است» (مر صادقی، با تلخیص کلّی)

د) تمثیل از نظر زبان:

«از حیث زبان، تمثیل به دو دستهٔ رمزی و غیر رمزی تقسیم می‌گردد.

دسته اول، که در آن شخصیت‌ها (اعم از انسان و حیوان و اشیاء) یا مفاهیمی که نماینده اشخاص هستند، تبدیل به مفاهیم دیگری می‌شوند و بر معنی حقیقی خود دلالت نمی‌کنند؛ اما تمثیل غیررمزی،

مفهوم یا نتیجه نهفته در تمثیل (اخلاقی، عرفانی و ...) را در نظر دارد و مفاهیم به‌صورت مستقیم و به دور از کنایه و استعاره بیان می‌شود» (پونامداریان،۱۳۷۵: ۹)

هـ) از نظر ساختار:

برای دسته‌بندی و جداسازی تمثیل یا داستان، باید به عناصر شعر یا داستان و همچنین ویژگی‌های ظاهری و محتوایی آن توجه کرد. سپس با توجه به اشتراکات آن‌ها هر تمثیل را در یک گروه خاص گذاشت» (میرصادقی،۱۳۸۵: ۸-۹)

و) تمثیل از نظر منشأ قصّه:

«از آن‌جایی که هر قصه یا داستان کوتاه یا بلند که شاعر یا نویسنده برای هدفی خاص آن رابیان می‌کند و از آن نتیجه موردنظر خود را که تأکیدی بر مفهومی عرفانی، اخلاقی، فلسفی و ... دارد به‌دست می-آورد، دارای منشأ پیدایشی مشخص می‌باشد، به همین سبب، تمثیلات به چند دسته زیر تقسیم می-گردد:

۱- **اساطیری:** تمثیلاتی که منشأ قصه اسطوره است.

۲- **تاریخی:** تمثیلاتی که در اصل یک واقعه تاریخی بیان می‌شود که برخی ابعاد آن را با کم کردن و برخی دیگر با مبالغه و زیاد کردن در قالب تمثیل قرار می‌گیرد.

۳- **دینی:** تمثیلاتی که در کتب دینی و آسمانی وجود دارند.

٤- **تخیلی:** تمثیلاتی که نویسنده یا شاعر با توجه به ذهن خلاق خود ساخته و در هیچ مأخذی برایشان وجود ندارد.

در این بین، آن‌چه ما در این بررسی انجام دادیم، متفاوت با تقسیم‌بندی‌های معمول بوده است. در این پژوهش ما اشعار عراقی را ابتدا از جنبه معقول و محسوس بودن آن‌ها بیان کرده و از نظر نوع بیان؛ یعنی (شباهت، علت، اثبات دعوی) تقسیم‌بندی کردیم که از این منظر دارای نوع‌آوری است.

۵- بحث و بررسی

پیش از پرداختن به موضوع، درباره شعر عراقی باید گفت که او در اشعارش، زبانی ساده، روان و طبیعی داشته است و همچون مولوی و بسیاری از شاعران عارف دیگر، بیش از لفظ به معنا توجه کرده است.

عراقی شاعری سخنور و هنرمند است که علاوه‌بر توانایی در شعرهای پرشور و حال عارفانه، در نثر شاعرانه و بیان مفاهیم عرفانی، قابل توجه و شاخص می‌باشد. در حقیقت، مفاهیم عرفانی بن‌مایه اصلی

سخنان اوست. موضوعاتی همچون وحدت وجود، جمال‌پرستی، قلندریات، ملامتی، عشق درد آمیخته، زهدگریزی و معشوق محورهای اصلی مکتب و سخن او هستند و تمامی اینان موضوعاتی هستند که برای بیانشان نیاز به هنر ادبی همچون تشبیه و استعاره و کنایه و تمثیل و... می‌باشد و تمامی این صنایع در اشعار او وجود دارد؛ اما در این مجال کوتاه، ما تنها به یکی از این صناعات ادبی؛ یعنی تمثیل پرداخته‌ایم.

عراقی به‌عنوان یک نقاش طبیعت و صور خیال، شیوه‌های شگرفی در ایجاد و خلق یک اثر به کار برده است. او با تجسّم و تصویرآفرینی، یک امر ذهنی و خیالی را عینی کرده و در حقیقت شعر را از بعُد شنیدار (عقلی) به بُعد دیداری (حسی) رسانده است که این مسأله در تمثیل صدق می‌کند؛ چراکه در تمثیل شاعر در مصرع اول بیت، کلام و مطلب عقلی را بیان کرده و در مصرع دوم با تمثیل، آن امر عقلی را محسوس و عینی می‌نماید و از این طریق بین مصرع‌ها، پیوند شباهت، علت یا اثبات دعوی ایجاد می‌کند که در دیوان عراقی نمونه‌های بسیاری در این مورد قابل مشاهده است.

■ **پیوند از نوع شباهت**

با همه با هم ولکن از آشکاری نهان　　با همه آمیخته از لطف، چون با آب شیر

(عراقی،۱۳۸۹:ص ۱۳،ش ۸۰)

در تمامی ابیاتی که خواهد آمد مصرع اول گزاره معقول و مصرع دوم گزاره محسوس است. در این بیت تمثیل آمیختن آب با شیر که قابل جدا شدن نیست برای توضیح آشکار نهان استفاده شده است؛ یعنی همانطوری که آب در شیر چنان پنهان می‌شود که قابل تشخصی و دیدن نیست، لطف و مهربانی محبوب هم در عین آشکاری چون آب پنهان است.

ترا دل، لوح محفوظ است و علم از فلسفی گیری؟　　ترا خورشید همسایه، چراغ از کوچه گیرانی؟

(ص ۲۸،ش ۲۰۸)

تمثیل چراغ گرفتن از کوچه با وجود خورشید برای توضیح مصرع اول؛ یعنی با داشتن مطلوب در خود در جست‌وجوی همان چیز در جای اشتباه بودن.

چون بود حال ناتوان موری　　که کند قصد کوه قاف ز چین؟

زیر چنگ اردش دمی سیمرغ　　بردش تا کنار بحر معین

باز سیمرغ بر پرد به هوا ماند او در آن مقام، حزین
منم آن مور لنگ و آن سیمرغ مرغ عرش آشیان سدره نشین
(ص ۵۸، ش ٤٣٩ تا ٤٤٢)

تمثیل به داستان افسانه‌ای سیمرغ و کوه قاف. در مرثیه مرگ « شیخ بهاءالدین زکریا» و نیز حالات خود شاعر پس از مرگ مرادش می‌باشد. شاعر خود را در مثابل علاقه‌اش به مراد، چون موری دانسته که در مقابل مرادش که چون کوه قاف بالا و ارزشمند است، می‌داند که هرگز نمی‌تواند به آن جایگاه برسد.

تا کرد نسیم سحر آفاق معطر در هر چمنی کلیه عطار گشادند
(ص ۱۷٦، ش ٦٤٤)

شاید بشود گفت عراقی سعی کرده با تمثیل این‌که هر کس از هر چمن بی‌ارزشی، عطاری درست کرده، به آن کسانی اشاره کند که با داشته‌های دیگران به خود نسبت عالم و آگاه یا هر چیز دیگری می‌دهند و از خود چیزی ندارند.

از صد هزار خرمن یک دانه است عالم با صد هزار خرمن جو دانه‌ای چه سنجد؟
(ص ۹۰، ش ۸۲۰)

عراقی با تمثیل این‌که دانه جو در مقابل خرمن ارزشی ندارد، اشاره دارد به ادعا کردن افراد پرمدعا که بی‌دلیل به داشته اندک و جزئی خود مغرورند.

عمری بطپید بر در یار آن خسته جگر چو مرغ بسمل
(ص ۱٤۰، ش ١٤٤٤)

تمثیل مرغی که ذبح نشده و جان می‌دهد و در حالت اضطراب و بی‌قراری است، برای توضیح حیران بودن یار می‌تواند زیباترین تمثیل باشد.

زشوق او طپان می‌باش پیوست میان خاک و خون چون مرغ بسمل
(ص ۱٤۹،ش ۱۵۷۸)

همان تمثیل بالا، این برای نشان دادن شوق عشق و یا اضطراب و تکاپو و بی‌قراری که برای عشق است.

بر دلم بار غمت چندین منه برکَهی کوه گران نتوان نهاد

(ص ۱۵۷، ش ۱٦۹۰)

تمثیل این‌که انسان چون کاهی ناتوان است و غم چون کوهی سنگین که آدمی توان بیش از حد آن را ندارد).

برخاک درگه تو طپیدم بسی ز غم چون مرغ نیم کشته طپانم بسوختی

(ص ۱۷۱، ش ۱۸۸۷)

تمثیل پختن مرغی که هنوز کامل نمرده (همان تمثیل مرغ نیم بسمل) به طپیدن عاشق غمگینی تشبیه شده که در راه رسیدن به معشوق بی‌قراری می‌کند.

با عشق عقل فرسا دیوانه‌ای چه سنجد؟ با شمع روی زیبا پروانه‌ای چه سنجد؟

(ص ۱۷۵، ش ۱۹۳٤)

تمثیل چرخیدن پروانه به دور شمع، برای عاشق مجنونی استفاده شده که با دانستن این‌که در راه عشق فدا خواهد شد، باز به سمت عشق می‌رود.

بگیرد زلف مه رویان همی گشت چو ماهی، ناگهی افتاد در شست

(ص ۲٤٥، ش ۲۹۱۸)

تمثیل افتادن ماهی در تور و دام برای عاشق شدن استفاده شده که عاشق به یکباره در دام زلف یار اسیر می‌شود. حرف «چو» نوع پیوند دو گزاره را مشخص کرده و از ادات تشبیه می‌باشد.

به دمی زنده کنی صد مرده عیسی ای، آب حیاتی، جانی؟

(ص ۲۹٤، ش ۳۵۳۵)

در این‌جا هم گزاره محسوس طول بیت را در بر گرفته و نمود بیشتری یافته، و به گونه‌ای استعاره تمثیلیه است. تمثیل عیسی که جان بخش و زندگی‌بخش است، استعاره از معشوق می‌باشد.

■ **پیوند از نوع اثبات دعوی**

برون شو زآشیان جان مکن منزل درین بستان نگیرد در قفس آرام سیمرغ بیابانی

(ص ۳۵، ش ۲۳۹)

عراقی با این تمثیل خود را مثال سیمرغی می‌داند که رهاست و هرگز در قفس آرام نمی‌گیرد. عراقی هم مانند عارفان دیگر، این جهان جایگاه فانی می‌داند که نباید به آن دل بست، و برعکس باید از قفس تن و جهان رها شد و به بقا رسید.

بود بر پای من عراقی بند　　بند برپای، کی توان برخاست؟

(ص ۷٤، ش ٦۲۲)

عراقی از تمثیل بند برپای برای اثبات این ادعای خود استفاده می‌کند که بگوید، کسی که اسیر شده چطور می‌تواند با زنجیری بر پا به پرواز درآید. می‌توان چنین برداشت کرد که شاعر علاقه داشته به از جایی که بود رها شود، چه شهر چه تن فانی؛ اما اسیر خانواده یا زندگی فانی بوده و نمی‌توانسته رها شود و از این تمثیل برای رساندن سخنش بهره برده است.

بدین زبان صفت حسن یار نتوان گفت　　به طعمه پشه عنقا شکار نتوان کرد

(ص ۱۸۵، ش ۷۷۱)

با این تمثیل عراقی سعی در رساندن ارزش یار و بی‌ارزشی خود در مقابل یار دارد و خود را به پشه‌ای در مقابل معشوق می‌داند که عنقاست. البته شاید هم اشعار و سخنانش را در حد پشه‌ای می‌شمارد که باز در آن حد نیست که یار را مجاب نماید که شکار او شود.

از آن‌که چشم تو از عاشقی پر آب بود　　بر آب نقش لطیف نگار نتوان کرد

(ص ۸٦، ش ۷۷۵)

تمثیلی بسیار زیبا؛ عراقی عاشقی را چشمانش پر از اشک هجران و درد عاشقی است، عاشق بودنش را چنین اثبات می‌کند که چون چشمان عاشق پراز اشک بود، تصویر معشوق روی آن نیفتاد؛ چراکه تصویر معشوق بسیار لطیف است و روی آب کشیده نمی‌شود.

در کوی عشق بازان صد جان جوی نیرزد　　تن خود چه قیمت آرد؟ ویرانه‌ای چه سنجد؟

(ص ۹۰، ش ۸۲۱)

تمثیل و تشبیه تن به ویرانه‌ای است که در قبال عشق هیچ بهایی ندارد.

چه جای تست دل تنگ من، ولی یوسف　　گهی فتد به چهِ تیره گه به زندانی

(ص ۲۲۲، ش ۲٦۲۹)

تمثیل افتادن یوسف به چاه و زندان برای اثبات ادعای عاشقی عراقی که معشوق را به یوسف تشبیه کرده و دل خود را به زندان یا چاهی که یوسف در آن افتاده است.

لعل و گفتار تو با هم در خور است　　باشد، آری بابت حلوا شکر

(ص ۲۳۹، ش ۲۸۳۲)

این‌که شکر برای حلوا لازم است، به عنوان تمثیلی برای لب‌ها و سخنان شیرین معشوق استفاده شده است.

دل مرا که به هر حال صید لاغر تست چو می‌کشی بمیفکن، ببند برفتراک

(ص ۲٤۲، ش ۲۸۸۷)

در این تمثیل گزاره معقول و محسوس ببه شکلی در هر دو مصراع درهم آمیخته که جدا کردن آن‌ها در دو مصراع امکان ندارد. کشتن دل و خوار نکردن آن گزاره معقول می‌باشد که در هر دو مصراع هست و شکار صید لاغر و زمین انداختن آن گزاره محسوس که باز در هر دو مصراع آمده است.

در صومعه نگنجد رند شرابخانه عنقا چگونه گنجد در کنج آشیانه؟

(ص ۲٤٦،ش ۲۹۳۱)

تمثیل عنقا و عظمت او برای معبودی که جایگاهش فراتر از دل عارف است، از تمثیل‌های تکراری عراقی است.

نیاید جز خیالت در دل من بجز یوسف سر زندان که دارد؟

(ص ۲٤۹، ش ۲۹٦٦)

اسارت یوسف در زندان، تمثیلی است برای اسیری خیال یار در فکر و روح شاعر.

عاشقان را جز سر زلف تو دست آویز نیست چه خلاص آن را که دست آویز ثعبانی بود

(ص ۲۷۷، ش ۳۳۲۷)

تمثیل و تلمیح به عصای موسی که برایش راه رهایی بود، و شاعر زلف یار را به همان عصا تشبیه کرده که تنها راه نجات است.

چو آمد در دل تنگم غم تو شادمان بنشست از ملک خویش سلطان را بدر کردن توان ؟ نتوان

(ص ۲۷۹، ش ۳۳٤۳)

استفهام انکاری زیبایی رای نشان دادن عظمت معبود که سلطانی که دل عاشق جایگاه اوست و هرگز نمی‌توان سلطان را از جایگاهش بیرون کرد.

جایی که که این عزیزان جام شراب نوشند آب زلال چبود، کوثر چه کار دارد ؟

(ص ۳۲۹،ش ۳۹٦۲)

عراقی از تمثیل آب زلال و کوثر در برابر شرابی که عزیزان می‌نوشند استفاده کرده و جام شراب آنان را زلال‌تر از آب کوثر دانسته است و به این طریق محبوب خود را در بالاترین درجه قرار داده است.

یکی از عاشقان جمال ترا بود نجم از اکابر کبرا
بربود از مقام آزادی دل او حسن مجد بغدادی
هست عشق آتشی که شعله آن سوزد از دل حجاب هر حدثان
وز محبت محبتش بشناخت وز تجلی عشق ، عشقش باخت
مظهر نام دوست را بنهفت لیس فی جبتی سوی الله» گفت
(ص ٤۲۸، ش ۷۲۲ و ۷۲٦ و ۷٤۰ و ۷٥٤ و ۷٥٦)

گزاره معقول، غلبه شوق دوست در بیت‌های قبل از حکایت؛ گزاره محسوس، حکایت نجم الدین کبری و مجد الدین بغدادی. پیوند دو گزاره اثبات دعوی

این حکایت که با بیت بالا شروع شده و تا بیت ۷٥۹ ادامه یافته، درباره دل باختن نجم‌الدین کبری به مجدالدین بغدادی می‌باشد. شیخ نجم الدین از اطرافیان می‌خواهد تا مجد الدین را نزد او آورند. زمانی که او را نزد شیخ می‌آورند، شیخ از او می‌پرسد چه چیزی را دوست دارد که نجم الدین به بازی شطرنج اشاره می‌کند، شیخ هم قبول می‌کند؛ اما نجم‌الدین بازی را به شیخ می‌بازد و یکی از مریدان او می‌شود.

حکایت یاد شده تمثیل داستانی به غلبه شوق بر عاشق و در نهایت پیوستن عاشق به معشوق و نیز یافتن مظهر لیس فی سوی الله است.

چون که مغلوب کرد خیلش را همگی جذب کرد میلش را
حب شطرنج از دلش بربود بازی ای چند بس نکوش نمود
فرس دولتش چو بازین شد بیدن همتش به فرزین شد
شاه نفسش از آن عری برخاست ماه رخ عرصه زان نکوتر ساخت
دستها باز داشت زان دستان پیل او کرد یاد هندوستان
چون زشوق صفاش بیهش کرد همه در عشق او فراموش کرد
(ص ٤۲۷، ش ۷۳۹ تا ۷۳٤)

گزاره معقول، جذب میل عاشق از سوی معشوق در بیت اول؛ گزاره محسوس، بیت‌های بعدی. تمثیل عارفانه‌ای از تأثیر مراد بر مرید و جایگزینی عشق حقیقی به جای عشق مجازی.

مرا این دوستی با تو قضای آسمانی بود قضای آسمانی را دگر کردن توان، نتوان
(ص ۲۷۹، ش ۳۳٤٤)

در این بیت عراقی از تمثیل تغییرناپذیری قضای الهی بهره برده است؛ همان‌طوری که حافظ گفته «گر تو نمی‌پسندی، تغییر کم قضا را»؛ یعنی قضا تغییر نمی‌کند و این دوستی و عشق قضا و تقدیری الهی است که نوشته شده است.

■ **پیوند از نوع بیان علت**

زیبد ار بفکند قفس، سیمرغ بی‌صدف قدر یافت دُر ثمین

(ص ۵۸، ش ٤٤٤)

تمثیلی که برای دلیل آورده شده به زیبایی می‌گوید که سیمرغ هرگز در قفس نمی‌ماند، مانند مرواریدی که بدون صدف جایگاه و ارزش پیدا کرد.

مست ساقی به رنگ و بو چه کند؟ حاضران را چه کار با پیغام ؟

(ص ۱۳۳، ش ۱۳٤۹)

وقتی در محفل حاضر باشی دیگر نیازی به پیغام از یار نداری؛ چراکه در کنارش هستی؛ همانطوری که عاشق ساقی نیازی به شراب خوش بو و رنگ ندارد.

دایه مهرت به شیر لطف پروردست دل شیرخواره چون زید کش باز گیرد دایه شیر؟

(ص ۱٦۳، ش ۱۷۷۹)

تمثیل اینکه شیرخواره نمی‌تواند بدون شیر دایه زندگی کند به عنوان دلیل برای مصرع اول استفاده شده است.

دلم که حلقه به گوش در تو شد، مفروش که هیچ قدر ندارد بهای قطره خون

(ص ۱۹۳، ش ۲۲۰۲)

مصرع دوم که گزاره محسوس است، به دلیل و به صورت تمثیل بی‌ارزشی قطره خون آمده که عراقی سعی داشته بگوید که برده حلقه به گوش در محبوب است که ارزشش به اندازه قطره خون است؛ یعنی هیچ ارزشی ندارد.

بیا که بی تو دل من خراب آباد است جهان نمی‌شود آباد جز به سلطانی

(ص ۲۲۲، ش ۲٦۲۸)

عراقی دل خود را چون خرابه‌ای دانسته که بی‌محبوب آباد نمی‌شود، مانند کشوری که بی‌سلطان آبادی ندارد.

جان لاغر پیش او نتوان کشید پیش سیمرغ استخوان نتوان نهاد

(ص ۲۶۱، ش ۳۱۲۹)

از تمثیل‌های مطرحی که عراقی به شکل‌های مختلف از آن استفاده کرده است؛ تمثیل سیمرغ است که گاه عظمتش، گاه تنهایی گزیدنش و مفاهیم دیگر آن استفاده شده است. سیمرغ در واقع استعاره از محبوب است که عراقی خود را در مقابل او ناتوان می‌داند. در مقدمه هم یادآور شدیم که عراقی تنها در مواقعی که از محبوب و معبودش سخن گفته، خود را خوار و بی‌اعتبار دانسته است.

به عراق ار نرسد باز عراقی چه عجب ؟ که نه هر خار و خسی لایق بستان آید

(ص ۲۷۵، ش ۳۳۰۰)

باز هم شاعر خود را در حد خار و خس دانسته که لایق همراهی محبوب نیست.

منم چو مردم چشمت، به من نگاهی کن که اهل دیده به مردم نگاه باز کند.

چگونه دوست ندارد ایاز را محمود که او نگاه به چشم خوش ایاز کند

(ص ۲۹۵، ش ۳۵۵۰ و ۳۵۴۹)

در این ابیات حرف ربط «که» در اول مصراع‌های دوم، دال بر نوع پیوند می‌باشد که علت را نشان می-دهد.

نتیجه‌گیری

با بررسی و تأمل در اشعار فخرالدین عراقی و به‌خصوص اشعاری که دارای تمثیل هستند، این حقیقت آشکار می‌شود که عراقی هم مانند بسیاری از شاعران عارف مسلک، بیشتر تمثیلاتش جنبه عرفانی و نظری دارند و به همین دلیل می‌توان وجه مشترکی بین شاعران عارف مثل: سنایی، مولوی نظامی، عطار و حافظ با عراقی در مضامین عرفانی پیدا کرد. باتوجه به تمثیل‌هایی که در اشعارش مشاهده کردیم آشکار می‌شود که عراقی در مقابل عشق تسلیم بود و تنها در آن زمان خود را ناچیز و حقیر دانسته است. از اساسی‌ترین چیزها که در تمثیل‌های عراقی مشاهده کردیم، سادگی زبان و تمثیلاتی بود که به کار برده است، تا حدی که نیاز به توضیح اضافه نداشتند و تنها با خواندن ابیات می‌توان به تمثیل پی برد؛ چراکه بیشتر آن‌ها از فرهنگ محاوره‌ای و روزمره مردم برداشته شده‌اند و در ذهن مردم وجود دارد و از آن‌ها استفاده می‌کنند، تنها کافی است تا خواننده ارتباط بین دو مصرع را درک کند که این مسأله هم با وجود تمثیل‌های آشکارف کار دشواری نیست، به همین سبب ما در ابیات از توضیحات اضافه پرهیز کردیم. ناگفته نماند که در تمثیلات مطرح شده در اشعار عراقی، ابیاتی که پیوند گزاره‌ها برای بیات اثبات دعوی بود در بالاترین بسامد قرار دارد. می‌توان گفت عراقی در بیشتر

تمثیل‌ها، سعی کرده سخن خود را از طریق تمثیل اثبات کند تا هم ظاهر زیبا و هنری داشته باشد و هم معنایی عمیق و ارزشمند را برساند.

فهرست منابع و مأخذ

قرآن کریم

پورنامداریان، تقی.(۱۳۷۵). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران، علمی فرهنگی.

حکمت، علی اکبر.(۱۳٦۱). امثال قرآن، تهران، معرفت.

دهخدا، علی‌اکبر.(۱۳۷۷). امثال الحکم، تهران، امیرکبیر.

.....(۱۳۳۳). لغتنامه، تهران، دانشگاه تهران.

شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳۷۰). صور خیال در شعر فارسی، تهران، آگاه.

شمیسا، سیروس.(۱۳۸۱). بیان، تهران، فردوسی.

عراقی، فخرالدین.(۱۳۸۹). کلیات، تصحیح سعید نفیسی، تهران، سنایی.

علی‌زاده، علیرضا؛ سهراب‌نیا، سهراب؛ حسین‌پور، عرفان.(۱٤۰۲). بررسی کنایات در ۱۰ قصیده ابتدایی دیوان فخرالدین عراقی، همایش پژوهش‌های مدیریت و علوم انسانی در ایران، ص۹۵۷-۹۵۱.

.....(۱٤۰۲). بررسی تلمیح در ۱۵ قصیده ابتدایی فخرالدین عراقی، همایش پژوهش‌های مدیریت و علوم انسانی در ایران، ص۹۷٤-۹٦۸.

مسلمی‌زاده، محبوبه.(۱۳۹٦). رویکردی به شگردهای اسلوب معادله و تشبیه تمثیلی در دیوان عراقی، فصلنامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، شماره ۳۱، ص۱۵۷-۱۳۸.

محمدی افشار، هوشنگ.(۱٤۰۰). تحلیل ساختاری شیوه‌های داستان‌پردازی فخرالدین عراقی در غزل، فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، ص۱۸٤-۱٦٦.

میرصادقی، جمال.(۱۳۸۵). عناصر داستان، تهران، سخن.

نصرالله منشی، ابوالمعالی.(۱۳۷۳). کلیله و دمنه، ترجمه مینوی تهرانی، مجتبی، تهران، نگاه.

Sources

The Quran
Poornamdariyan, tagi.(1996). Cryptography and cryptic stories in Persian literature, Tehran, cultural science.
Hikmet, Ali Akbar.(1983). Like the Quran, Tehran, knowledge.
Dehkhah, Ali Akbar.(1998). The likes of al-Hakim, Tehran, Amir Kabir.
…….. (1952). The dictionary, Tehran, the University of Tehran.
Shafiei kadkani,Mohammadreza.(1991). The imagination in Persian poetry, Tehran, Agah.
Shamisa, Cyrus.(2002). Bayan, Tehran, Ferdowsi.
Iraqi, Fakhruddin.(2010). The whole, corrected by Saeed nefisi, Tehran, Senai.
Alizadeh, Alireza; Sohrab Naya, Sohrab; hussainpour, Irfan.(2023). The first 10 poems of the Iraqi court of Fakhruddin, Conference of management research and Humanities in Iran, pp. 957-951.
Alizadeh, Alireza; Sohrab Naya, Sohrab; hussainpour, Irfan.(2023). Review of the composition in 15 early poems of Fakhruddin Iraqi, Conference of management research and Humanities in Iran, pp. 974-968.
Muslimzadeh, Mahboobeh.(2017). An approach to the methods of equation style and allegorical analogy in the Iraqi court, chronology of allegorical research in Persian language and literature, No. 31, pp. 157-138.
Mohammadi Afshar, Hoshang.(2021). Structural analysis of Fakhruddin Iraqi storytelling methods in ghazal, chronology of the style of Persian prose and order, pp. 184-166.
Mirsadigi, Jamal.(2006). Elements of the story, Tehran, speech.
Nasrallahrmonshi, Abu Al-Ma'ali.(1994). The kidneys and the Demons, the translation of the Tehran menu, the Mujtaba, the Tehran, the look.

Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
I. A. U. Bushehr Branch
pISSN 2717-431X eISSN 2717-4301

Original Paper

The use of cunning and scheming in the allegorical story of Boom and Zagh in Kalila and Demaneh

Mahnaz Karami[1*]

Abstract

Kalila and Demaneh is One of the beautiful stories of this valuable book is the story of Bom and Zagh, which is discussed in this research. The purpose of this article is to investigate the cunning element in the behavior and speech of the cunning character in the story of Boom and Zagh. Anecdotes related to trickery in the story of the boom and the raven, how the rivalry between the boom and the raven started, the trickery of the messenger of the king of rabbits, the trickery of the fasting cat, the trickery of the thieves to take away the ascetic cow, the trickery in the story of the boom and the raven and parables of the raven. And canvas is one of the different parts of this research. This research aims to investigate the scheming element in cunning character in the allegorical story of Bom and Zagh Kalilah and Demaneh with the analytical-descriptive method and library tools, and it has sought to answer these questions that cunning character and its characteristics in the story How is the allegory of the canvas and the raven drawn and how it used the element of cunning to overcome the enemy. The findings of the research show that there are several things that cause the success of cunning: science, courage, politics and cunning, secrecy and acceptance of risk. The reason for choosing this story is the greater clarity of the cunning element in its allegorical characters, which makes the story more attractive.

Key words: Allegory, allegorical story, kalileh and demaneh, Boom and Zagh story, cunning

1-Teacher in education of Fars provinc Mahnaz6179@outlook.com

Please cite this article as (APA): Karami, Mahnaz. (2024). The use of cunning and scheming in the allegorical story of Boom and Zagh in Kalila and Demaneh. *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature*, *16*(60), 114-134.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 60/ Summer 2024
Receive Date: 22-03-2024 **Accept Date:** 17-06-2024 **First Publish Date:** 09-07-2024

تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
۲۷۱۷-۴۳۱X شاپا چاپی
۲۷۱۷-۴۳۰۱ شاپا الکترونیکی

مقاله پژوهشی

کاربرد مکر و مکراندیشی در حکایت تمثیلی بوم و زاغ در کلیله و دمنه

مهناز کرمی*

چکیده

کلیله و دمنه اثر داستانی تمثیلی است که از زبان حیوانات بیان شده است. حیوانات در آن تمثیل هستند و آفرینندهٔ آن، توانسته از این نقش‌ها برای هشدار به انسان‌ها و داشتن زندگی بهتر بهره جوید. یکی از حکایت-های زیبای این کتاب ارزشمند، داستان بوم و زاغ است که در این پژوهش به آن پرداخته شده است. هدف از این مقاله، بررسی عنصر مکر در رفتار و گفتار شخصیت مکراندیش در داستان بوم و زاغ است. حکایت‌های مرتبط با مکر در داستان بوم و زاغ، چگونگی آغاز دشمنی بوم و زاغ، مکر رسول ملک خرگوشان، مکر گربه‌ی روزه‌دار، مکر دزدان برای بردن گاو زاهد، مکراندیشی در داستان بوم و زاغ و تمثیل‌های زاغ و بوم از بخش‌های مختلف این پژوهش است. این پژوهش بر آن است که با روش تحلیلی- توصیفی و ابزار کتابخانه‌ای به بررسی عنصر مکر در شخصیت مکراندیش داستان تمثیلی بوم و زاغ کلیله و دمنه پرداخته شود و در پی پاسخ به این سؤالات بوده است که شخصیت مکراندیش و ویژگی آن در داستان تمثیلی بوم و زاغ چگونه ترسیم شده است و چگونه از عنصر مکر برای غلبه بر دشمن استفاده کرده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که چند چیز باعث پیروزی مکراندیش است: علم، حلم، سیاست و مکر، رازداری و استقبال از خطر. دلیل گزینش این حکایت، وضوح بیشتر عنصر مکر در شخصیت‌های تمثیلی آن است که جذّابیت داستان با وجود آن بیشتر شده است.

واژگان کلیدی: تمثیل، داستان تمثیلی، کلیله و دمنه، داستان بوم و زاغ، مکراندیشی.

۱- دبیر آموزش و پرورش استان فارس و مدرّس دانشگاه فرهنگیان شهید باهنر، واحد زینب کبری (س) کازرون.
Mahnaz6179@outlook.com

لطفاً به این مقاله استناد کنید: کرمی، مهناز. (۱۴۰۳). کاربرد مکر و مکراندیشی در حکایت تمثیلی بوم و زاغ در کلیله و دمنه. *تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی*. (۶۰)۱۶، ۱۳۴-۱۱۴.

حق‌مؤلف© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره شصت/ تابستان ۱۴۰۳ / از صفحه ۱۳۴-۱۱۴.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۰۳ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۳/۰۳/۲۸ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱۴۰۳/۰۴/۱۹

مقدمه

یکی از کارکردهای تمثیل، بهره‌گیری از آن در ادبیات تعلیمی و آموزش سبک زندگی است. حیوانات از شخصیت‌های اصلی ادبیات تمثیلی هستند و مکر یکی از عناصر اندیشه‌های انسانی است که در بین حیوانات، روباه بدان مشهور است. حکایت‌های تمثیلی، که در ادبیات غرب به نام فابل شناخته می‌شود، دست‌مایه‌ی نویسندگان آثار ارزشمندی چون کلیله و دمنه است. حوادث این کتاب پیرامون زندگی و افکار و افعال دو شغال زیرک به نام‌های کلیله و دمنه شکل می‌گیرد که یکی تمثیلی از انسان‌های طمع‌کار و جاه‌طلب است که برای رسیدن به مقصود از هیچ کاری، هرچند خطا و غیراخلاقی فرو گذار نمی‌کنند و دیگری تمثیل کسانی است که عاقلانه‌تر عمل می‌کنند و از مشاوره و بهره‌گیری از تجربهٔ گذشتگان دریغ نمی‌کنند. یکی از حکایت‌های جذاب این اثر، داستان بوم و زاغ است که بیانگر لزوم به کارگیری قدرت مکر برای مواقعی است که دشمن از نظر نیروی بدنی، فزونی دارد.

این کتاب به شیوهٔ داستان در داستان نگاشته شده و بیشتر داستان‌ها از زبان کلیله و دمنه و به عنوان شاهد و دلیلی بر گفته‌های آن‌ها نقل شده‌اند. نمونهٔ این شیوه را در مثنوی معنوی و مرزبان‌نامه نیز می‌بینیم. یکی از حکایت‌های تأثیرگذار این اثر ارجمند، داستان بوم و زاغ است. شخصیت اصلی و پیش‌برندهٔ حکایت، زاغی است که او را به عنوان شخصیت مکراندیش در این داستان می‌شناسیم و تمثیلی از مشاوران زیرکی است که به یاری فراست و حلم و علم خویش، دست به کاری جسورانه می‌زنند و با پذیرش حضور در میان دشمنان، افتادن در دل خطر و بهره‌مندی از بردباری و رازداری به یاری سرزمین و همنوعان خویش می‌شتابند و آن‌ها را از خطر نابودی نگاه می‌دارند. این داستان چندان اهمّیّت دارد که نویسنده یک باب را به آن اختصاص داده است.

سؤالات پژوهش

۱- شخصیت مکراندیش و ویژگی آن در داستان تمثیلی بوم و زاغ چگونه ترسیم شده است؟

۲- شخصیت مکراندیش چگونه از عنصر مکر برای غلبه بر دشمن استفاده کرده است؟

اهداف پژوهش

- بررسی مکر و عوامل پیروزی مکراندیش در داستان تمثیلی بوم و زاغ کلیله و دمنه
- تحلیل شخصیت تمثیلی مکراندیش در داستان بوم و زاغ

ضرورت تحقیق

از آن جا که مکر به عنوان یکی از روش‌های مقابله با دشمن است، آشنایی با این عنصر، کارکرد و اثر آن در پیروزی بر دشمن، می‌تواند تجربه‌ای ارزشمند باشد. یکی از داستان‌هایی که عنصر مکر در آن وضوح بیشتری دارد، حکایت تمثیلی بوم و زاغ از کتاب کلیله و دمنه است. لزوم شناخت شخصیت مکراندیش و بیان کارکردهای این عنصر در غلبه بر دشمن، موجب شد این شخصیت و افعال او به طور خاص در این مقاله بررسی شود. این پژوهش با بررسی شخصیت‌های مکراندیش و کارکرد عنصر مکر در غلبه بر دشمن، می‌تواند بر شناخت ما از دشمن بیفزاید و جامعه را با شیوه‌ی غلبه بر دشمن، از طریق بررسی شخصیت‌های مکراندیش در داستان تمثیلی بوم و زاغ، آشنا نماید.

شیوه پژوهش

شیوه‌ی پژوهش در این مقاله، توصیفی و تحلیلی و مبتنی بر روش کتابخانه‌ای است.

شیوه‌ی گردآوری مطالب

مطالب مورد نیاز این پژوهش از طریق مطالعه‌ی کتاب و فیش‌برداری از آن‌ها، جمع‌بندی و طبقه‌بندی مطالب به دست آمده است.

پیشینه تحقیق

با بررسی‌های انجام شده، پژوهشی مستقل دربارهٔ مکراندیشی در حکایت تمثیلی بوم و زاغ کلیله و دمنه یافت نشد. امّا، بعضی مقالات به صورت غیرمستقیم به موضوع مکر پرداخته‌اند که در ادامه به چند مورد اشاره می‌شود:

عباس‌نژاد، حسین، عادلزاده، پروانه، پاشایی فرّخی، کامران، (۱۳۹۸) «کاربرد مکر و مکراندیشی در حکایت‌های تمثیلی جانوران در مزبان‌نامه».

زنجانی‌زاده، هما، حسین‌زاوه، فهیمه، (۱۳۹۹)، تحلیل جامعه‌شناختی هوشمندی زنانه (مکر) در داستان‌های عامیانهٔ فارسیِ عصر قاجار بر مبنای کتاب ادبیات مکتب‌خانه‌ای

غلامحسین‌زاده، غلامحسین، قاسم‌زاده، سیدعلی(۱۳۹۹) «رفتارشناسی مکر و نیرنگ در جامعه استبدادی از نگاه مولانا»

رخشانی مقدّم، فاطمه، (۱۳۹۰)، «مکر یا تدبیر: پژوهشی در مکر و حیله زنان در ادبیات و انگیزه‌های روانی و اجتماعی آن»

«مزداپور، کتایون، ذنوبی،طیبه،(۱۳۸۹)«تحلیل ساختاری مکر و حیله زنان در قصّه‌های هزار و یک شب»

مره‌یی، منصوره، جدیدالاسلامی، حبیب، (۱۳۹۸)، «تصویر سازی و تصویر آرایی فریب کاری در شاهنامه فردوسی و کلیله دمنه نصرالله منشی (مغول و تیموری)»

طبق بررسی‌های انجام شده، پیشینه‌ای برای موضوع این پژوهش مشاهده و پژوهشی مستقل دربارهٔ مکراندیشی در حکایت تمثیلی بوم و زاغ کلیله و دمنه یافت نشد.

بیان مسأله

همهٔ گونه‌های تمثیلی چون تشبیه تمثیلی، استعارهٔ تمثیلیه، مثل، کنایه مثلی، اسلوب معادله، افسانه تمثیلی، حکایت تمثیلی وتمثیل رمزی را به دو گروه کلی می توان تقسیم کرد: «تمثیل هایی که شکل داستانی دارند و تمثیل‌هایی که چنین نیستند. این دو گروه را تمثیلهای روایی و توصیفی می نامیم» (حیدری‌فر و دیگران، ۱۳۹۸: ۹). برای انواع تمثیل یک تقسیم‌بندی متفاوت‌تر عرضه شده است که عبارت است از: «تمثیل‌های اندیشه ای ـ آموزشی، تمثیل‌های حیوانات، تمثیل‌های اسطوره ای، تمثیل‌های فانتزی ـ تخیلی، تمثیل‌های افسانه ای، تمثیل‌های رمزی، تمثیل‌های واقع‌نما، تمثیل‌های قصه‌وار، تمثیل‌های تصویری، و مثال‌آوری.» (شیری، ۱۳۸۹: ۳۳) برای تمثیل کارکردهای گوناگون گفته‌اند؛ از آن جمله صاحبی معتقد است که: «قصّه و تمثیل چهار قلمرو از وجود انسان را تحت تأثیر قرار می‌دهند :الف. قلمرو شناختی: انتقال دانش و کمک به فرآیند حلّ مسئله؛ ب. قلمرو عاطفی: پالایش عاطفی– هیجانی و امیدآفرینی؛ ج. قلمرو بین فردی: ایجاد پیوستگی و رابطهٔ انسانی– اجتماعی افراد با یکدیگر؛ د. قلمرو شخصی: ایجاد بصیرت و بینش، چراکه فرد خود و مسائل زندگی‌اش را در روایت دیگران ملاحظه می‌کند و به درک بهتری از خود و مسائل می‌رسد.» (میرهاشمی و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۳۸)

کتاب ارزشمند کلیله و دمنه، اثری تمثیلی است که شکل داستانی دارد و مورد تقلید بسیاری از نویسندگان قرار گرفته و از نمونهٔ تقلیدهای آن، می‌توان به مرزبان‌نامه اشاره کرد که البتّه هیچ گاه به پایهٔ کلیله نرسید. این کتاب، به واسطهٔ نام شخصیت‌های اصلی آن نامگذاری شده است. این دو، نمونه‌های تمثیلی شخصیت‌های انسانی هستند که در هر عصری می‌توانند حضور داشته باشند و

محدود به زمان خاصی نبوده و فرازمانی‌اند. به همین مناسبت، در این داستان به زمان و مکان خاصی اشاره نمی‌کند.

یافته‌های پژوهش

۱- تعریف مکر

مکر در لغت عرب، به معنی خدعه کردن و فریب دادن آمده (معلوف، ۱۳۸۲: ۷۷۰) مکر، جزء جدایی-ناپذیر اندیشهٔ بشر است. با توجّه به کاربرد این واژه برای خداوند در قرآن کریم (وَ مَکَروا وَ مَکَرَ اللهُ و اللهُ خیرُ الماکِرین)، باید گفت مکر به معنای چاره‌اندیشی و تدبّر است و نه فریب. شاید بتوان گفت که نخستین مکرها در زمان خلقت آدم هویدا شد. آن‌جا که خداوند همه فرشتگان را به مجلس رونمایی از خلقت نوین و احسن خویش دعوت کرد و سپس به سجده بر پیکر خاکی آدم فرمان داد تا بدین سان بندگان مطیع بی چون و چرایش مشخّص شوند.

در قرآن کریم درباره خداوند، تنها از واژهٔ مکر استفاده و بارها به مکر او اشاره شده است. مکر خداوند براساس حکمتی است که در پس آن نهفته است؛ از آن جمله، آنجا که طرحی می‌ریزد و همه فرشتگان را به سجده بر جسم آدم فرامی‌خواند؛ با آنکه می‌داند ابلیس هیچ گاه سر فرود نخواهد آورد و به این ترتیب او را برمی‌انگیزد که بیرون از بارگاه خاص او و در کنار آدمیان بماند و به وسوسه، قصد فریب آن‌ها کند و بدین سان وسیله‌ای باشد برای پالایش بندگان خاکی‌اش.

نیز، وقتی قابیل دست به قتل برادر خویش، هابیل، می‌زند و نمی‌داند با جسد برادر چه کند، از رفتار زاغی پی می‌برد که چگونه از شرّ جنازهٔ برادر خلاص شود. در این بخش نیز زاغی به کمک انسان می-آید و آیین خاکسپاری را به او می‌آموزد. حضور زاغ در این ماجرا، پیام‌رسان خداوند است برای آنکه به او بنمایاند چگونه جسد برادر خویش را به خاک بسپارد. « پس خدا کلاغی را برانگیخت که زمین را همی کاوید، تا به وی بنمایاند که چگونه جسدِ برادرش را بپوشاند. [قابیل] گفت: وای بر من، آیا ناتوانم که همانند این کلاغ جسدِ برادرم را بپوشانم؟ و بدین‌سان از پشیمان شدگان گردید.» (مائده/ ۳۱) از این مثال‌ها آشکار می‌شود که مکر هم برای مقاصد خیر استفاده می‌شود و هم برای هدف‌های شر. بنابراین هرگونه چاره‌اندیشی برای امور خیر و شر، مکر است که معمولاً در پرده می‌ماند و آشکار نمی‌شود.

کلیله و دمنه اثری تمثیلی یا فابل است که بیشتر شخصیت‌های داستان‌های آن حیوانات هستند و یکی از موضوعات محوری داستان‌هایش، مکراندیشی و توصیه بدان است؛ چرا که نگارندهٔ داستان‌ها قصد

آموزش سبک زندگی به انسان‌ها دارد و مکر جزء جدایی‌ناپذیر اندیشهٔ انسانی است؛ خصوصاً در مواجهه با دشمن که مکر نیرویی درونی است و سلاح چاره‌اندیشی بیش از جنگ‌افزارها به کار می‌آید. یکی از حکایت‌های مهمّ آن، داستان بوم و زاغ است که یکی از داستان‌های مکرمحور برای رهایی از دشمنی است که به نیرو افزون از حریف است.

مکر را گاهی معادل نیرنگ و فریب در فارسی و به معنای تدبیر برای ضرر رساندن می‌دانند و در اصطلاح به معنای پیدا کردن راه‌هایی پنهان برای اذیت رساندن به مردمان. (ویکی فقه دانشنامه حوزوی)

واژهٔ فریب با فتح یا کسر «ف» در زبان پهلوی، فرپ همریشه با فریفتن است و به معنی عشوه و مکر و غافل شدن یا غافل کردن با خدعه است. (دهخدا و معین) با این تعریف، خدعه ابزار دست فریبکاران است. واژه‌های مترادف فریب عبارتند از: اغفال، اغوا، تزویر، تغابن، حقه، حیله، خدعه، دسیسه، دغا، دوزوکلک، ریا، ریب، زرق، عشوه، غبن، غدر، غش، فسون، فند، کید، گول، مکر، نیرنگ.

شاعرانی چون فردوسی، خاقانی و حافظ این واژه را به کار برده‌اند:

بسی گشته‌ام در فراز و نشیب نیم مرد گفتار و بند و فریب

(فردوسی،۱۳۷۹: ۲۳۳)

به فریب فلک آزرده دلش خوش نکنند تا فلک را چو دلش رنگ معزا بینند.

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۰۷)

فریب جهان قصهٔ روشن است ببین تا چه زاید شب آبستن است

(حافظ، ۱۳۹۵: ۵۳۸)

چنان که مشاهده می‌شود، فریبکاری خصلتی ناپسند شمرده شده و شاعر خود را از آن دور دانسته است. یکی از بدترین خصلت‌های فلک و روزگار، فریبکاری اوست که سرایندگان بارها از آن گلایه کرده اند. شاعران عشق‌پرداز چون سعدی و حافظ این خصلت را بارها به معشوق نیز نسبت می‌دهند؛

ای در دل ما داغ تو تا کی فریب و لاغ تو گر به بود در باغ تو ما نیز هم بد نیستیم

(سعدی، ۱۳۷٦: ٦۱۰)

آن چشم جادوانهٔ عابدفریب بین کش کاروان سحر ز دنباله می‌رود

(حافظ، ۱۳۹۵: ۲۵۳)

۲-حکایت‌های مرتبط با مکر در داستان تمثیلی بوم و زاغ

در مقدّمهٔ حکایت بوم و زاغ کلیله و دمنه، رای از برهمن می‌خواهد مثل دشمنی را بازگوکند که «بدو فریفته نشاید گشت؛ اگرچه کمال ملاطفت و تضرّع و فرط مجاملت و تواضع در میان آرد و ظاهراً هرچه آراسته‌تر به خلاف باطن بنماید و دقایق تمویه و لطایف تعمیه اندران به کار برد» (منشی، ۱۳۷٦: ۱۹۱) و برهمن ویژگی خردمند را آن می‌داند که: «به سخن دشمن التفات ننماید و زرق و شعوذهٔ او را در ضمیر نگذارد و هرچه از دشمن دانا و مخالف داهی تلطّف و تودّد بیش بیند، در بدگمانی و خویشتن نگاه‌داشتن زیادت کند و دامن از او بهتر درچیند» (همان) و علّت این توصیه را آن می‌داند که: «اگر غفلتی ورزد و زخم‌گاهی خالی گذارد، هرآینه کمین دشمن گشاده گردد و پس از فوت فرصت و تعذّر تدارک، پشیمانی دست نگیرد» (همان) و سپس داستان اصلی را باز می‌گوید که همان داستان بوم و غراب (زاغ) است.

با این پیش درآمد، می‌توان گفت که در این حکایت با دشمن‌شناسی و نحوهٔ برخورد و به کارگیری مکر، به عنوان ترفندی برای مقابله با دشمن دانا آشنا خواهیم شد. «داستان تصویری است عینی از چشم‌انداز و برداشت نویسنده از زندگی.» (میرصادقی، ۱۳۹٤: ٤۱) و «تمثیل ارائهٔ شخصیت، اندیشه یا واقعه است به طریقه‌ای که خودش را نشان دهد و هم چیز دیگری را» (*همان*: ۱٤۷)

از آن جا که حکایت‌های کلیله و دمنه، داستان در داستان است، داستان‌های این حکایت هم مبنی بر مکر و زیرکی هستند.

۲-۱- داستان تمثیلی اوّل: چگونگی آغاز دشمنی بوم و زاغ

در این داستان، شروع دشمنی بین بوم و زاغ بیان می‌شود. زاغی که با بیان بدی‌ها و معایب بوم و مخالفت با متابعت از آن، موجب می‌شود نهال دشمنی بین بومان و زاغان به درختی تنومند بدل شود. زاغ موصوف، تمثیلی از آدمیانی است که نسنجیده و بدون رعایت جوانب احتیاط زبان به سخن می‌گشایند و از سخن نا به جای خویش انگشت ندامت به دندان می‌گزند. چنان که زاغ مورد نظر، در پایان، از این که نسنجیده سخن گفته است و چیزهایی را به زبان آورده که دیگران به گفتنش مستحق‌تر بودند و بدین ترتیب آتش کینه را شعله‌ور کرده، پشیمان می‌شود؛ پشیمان از این که عاقبت‌اندیشی نکرده و دشمنی خود را آشکارا و در حضور دیگران بیان کرده و موجب شده کینهٔ بوم زیادتر شود. نکتهٔ باریک داستان این است که عیب دشمنان را در حضور دیگران نباید گفت و دشمنی گاه باید پنهان بماند و لازمهٔ مکر آن است که بر اندیشه و مشورت استوار باشد تا نتیجهٔ مطلوب حاصل شود.

زاغی که با حکومت بومان مخالفت کرد، به بیان داستان پانهادن پیلان به زمین خرگوشان و تصاحب چشمهٔ معروف به «قمر» در سال خشکسالی می‌پردازد که جان‌مایهٔ داستان دیگری است.

۲-۲- داستان تمثیلی دوم: مکر رسول مَلِک خرگوشان

این داستان نیز، حاوی مکراندیشی خرگوش برای استفاده از آب چشمهٔ قمر است و فریب بزرگ پیلان برای دور کردن آن‌ها از چشمه. در این داستان نیز، خرگوشی پیروزنام، به عنوان نمایندهٔ ملک برای رفع مشکل و دفع آسیب پیلان، پا پیش می‌گذارد. نویسنده از زبان ملک، آداب رسالت و سفارت را بازگو می‌کند و ادب رسولی ملک را این می‌داند که «سخن بر حدّت شمشیر رانده آید و از سر عزّت مُلک و نخوت پادشاهی گزارده شود... و نیز هر سخنی را که مطلع از تیزی اتّفاق افتد، مقطع به نرمی و لطف رساند و اگر مقطع فصلی به درشتی و خشونت رسیده باشد، تشبیب دیگری از استمالت نهاده آید تا قرار میان عنف و لطف و تمرّد و تودّد دست دهد و هم جانب ناموس جهان‌داری و شکوه پادشاهی مرعیّ ماند و هم غرض از مخادعت دشمن و ادراک مراد به حصول پیوندد.» (منشی، ۱۳۷٦: ۲۰٤-۲۰۳) «پیروز» در این داستان، نماد رسولان است که لازم است برای موقعیت‌های مختلف نقشه داشته باشد.

چنان که می‌بینیم، آداب رسالت هم خالی از مکر نمی‌تواند باشد. سفیر پادشاه باید چنان آغاز به سخن کند که عزّت و شکوه حاکم خود را به وضوح به دشمن بنماید و عزّت پادشاه خویش را در کلام به نمایش گذارد و سپس یا سخن را به نرمی پایان دهد یا اگر به درشتی به انجام رساند، کلام دیگرش را به نرمی و ملایمت بیاراید تا در صلح را باز گذارد و هم هیبت شاه را رعایت کرده باشد و هم از خدعهٔ دشمن در امان ماند.

۲-۳-داستان تمثیلی سوم: ماجرای مکر گربهٔ روزه‌دار

این داستان با دعوای بین خرگوش و کبک انجیر بر سر یک لانه شروع می‌شود. در این منازعه، نیاز به حکم قاضی پیدا می‌شود. قضاوت را به گربه‌ای می‌سپارند که شب‌ها نماز می‌گذارد و روزها روزه‌دار است و آزار او به هیچ جانوری نرسیده است. غذایش هم آب و و گیاه است. گربه به محض دیدن آن‌ها مشغول نماز می‌شود و پس از فراغت از نماز، از آن‌ها خواست نزدیک‌تر آیند و هر یک ادّعای خود را گویند. سپس برای جلب اعتماد آنان، شروع کرد از گذرا بودن دنیا و بقای آخرت سخن گفتن. کم کم به او الفت گرفتند و بدون توجّه به دشمنی ذاتی او، جلوتر رفتند و گرفتار دام مکر او شدند و

گربه نیز با این ترفند آن‌ها را گرفت و خورد. این داستان بیانگر این نکته است که نباید فریب ظاهر دشمن را خورد و زیاد به او نزدیک شد. دوستی با دشمن نشاید.

دانای پنجم، بعد از این مقدّمات، حیلت و مکر را تنها چارهٔ گشایش زاغان می‌داند. وقتی جنگ امکان پذیر نیست و ترک وطن شایسته و خواری تسلیم هم چارهٔ کار.

۲-٤-داستان تمثیلی چهارم: مکر دزدان برای بیرون آوردن گوسفند از دست زاهد

زاهدی گوسفندی برای قربانی می‌خرد و با خود می‌برد. دزدان به طمع گرفتن گوسفند از دست زاهد، حیله‌ای می‌اندیشند. نخستین طرّار، پیش زاهد می‌رود و می‌گوید که این سگ را به کجا می‌بری؟ دیگری می‌گوید که شیخ حتماً قصد شکار دارد. سومی می‌گوید که این مرد در ظاهر درویشان است؛ وگرنه زاهد با سگ بازی نمی‌کند. ترفند آن‌ها در فریب زاهد، ایجاد شک در دل اوست. او نیز گرفتار این دام شد و گوسفند را رها کرد و رفت.

نقشه‌ای که زاغ پنجم برای رهایش اندیشیده بود آن بود که در جمع، ملک بر او خشم گیرد و دستور دهد او را تنبیه کنند و خونین نمایند و در زیر درخت رها کنند و بروند. ملک و لشکرش نیز در جایی مشخّص، به انتظار بازگشت زاغ بمانند. بومان آمدند و محلّ زندگی زاغان را خالی دیدند. زاغ مجروح، در گوشه‌ای شروع به ناله کرد تا صدایش را بشنوند. ملک بومان ماجرا را از زبان زاغ شنید و زاغ چنان که خود اندیشیده و آماده کرده بود، بازگو کرد. از اتّهامی که بدو زدند و او را خائن معرّفی و چنین مجروح کردند. ملک بومان از وزیرش دربارهٔ زاغ مورد نظر پرسید و او قتل زاغ را آسیبی به زاغان دانست و راحتی خودشان و گفت که به دوستان ناآزموده هم نباید اعتماد کرد چه برسد به دشمن مکّار. وزیر دوم رأی به اظهار ترحّم به زاغ داد. وزیر سومین، رأی به زنده ماندن و بزرگداشت او داد تا دشمن دیرین با این لطف، دوست گردد. وی این عامل را باعث ایجاد تفرقه بین دشمنان دانست.

۲-۵-داستان تمثیلی پنجم: مکر دزد برای بردن گاو زاهد و حیلهٔ دیو برای کشتن او

در این داستان، دیو برای کشتن زاهد آمده و دزد برای ربودن گاو او. این دو در آغاز همراهی می‌کنند؛ امّا در ادامه هر یک می‌اندیشد که اگر دیگری پیش از او اقدام کند، به زیان او تمام می‌شود. هر یک می‌خواهد خود شروع کننده باشد و پس از رسیدن به هدف خود، دیگری دست به کار شود. اختلاف نظر آن‌ها به نفع زاهد تمام می‌شود و هر یک نقشهٔ دیگری را فاش می‌کند.

۳- مکراندیشی در داستان تمثیلی بوم و زاغ

۳-۱- مکر، وسیلهٔ مظلوم برای غلبه بر دشمن در داستان تمثیلی

آنچه باید در مقابله با دشمن در نظر داشت، عبارتند از:

الف) مشورت با ناصحان: نخستین زیرکی را از ملک زاغان می‌بینیم که برای پاسخ مناسب به حملهٔ بومان، دیکتاتورانه عمل نمی‌کند و دست به مشورت می‌زند؛ آن هم نه با هرکس؛ با دانایان. پس، نخستین لازمهٔ مکر، مشاوره با عالمان است. در میان زاغان، پنج زاغ به فضیلت رای و مزیّت عقل مشهور بودند. نخستین زاغ نظر به ترک اهل و مال و مولد داد که پس از شکست، نباید بر قوّت خود تکیه کرد و به دلیل شجاعت از دوراندیشی دور افتاد.

دومین زاغ، ترک وطن را خواری شمرد و صلاح را در آن دانست که وارد جنگ شوند و به عاقبت کار نیندیشند و مصالح را بی خطر شمرند.

زاغ سوم، راه چاره را آن دانست که جاسوسانی گمارند تا مشخّص شود آیا بومان قصد مصالحه دارند یا نه و آیا به گرفتن خراج و نرمی و ملایمت راضی می‌شوند. دلیل را آن می‌داند که دشمن از آنان به شوکت و قدرت افزون است. پیشنهاد او آن بود که مال را فدای جان یاران کنند و از آن سپری برای دفاع از دوستان سازند.

وزیر چهارمین، هرسه پیشنهاد قبلی را رد می‌کند و جلای وطن را از دادن خراج و تحمّل تواضع و خواری در برابر دشمن بهتر می‌داند. نظر او بر صبر و جنگ است.

پنجمین وزیر، جنگ را با دشمنی که قوی‌تر است، مصلحت نمی‌داند و معتقد است در هیچ حال نباید از دشمن ایمن بود. اگر نزدیک شود، از حملهٔ ناگهانی‌اش باید ترسید و اگر دور شود، از دشمنی‌اش و اگر شکست خورد، از کمین کردنش و اگر تنها شود، از مکرش باید در هراس بود. او جنگ را نمی-پسندد از آن رو که در جنگ هزینهٔ زیادی باید کرد از جان. به نظر او باید تمام زوایا بررسی شود و از خیرخواهان یاری گرفت.

وی بخشی از پاسخ خود را بیان می‌کند و بخشی را به خلوت واگذار می‌کند. با اظهار عجز در مقابل دشمن بیش از جنگ مخالفت می‌کند. به گفتهٔ صایب:

اظهار عجز در برابر دشمن صواب نیست اشک کباب موجب طغیان آتش است

از تمام سخنانش فقط دلایل رد پیشنهادهای دوستانش را در جلوت بیان می‌کند و سخنان اصلی را به خلوت دونفرهٔ خود و حاکم وامی‌گذارد.

ب) رازداری و کتمان سرّ: دومین لازمه در مکراندیشی، رازداری است و دانستن این مطلب که همه محرم همهٔ سخنان نیستند. زاغ پنجم، برای جلب موافقت حاکم، از مشورت‌خواهی او تمجید می‌کند و آن را نشانهٔ حزم او می‌شمرد. پس، یکی از لوازم مکر، پوشیده داشتن بعضی سخنان از اغیار است. امام علی (ع) می‌فرمایند: « هر چه تعداد کسانی که اسرار را می دانند بیشتر باشد، آن اسرار فاش‌کنندگانش بیشتر هستند» (سایت موسسهٔ تحقیقات و نشر معارف اهل بیت (ع))

دانای پنجم ملک را از این موضوع می‌آگاهاند که فاش شدن راز امیر، یا از سوی مشاوران است، یا رسولان یا کسانی که به دنبال خیانت هستند و می‌خواهند از راه استراق سمع به اسرار آگاه شوند تا آن را به گوش همه برسانند یا گروهی که منتظر نظرات همه در جلسه می‌مانند و سپس از آن طریق، شروع به گمانه‌زنی دربارهٔ رازها می‌کنند. سپس گوشزد می‌کند که هر رازی که از این چند گروه مصون ماند، روزگار هم بر آن اطّلاع نمی‌یابد.

سپس، فواید کتمان سر را برمی‌شمارد: اگر اندیشه محقّق شود، پیروزی رخ نماید و اگر تقدیر یاری نرساند، از عیب‌جویی دیگران در امان می‌مانی. ویژگی مشاور را سه چیز می‌داند: قابل اعتماد، امانتدار و خیرخواه.

پس از بیان آنچه لازمهٔ ملک مقتدر است، به بیان منازل اسرار می‌پردازد: بعضی رازها آن گونه است که دو نفر را نمی‌توان محرم آن داشت و تنها دو سر و چهار گوش شایستهٔ محرمیّت آنند.

ملک اشارهٔ وزیر پنجم را دانست و با او خلوت کرد. نخستین کار در مقابله با دشمن، دانستن علّت دشمنی اوست.

پ)دشمن‌شناسی:

در دشمن‌شناسی، نخستین قدم دانستن علّت دشمنی است. بنابراین، اوّلین سؤال ملک از زاغ پنجم، این است که: علّت دشمنی بومان با ما زاغان چیست؟ زاغ علّت آن را مخالفت یکی از زاغان با حکومت بومان می‌داند.

۳-۲- لوازم مکراندیش با توجّه به داستان تمثیلی بوم و زاغ

ویژگی‌هایی که لازم است در وجود یا همراه مکراندیش باشد، عبارتند از:

۱- مکراندیش خود اقدام می‌کند تا درستی حرف خویش نشان دهد.

۲- خطرپذیر است و استقبال از خطر می‌کند. «مرد تمام آن کس را توان خواند که چون عزیمت او در امضای کاری مصمّم گشت، نخست دست از جان شوید و دل از سر برگیرد آن گاه قدم در میدان مردان نهد» (*منشی، ۱۳۷٦*: ۲۲۹)

۳- سناریوی مکر خویش را خود می‌نویسد.

٤- به کارگیری مکر را به دیگری واگذار نمی‌کند.

۵- هرگونه خواری و تحقیر را برای اجرای نقشه‌اش تحمّل می‌کند.

٦- سعی در دفع مکر دشمن می‌کند.

۷- دشمن و مکر او را می‌شناسد.

۸- مکراندیش در جایگاه بالایی است وگرنه مکرش بی‌اثر بود.

۹- نقشهٔ مکر در خفا و تنها بین دو نفر است.

۱۰- فریب‌خوار نیز مکراندیشانی دارد. ولی نصایح آن‌ها شنیده نمی‌شود و بدین سان فریب‌خوار خود به اثربخشی مکر دشمن یاری می‌رساند: «چنانکه رسم بی‌دولتان است، این نصایح ندانست شنود و عواقب آن را نتوانست دید.» (منشی، ۱۳۷٦ :۲۲٦)

۱۱- مکراندیش اطّلاعات عمومی خوبی دارد و چیزهای زیادی از عجایب و غرایب دنیا می‌داند و به طرف مقابل عرضه می‌کند و خود را شخصیتی آگاه نشان می‌دهد. «زاغ هر روزی برای ایشان حکایت دلگشای و مثل غریب و افسانهٔ عجیب می‌آوردی و به نوعی در محرمیّت خویش می‌افزود». (*همان*: ۲۲٦)

۱۲- به دنبال جمع‌آوری اخبار واقعی و پنهان دشمن است تا از آن بهره گیرد.

۱۳- مکراندیش باید صبور باشد که صبر با ظفر همراه است.

۱٤- در مکر اغتنام فرصت سودمند است. چرا که جلوی سیل را از سرچشمه باید گرفت.

«هر کجا کار بزرگ و مهمّ نازک حادث گشت و در آن هلاک نفس و عشیرت و ملک و ولایت دیده شد، اگر در فواتح آن برای دفع خصم و قمع دشمن تواضعی رود و مذلّتی تحمّل افتد چون مقرّر باشد که عواقب آن به فتح و نصرت مقرون خواهد بود، به نزدیک خردمند وزنی نیارد» (*همان* : ۲۲۸)

۱۵- از نقاط ضعف دشمن این است که نه خود صاحب خرد است و نه سخن ناصحان را می‌پذیرد و نه رازها را می‌پوشند. نقطه ضعف دشمن، نقطهٔ قوّت مکراندیش است.

دشمن زاغان نیز مکّار است؛ نخست از وزیران خویش می‌خواهد دربارهٔ زاغ زخمی پاسخ دهند. وزیر اوّل به مکر زاغ هشدار می‌دهد و نظر به قتل او می‌دهد. وزیر سوم، می‌خواهد از تفرقه و پراکندگی

دشمن سود برند. داستانی که او برای تصدیق حرف خویش می‌آورد، نیز داستان مکر است. مکر زن برای جلب توجّه همسر و فریب او.

قهرمان داستان، آخرین کسی است که در این جمع سخن می‌گوید و پس از استماع سخنان دیگران.آغاز حضور او، تمجید از ملک زاغان و ستودن او به هوشمندی و درایت و سپاس از توجّه به خردمندان خیراندیش و شنیدن پیشنهادهای دوستان خردمند و تحلیل آن بود. امّا، برای رعایت جانب احتیاط، نقشهٔ اصلی در خلوت دو نفره با پادشاه بیان می‌شود. همهٔ این موارد از زیرکی او حکایت می-کند.

مکر زاغ زخمی برای جلب اعتماد بومان، به شکل‌های زیر خودنمایی کرد:

۱- به جا آوردن آداب عبودیّت و اطاعت

۲- مهربانی در حقّ همه بومان

۳- خودزنی و اظهار طلب مرگ برای انتقام از همنوعان بی‌وفا برای اثبات صداقت خود

٤- بیان حکایات و داستان‌های عجیب و ماجراهای شگفت‌انگیز برای غافل کردن بومان و جلب اعتماد و نزدیکی به آنان.

۵- راه یافتن به خلوت بومان و پی بردن به اسرار آن‌ها و یافتن نقاط ضعف آن‌ها، که آخرین ترفند اوست.

زاغ پس از اتمام به کارگیری مکر خویش در لانهٔ بومان، مخفیانه به جمع دوستان بازمی‌گردد تا ادامهٔ طرح خویش را با یاری دوستان به اتمام برساند. نقشهٔ پایانی، به آتش کشیدن لانهٔ بومان و پایان مکر اوست که با پیروزی همراه است.

وزیری که نظر به قتل زاغ داده بود، بعد از بیان داستان مکر موش و زاهد مستجاب الدعوه، بار دیگر هشدار می‌دهد به مکر دشمن و ملک اعتنا نمی‌کند. غفلت از مکر دشمن و نشنیدن نصیحت ناصحان، موجبات شکست بومان را فراهم می‌کند. در عوض، زاغ با ترفندهایی زیرکانه، از اسرار دشمن آگاهی می‌یابد و از آن طریق به پیروزی دست می‌یابند.

۱٦- مکر زمانی پاسخ می‌دهد که نیروی بدنی برای مقابله با شرایط، اندک است. این نکته را هم از داستان اصلی بومان و زاغان می‌توان بازجست و هم در داستان‌های میانی چون ماجرای مکر مار پیر برای شکار غوک.

۱۷- مکراندیش در پی بهره‌گیری از تجربیات است و از عواقب کار دیگران عبرت می‌گیرد و به عقل خویش هرچند زیاد باشد، اکتفا نمی‌کند. چنان که هر کسی برای کار خویش دلیلی و داستانی از دیگران می‌آورد.

۱۸- با پنبه باید سر حریف را برید. «دشمن را به رفق و مدارا نیکوتر و زودتر مستأصل توان گردانید که به جنگ و مکابره.»(*منشی، ۱۳۷۶*: ۲۳۳)

۱۹- به کارگیری خرد، برتر از نیروی بدنی است؛ «خرد به که مردی». (*همان*: ۲۳۳)زیرا اگر زور بازوی فراوان داشته باشی، در نهایت از عهدهٔ مبارزه با بیست تن برآیی. «امّا مرد با غور دانا به یک فکرت، مُلکی پریشان گرداند و لشکری گران و ولیت آبادان را در هم زند و زیر و زبر کند». (*همان* :۲۳۳)

۲۰- بردباری و سیاست در کنار هم پیروزی به ارمغان می‌آورند.

۲۱- مکراندیش بدون حمایت یاران کاری از پیش نمی‌برد.

۳-۳- نتیجه‌ی مکر در داستان تمثیلی بوم و زاغ

در روایت‌های حاشیهٔ داستان بوم و زاغ، مکراندیشان، موفّق از میدان زیرکی بیرون آمده و موقعیت خطر را ترک کرده‌اند به جز ماجرای دیو و دزد و زاهد که تفرقهٔ دیو و دزد باعث بر آب شدن نقشهٔ آن‌ها و شکست آن‌ها می‌شود.

قهرمان اصلی داستان بوم و زاغ، زاغی است که در حکایت، به عنوان وزیر پنجم ملک زاغان معرّفی شده و یکی از مشاوران پادشاه برای رهایی از خطر بومان است. شخصیت او تا آخر ثابت می‌ماند و مکرهای او خالی از خطر نیست. امّا حاضر است برای رهایی هم‌جنسانش و نیز ماندگاری نسل و سرزمینش به دهان هر خطری رود و این ویژگی را نشانهٔ خرد و کیاست و مردانگی می‌داند. وی عامل شکست دشمن را در به کارنبستن خرد و مکر، نشنیدن سخن ناصحان و نپوشیدن اسرار خویش از دشمن پیشین می‌شمرد.

زاغ پنجم عامل پیروزی خود را نه تنها در به کار گرفتن خرد، بلکه بردباری و تحمّل خواری در برابر دشمن به امید پیروزی، دست از جان شستن و استقبال از خطر و بهره گرفتن از نادانی و عدم کتمان سر از دشمن و راه یافتن به خلوت آن‌ها می‌داند. چرا که مکر بدون وجود لوازم خاص امکان‌پذیر نیست. بنابراین برای پیروزی، مکر، عامل لازم است امّا کافی نیست. امّا ملک زاغان عامل شکست بومان را ستم ملک آنان بیان می‌کند و پیروزی و ستم را دو خط موازی می‌بیند که هیچ گاه با هم تلاقی نمی‌کنند.

٤- تمثیل‌های زاغ و بوم در داستان بوم و زاغ

٤-۱- زاغ

زاغ پرنده‌ای از خانوادهٔ کلاغیان است و بحری، عقاب طلایی و شاه بوف مهمترین دشمنان طبیعی این حیوان هستند. تحقیقات نشان داده که کلاغ‌ها برای خوردن میوه‌هایی نظیر فندق یا گردو که هیچ نوع منفذی برای شکستن ندارند، در وسط خیابان قرار می‌دهند تا ماشین از روی آنها عبور کند و سپس برای خوردن محتویات داخل هسته‌ها مجدد بازمی‌گردند.

این حیوانات آنقدر باهوش هستند که براساس تجربه می‌دانند ماشین‌های سنگین دانه‌ها را له می‌کنند و به همین دلیل ماشین‌های سبک‌تر را انتخاب می‌کنند و دانه‌ها را به زیر چرخ‌های آنها هل می‌دهند حتی آنها اغلب این کار را زمانی انجام می‌دهند که چراغ راهنمایی سبزرنگ است!

بدون تردید کلاغ‌ها یکی از باهوش‌ترین موجودات روی زمین هستند. واقعیت این است که آنها حتی از طوطی‌ها، جغدها و دیگر پرندگان شکاری هم باهوش‌تر هستند. دانشمندان پس از انجام آزمون‌های مختلف هوش روی سگ‌ها، گربه‌ها، خوک‌ها و کلاغ‌ها متوجه شدند کلاغ‌ها نسبت به سایرین موفق‌تر عمل می‌کنند. در سال ۲۰۰٤ تحقیقات نشان داد که کلاغ‌ها حتی از شامپانزه‌ها نیز باهوش‌تر هستند. مغز کلاغ‌ها نسبت به دیگرگونه‌های پرندگان نسبتا بزرگ‌تر و تکامل یافته‌تر است. جالب است بدانید آناتومی مغز کلاغ تا حدودی شبیه مغز انسان‌هاست. زبان کلاغ یک زبان واقعا پیچیده است و هر صدای قار قار معنی متفاوتی دارد. تحقیقات نشان می‌دهد برخی از اصوات آنها هشداردهنده ، برخی تقلید صدا از سایر جانداران و برخی هم در ارتباط با وقوع یک اتفاق خاص است.... کلاغ‌ها خیلی اجتماعی هستند. در اسکاتلند یک کلونی از جمعیت کلاغ‌ها به ثبت رسیده که در آن بالغ بر ٦۵ هزار کلاغ حضور داشته‌اند. قابلیت به خاطر سپاری چهرهٔ انسان‌ها، قابلیت توطئه‌چینی، حافظهٔ قوی،توانایی حلّ مشکلات، برنامی‌ریزی از ویژگی‌های کلاغ‌هاست. تحقیقات نشان داده که حیوانات کینه‌ای هستند. (beytoote.com) همهٔ این ویژگی‌ها باعث شده که نویسندهٔ کلیله و دمنه یک باب را به بیان حکایت بوف و غراب (بومان و زاغان) اختصاص دهد.

خداوند در آیات ۳۰ و ۳۱ سوره مبارکه مائده توسط کلاغی دفن مرده را به انسان می‌آموزد. دفن کردن مردگان توسط کلاغ‌ها از مسائل بسیار مشهود و عینی است که در برخی سایت‌ها حتی ویدئوهایی تصویری از این مراسم دفن در کلاغ‌ها ثبت و ضبط شده است. بایستی گفت کلاغ‌ها به‌عنوان یکی از باهوش‌ترین گونه‌های پرندگان شناخته می‌شوند که توانایی شناختی آن‌ها قابل قیاس با میمون‌های بزرگ است. اینکه در قرآن کریم از رفتار نوعی پرنده یاد کرده، شاید نوعی اشاره به توجه بیشتر بشر و

تامل آن‌ها در رفتار جانوران دارد. در این آیه نیز که به رفتار خاص جانوری اشاره شده، شاید گویای این موضوع است که خداوند متعال می‌خواهد بندگانش در احوال و رفتار جانوران دقت نمایند که خداوند چه غریزه‌هایی در وجود آن‌ها نهادینه نموده و شاید کشف این رفتارها و شناخت زوایای زندگی جانوران خود در بسیاری از مسائل کارگشای امور بشری باشند. گفتنی است امروزه علم رفتارشناسی جانوری خود به علم بزرگ و جامعی در جهان تبدیل شده است و هر روز زوایای جدیدی از زندگی پیچیده و اسرار آمیز جانوران برای بشر مشخص می‌گردد. (Ardabil.iqna.ir)

«زاغ در مثنوی، جنبهٔ منفی یا خنثی دارد. در داستان هدهد و سلیمان، نماد افراد حسود، و غمّاز است. در حکایت موش با چغز، زاغ نماد ابلیس و نقشش گمراه کنندگی است امّا در حکایت سبب پریدن مرغی با مرغی که جنس او نبود، زاغ به همراه لک لک مثل کسانی هستند که به واسطهٔ وجود نقطهٔ اشتراکی با هم رفاقت حاصل می‌کنند.» (نبی‌لو، ۱۳۸٦ :۲٦۰)

مولوی به داستان زاغ و قابیل اشاره می‌کند که او را راهنمایی می‌کند که جسد برادر مرده‌اش را به خاک سپارد:

دیـــد زاغی زاغ مرده در دهان — بر گـــــرفته تیـز می‌آمـــــد چنان
از هوا زیر آمد و شد او به فـن — از پـــــی تعلیم او را گـــــورکن
پس به چنگال از زمین انگیخت گرد — زود زاغ مـــــرده را در گـــور کرد
دفن کردش پس بپوشیدش به خاک — زاغ از الهام حـــق بد علـــم‌ناک

(مولوی، : د ٤، ص ٦١٣)

در کتاب فرهنگ نمادها، زاغ«اغلب به عنوان صفت آدم پرحرف و دزد به کار می‌رود که این دو صفت دقیقاً از رفتار این پرنده ناشی شده است. در ضمن باستراک – زاغ یا بورلینگ – بورلانگ- در میان کوه‌نشینان ویتنام جنوبی نماد نیایی است که هنر اجرای عدالت و به هر صورت هنر مذاکره با رقیب را تعلیم می‌دهد. سیوها اعتقاد دارند که زاغ همه چیز را می‌داند.

در چین زاغ بر بیوفایی در ازدواج آگاه است؛ زیرا نیم‌آینه‌ای که به شوهر داده‌اند، تبدیل به زاغ می‌شود و اگر زن در زمان غیبت شوهر او را فریب دهد، زاغ گزارش خواهد داد. هم‌ذاتی آینه و زاغ، وقتی ما سلیقهٔ او را در دزدیدن اشیای برّاق و درخشنده به خاطر آوریم، قابل توجیه است. در عوض، خود زاغ در وفا مشهور است. این زاغ‌ها هستند که پل روی راه شیری را می‌سازند تا موکب عروسی تاربست آسمانی از آن عبور کرده و به عواء بپیوندد و از همین جاست که می‌گویند: زاغ‌ها موهایشان می‌ریزد.

زاغ پریایی است موسوم به جن –نیو؛ او در واقع دختر ین یی، شاه آتش بود و تبدیل به زاغ شد و پس از به آتش کشیده شدن آشیانه‌اش به آسمان پرواز کرد...

زاغ را برای باکوس قربانی می‌کردند تا شراب کمک کند و زبان‌ها باز شود و رازها برملا شود. بنابر افسانه‌های یونانی، پیریس‌ها که نُه دختر جوان تراکیایی بودند می‌خواستند با نُه موسا رقابت کنند. آن‌ها در مسابقهٔ آواز شرکت و بازنده شدند و به همین دلیل تبدیل به زاغ شدند می‌توان در زاغ‌های این افسانه، که توسّط اوویدیوس نقل شده، نماد حقد و کینه، خودبینی، پرحرفی و خودبرتربینی را دید. ... زاغ در فرهنگ مردمی غرب، معمولاً نمادی شوم است و دیدن ااین پرنده، علامت نحوست است» (شوالیه و گربران، ۱۹۰٦: ٤۲۸–٤۲۷)

٤–۲– جغد در داستان تمثیلی بوم و زاغ

شاه‌بوف (با نام علمی bubo bubo)که از دشمنان اصلی و طبیعی زاغ است، از خانوادهٔ جغد، بزرگ-ترین نوع جغد و دو برابر جغد گوش‌دراز است. (yjc.ir، ١٤ بهمن ۱۳۹۸)جغد در باور عامه بار معنایی منفی دارد و چون بر ویرانه‌ها ساکن است و از روشنایی نور گریزان، پرنده‌ای شوم شمرده می‌شود. «جغد نمادی از عالم ماده و تعلقات حسی است امّا در ادامهٔ این داستان، نمادی از انسان‌های دنیاپرست و منکران نبوّت پیامبران و مخالفان انسان کامل شمرده شده است که به شدّت به ویرانهٔ دنیا چسبیده‌اند و از ظلمت اندوه و نادانی خود، راهی به سوی نور و دانایی نمی‌یابند.» (صرفی، ۱۳۸٦: ٦۷) مولوی در دفتر دوم به داستان جغد و باز اشاره می‌کند. حکایت بازی که راه را گم کرده و به ویرانهٔ جغدان گرفتار می‌شود. مولوی می‌گوید:

ولوله افتاد در جغدان که ها باز آمد تا بگیرد جای ما

(مولوی، ۱۱۳۹/۲)

شخصیت‌های این داستان، باز، جغد و شاهنشاه است و تأویل آن «روح افراد گم‌کرده راه ا زنزد شاه وجود و معبود ازلی می‌گریزد و در دنیا همنشین خرابه‌های هوا و هوس آن می‌شود و مورد حسادت آن‌ها واقع می‌شود» (نبی‌لو،۱۳۸٦ : ۲٤۷) «سپس، مجادله ها و بحثهای مغرضانهٔ منکران نبوت را درگفتگوی تمثیلی ونمادین جغدان با بازان بازگو می کند. جغد همیشه در مثنوی در مقابل باز قرار دارد .از ای نرو، این دو پرنده نسبت به هم، هم پوشی دارند و معنای یکی، معنای دیگری را نیز روشن می‌کند. مولانا با توجه به اینکه در دنیای طبیعی، بازان و جغدان هر دو وجود دارند، معتقد است که در

میان آدمیان، انسانهای کامل با انسانهای دنیاپرست و اسیر لذتهای زودگذر همراه هستند و هرکسی با توجه به لیاقت و شایستگی خود به یکی از این دو گروه گرایش پیدا می کند. در جایی دیگر دشمنی جغدان و بازان را نمادی از دشمنی انسانهای ناآگاه با انسانهای کامل و پیامبران شمرده جغدان را نماد انسانهای عادی قلمداده کرده است که م یتوانند با همت خود، موجبات کمال معنوی خویش را فراهم سازند. (صرفی،۱۳۸٦: ٦۹-٦۷) «در دفتر سوم با اشاره به داستان دشمنی زاغ و بوم، که اصل آن در کلیله و دمنه آمده است. جغدان و بومها را نمادهایی از انسانهای خودپرست و پست می‌شمرد که برای حفظ تسلط خود بر جهان هستی، حاضر می‌شوند انسانهای بی‌گناه و متعددی آزار ببینند» (*همان*: ٦۸) چنانکه می گوید:

این مثالت را چو زاغ و بوم دان که از ایشان پست شد صد خانمان

(مولوی، ۲۷۹٤/۳)

در فرهنگ نمادها آمده است:« از آنجایی که جغدها نور روز را نمی‌بینند، نماد اندوه، ظلمت، انزوا و خلوتی مالیخولیایی هستند. اساطیر یونان، آتروپوس معبّر را، که یکی از پاکارها بود و نخ سرنوشت را قطع می‌کرد،جغد دانسته است. در مصر جغد نشانگر سرما، شب و مرگ بود... در چین باستان جغد نقش مهمّی برعهده داشته: حیوانی وحشتناک که مادرش را از هم می‌دریده. جغد نماد یانگ، و حتّی یانگ افراطی بوده است. جغد در انقلاب صیفی خود را نشان می‌داد و همذات با طبل و صاعقه بود. در ضمن با کورهٔ آهنگری ارتباط داشت... جغد یا یانگ افراطی باعث خشکسالی می‌شد. کودکانی که در روز جغد صیفی (انقلاب صیفی) متولّد می‌شدند، شخصیتی خشن (احتمالاً مادرکش) دارند... می-توان جغد را چون پیک مرگ به حساب آورد و بنابراین علامت نحوست...» (شوالیه و گربران، ۱۹۰٦: ٤۳٤-٤۳٦)

۵-نتیجه‌گیری

داستان تمثیلی بوم و زاغ دارای ساختار سیاسی خاصی است که شاه یا ملک در رأس آن قرار دارد و ۵ نفر از دانایان که همواره مورد مشاوره قرار می‌گیرند، پس از او هستند و این شش تن در رأس ماجرای اصلی قرار دارند. بوم تمثیلی از دشمن کینه‌ور و ظالم است که به بهانهٔ مخالفت یکی از زاغان در مجمع تعیین پادشاه پرندگان، دشمنی با زاغان می‌آغازد و در پی عملی کردن تصمیم خود به سرزمین زاغان حمله می‌کند و خساراتی به بار می‌آورد. زاغان تمثیل مردمی مظلوم هستند که در پی یک بی-

تدبیری و سخن نابه جا گرفتار دشمنی دیرینه می‌شوند و مورد ستم قرار می‌گیرند و به تدبیر پنج وزیر زیرک نیازمند می‌شوند. ملک زاغان با بهره‌گیری از مکراندیشی وزیر پنجم، نه تنها در پی جبران برمی-آید که ضرب شستی اساسی به دشمن خویش نشان می‌دهد و کمر به نابودی دشمن خویش می‌بندد.
در این داستان، آنچه بیش از نیروی جسمی برای پیروزی لازم به نظر می‌رسد، قدرتی به نام مکر است که سلاحی پنهانی و برّان در اختیار مظلومان قرار می‌دهد تا برخلاف ظاهر ضعیف خود به مقابله با دشمن بپردازند و با مکر و علم و حلم و جانفشانی یاران به پیروزی نائل شوند.

فهرست منابع و مآخذ

کتاب‌ها

۱- قرآن کریم.

۲-حافظ شیرازی، شمس الدین، (۱۳۹۵)، دیوان، تهران: انتشارات پیام عدالت.

۳-خاقانی شروانی،(۱۳۷۵)، دیوان، جلد اوّل، ویراستهٔ دکتر میرجلال الدّین کزّازی، تهران: نشر مرکز.

٤-دهخدا، علی اکبر. (۱۳۳٤)، **لغت نامه**، سرواژهٔ «فریب»، ج ٤٥، تهران: مؤسسهٔ لغت نامهٔ دهخدا.

۵-رخشانی مقدّم، فاطمه، (۱۳۹۰)،مکر یا تدبیر: پژوهشی در مکر و حیله زنان در ادبیات و انگیزه‌های روانی و اجتماعی، چ اوّل، تهران: خوش نگار.

٦-سعدی، مشرف الدّین مصلح، ۱۳۷٦، کلّیّات، براساس نسخهٔ محمدعلی فروغی، تهران: نشر داد.

۷-شوالیه، ژان و گربران، آلن، (۱۹۰٦)، **فرهنگ نمادها**، ترجمه سودابه فضایلی، جلد سوم، تهران: جیحون

۸-صرفی، محمدرضا، (۱۳۸٦)، نماد پرندگان در مثنوی، فصلنامه پژوهشهای ادبی، ، صص ۵۳ تا ۷٦.

۹-فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۷۹، شاهنامه، مجلّد اوّل، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، تهران: قطره.

۱۰-منشی، ابوالمعالی نصرالله بن محمد، (۱۳۷٦)، کلیله و دمنه، (۱۳۷۱)، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی طهرانی،تهران: سپهر.

۱۱-مولوی، مثنوی معنوی، دفتر سوم، براساس نسخهٔ نیکلسون،

۱۲-میرصادقی، جمال، ۱۳۹٤، عناصر داستان، تهران: نشر سخن.

مقاله‌ها

۱-حیدری‌فر، بهرام، (۱۳۹۸)، بررسی ساختار و انواع تمثیل در منظومهٔ خسرو و شیرین امیرخسرو دهلوی، حسینی کازرونی، سیداحمد و حمیدی، سیدجعفر، فصلنامهٔ تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، زمستان، شماره ٤۲، صص ۳۳-۸.

۲- خراسانی، محبوبه، مزداپور، کتایون و ذنوبی، طیبه، (۱۳۸۹)، تحلیل ساختاری مکر و حیله زنان در قصّه‌های هزار و یک شب، فصلنامهٔ پژوهشهای ادبی، سال ۷ ،پاییز و زمستان، شماره ۲۹-۳۰ ، از ص ۲۹-۹.
۳-رخشانی مقدّم، فاطمه، (۱۳۹۰)، «مکر یا تدبیر: پژوهشی در مکر و حیله زنان در ادبیات و انگیزه‌های روانی و اجتماعی آن»
٤-شیری، قهرمان، (۱۳۸۹)، تمثیل و تصویری نو از کارکردها و انواع آن، کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، سال یازدهم، بهار و تابستان، شماره ۲۰، صص ۳۳ تا ٥٤)
٥- عباس نژاد، حسین؛(۱۳۹۸) ، کاربرد مکر و امکراندیشی در حکایت‌های تمثیلی جانوران در مرزبان‌نامه،)، عادل زاده، پروانه؛پاشایی فرخی، کامران، فصل نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، مقاله ۳، دوره ۱۱، شماره ٤۰، تابستان ۱۳۹۸، صفحه ٤۳-٦۲
٦- غلامحسین زاده، غلامحسین، (۱۳۸۹)، رفتارشناسی مکر و نیرنگ در جامعه استبدادی از نگاه مولانا، نثر پژوهی ادب فارسی (ادب و زبان)
۷-مره یی، منصوره (۱۳۹۸)، تصویر سازی و تصویر آرایی فریب کاری در شاهنامه فردوسی و کلیله دمنه نصرالله منشی (مغول و تیموری)، جدیدالاسلامی، حبیب، مطالعات هنر اسلامی، دوره ۱۵، شماره ۳۵، صص ۳٦٦-۳٤۷.
۸- مزداپور، کتایون، ذنوبی،طیبه،(۱۳۸۹)«تحلیل ساختاری مکر و حیله زنان در قصّه‌های هزار و یک شب»
۹-میرهاشمی، سیّدمرتضی (۱۳۹۸)، تمثیل، گونه‌ها و کارکرد آن در پنج اثر منثور تاریخی، عباسی، حبیب اله، صالحی، الهام، ادب فارسی، سال ۹ ،شمارهٔ ۲ ،پاییز و زمستان ۱۳۹۸ ، ۱۳۳- ۱۵۳.
۱۰-نبی‌لو چهرقانی، علیرضا، (۱۳۸٦)، تأویلات مولوی از داستان‌های حیوانات، فصلنامهٔ پژوهشهای ادبی، تابستان، شماره ۱٦، صص ۲۳۹ تا ۲٦۹.

سایت‌های اینترنتی

1- https://www.isna.ir/news/920206038151
2- beytoote.com
3- Ardabil.iqna.ir
4- yjc.ir

Contents

The Effectiveness of Shafi'i Kodkani's Poetry from Mystical Parables and Iranian-Islamic Historical Stories
Rahman Kalantari, Masoud Sepehvand, Ali Fardad.....1

Allegorical Manifestations of Human and Non-Human Characters in the Persian Poems of Allamah Iqbal Lahori
Mohammad Jafar Parvin 30

Allegorical Structures in Kalileh and Demeneh
Saeedeh Saki Entezami, Saeedeh Niazi 55

An allegorical comparison of the poems of Kasdak Mehdi Akhwan sales, Taqi Motaqi, Mahmoud Kianoush and Sa'i Al Barid Blandal Haidari
Sara Vosoughiyan, Jalil Nazari, Mohammad Hadi Khaliqzadeh.....76

A Look at Allegory Based on Sensible and Sensible Transitions in Fakhreddin Iraqi's allegory
Shirin Kabiri, Javad Ostad Mohammadi.....94

The use of cunning and scheming in the allegorical story of Boom and Zagh in Kalila and Demaneh
Mahnaz Karami..... 114

Director in-Chief
Professor Seyed Jafar Hamidi
Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Bushehr Branch
Editor in-Chief
Professor Seyed Ahmad Hosseini Kazerooni
Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Bushehr Branch
Email: sahkazerooni@yahoo.com
www.sahkazerooni.ir
Managing Editor
Assistant Professor Saeedeh Saki Entezami
Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Khorramabad Branch
Email: ssentezami@gmail.com

Editorial Board (Members are listed alphabetically)

Dr. Nasrollah Emami
Professor of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University – Ahvaz-IRAN
Dr. Kavous Hassan Lee
Professor of Persian Language and Literature, Shiraz University-IRAN
Dr. Seyed Ahmad Hosseini Kazerooni
Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Bushehr Branch-IRAN
Dr. Seyed Jafar Hamidi
Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Bushehr Branch-IRAN
Dr. Ahmad Khatami
Professor of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran-IRAN
Dr. Kazem Dezfulian
Professor of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran-IRAN
Dr. Abbas Ki Manesh
Professor of Persian Language and Literature, University of Tehran-IRAN

Scientific Advisors (PhD in Persian Language and Literature)

professors:
Dr. Abolghasem Radfar, Dr. Ata Mohammad Radmanesh, Dr. Mohammad Gholam Rezaei, Dr. Ali Mohammad Moazani, Dr. Ahmad Reza Yalmeha
Associate Professor: Dr. Ali Asghar Babasfari, Dr. Mansour Tharwat, Dr. Fatemeh Heydari, Dr. Ahmad Zakeri, Dr. Ali Salimi, Dr. Mojtaba Manshizadeh
Assistants:
Dr. Jamal Ahmadi, Dr. Asghar Babasalar, Dr. Ebrahim Heydari, Dr. Ali Akbar Khan Mohammadi, Dr. Hadi Khadivar, Dr. Mirasmail Ghazi Shiraz

Persian Text Editor:

Dr. Seyed Mohammad Hosseini Kazeruni
Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Bushehr Branch

Website Designer and Manager:

Engineer Mohammad Saki Entezami

Published by: Islamic Azad University Bushehr Branch
Islamic Azad University Bushehr Branch, Bushehr
Postal code: 7519619555
Tel: +987733552501
Fax: +987733555413
Email: ssentezami@gmail.com

Website: http://jpll.iaubushehr.ac.ir

Islamic Azad University
Bushehr Branch – IRAN

Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature

Vol. 16 / No. 60 / Summer 2024

pISSN 2717-431X
eISSN 2717-4301

Index:

www.sid.ir	Scientific Information Database
www.noormags.com	Noor specialized Islamic sciences and humanities journals website
www.magiran.com	magiran Database

Journal site:
/https://sanad.iau.ir/journal/jpll

Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature

pISSN 2717-431X eISSN 2717-4301

Vol. 16 • No. 60 • Summer 2024

I. A. U.
Bushehr Branch

The Effectiveness of Shafi'i Kodkani's Poetry from Mystical Parables and Iranian-Islamic Historical Stories 1
Rahman Kalantari, Masoud Sepehvand, Ali Fardad

Allegorical Manifestations of Human and Non-Human Characters in the Persian Poems of Allamah Iqbal Lahori 30
Mohammad Jafar Parvin

Allegorical Structures in Kalileh and Demeneh 5
Saeedeh Saki Entezami, Saeedeh Niazi

An allegorical comparison of the poems of Kasdak Mehdi Akhwan sales, Taqi Motaqi, Mahmoud Kianoush and Sa'i Al Barid Blandal Haidari 76
Sara Vosoughiyan, Jalil Nazari, Mohammad Hadi Khaliqzadeh

A Look at Allegory Based on Sensible and Sensible Transitions in Fakhreddin Iraqi's allegory 94
Shirin Kabiri, Javad Ostad Mohammadi

The use of cunning and scheming in the allegorical story of Boom and Zagh in Kalila and Demaneh 114
Mahnaz Karami

Islamic Azad University
Bushehr Branch