فصل نامهٔ تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی

سال شانزدهم ● شماره پنجاه ونهم ● بهار ۱۴۰۳

۲۷۱۷-۴۳۱X شاپا چاپی
۲۷۱۷-۴۳۰۱ شاپا الکترونیکی

با همکاری انجمن علمی
تحقیق و تصحیح نسخه‌های خطی ایران

- **بررسی و تحلیل مثل در اشعار قائم مقام فراهانی** ۲
  آمنه بیداریان، علی محمد موذنی
- **نگارها و انگاره‌ها در شعر معاصر فارسی، نقد و تحلیل ساختاری تمثیل در ایماژهای شعر نادر نادرپور** ۲۷
  زهرا فیروزیان، محمد علی شریفیان، محمد قادری مقدم
- **«تمثیل‌های وحدت وجود» در آثار اسیری لاهیجی** ۴۹
  فاطمه میر، مصطفی سالاری، بهروز رومیانی
- **واکاوی رویکرد تمثیلی ناصر خسرو به مقوله‌ی سخن در دیوان اشعارش** ۷۰
  محمد حاجی آبادی
- **تمثیل پیر در داستان سی مرغ و سیمرغ از منطق الطیر عطار** ۹۰
  منیژه پولادی، امیرحسین همتی، عطا محمد رادمنش
- **نگاهی تحلیلی به تمثیل سازی پروین اعتصامی با واژه «میوه»** ۱۱۱
  فاضل عباس زاده، فریبا ایمانزاده

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 پنجاه و نهم / بهار 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 نصرالله امامی
استاد، دانشگاه شهید چمران اهواز

دکتر سیّد احمد حسینی کازرونی
استاد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر

دکتر عطامحمّد رادمنش
استاد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد

دکتر سیّد جعفر حمیدی
استاد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر

دکتر پروانه عادل زاده
دانشیار، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز

دکتر عبّاس کی منش
استاد، دانشگاه تهران

دکتر علی سلیمی
دانشیار، زبان و ادبیات عرب، دانشگاه رازی

دکتر فاطمه مدرسی
استاد، دانشگاه ارومیه

دکتر مهیار علوی مقدم
دانشیار، دانشگاه حکیم سبزواری

دکتر کاظم دزفولیان
استاد، دانشگاه شهید بهشتی

دکتر فاطمه حیدری
دانشیار، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج

دکتر کاووس حسن لی
استاد، دانشگاه شیراز

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 مؤلف، 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 صفخه 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

بررسی و تحلیل مثل در اشعار قائم مقام فراهانی ۲
آمنه بیداریان، علی محمد موذنی

نگارها و انگاره‌ها در شعر معاصر فارسی، نقد و تحلیل ساختاری تمثیل در ایماژهای شعر نادر نادرپور ۲۷
زهرا فیروزیان، محمدعلی شریفیان، محمد قادری مقدم

«تمثیل‌های‌وحدت وجود» در آثار اسیری لاهیجی ٤۹
فاطمه میر، مصطفی سالاری، بهروز رومیانی

واکاوی رویکرد تمثیلی ناصر خسرو به مقوله‌ی سخن در دیوان اشعارش ۷۰
محمد حاجی آبادی

تمثیل پیر در داستان سی مرغ و سیمرغ از منطق الطیر عطار ۹۰
منیژه پولادی، امیرحسین همتی، عطا محمد رادمنش

نگاهی تحلیلی به تمثیل سازی پروین اعتصامی با واژه« میوه» ۱۱۱
فاضل عباس زاده، فریبا ایمانزاده

به نام خداوند جان و خرد

سخن سردبیر

بهارانه‌ای از منوچهری دامغانی

نوبهار آمد و آورد گل و یاسمنا
باغ همچون تبت و راغ بسان عدنا
آسمان خیمه زد از بیرم و دیبای کبود
میخ آن خیمه ستاک سمن و نسترنا
بوستان گویی بتخانه فرخار شده‌ست
مرغکان چون شمن و گلبنکان چون وثنا
بر کف پای شمن بوسه بداده وثنش
کی وثن بوسه دهد بر کف پای شمنا
کبک ناقوس‌زن و شارک سنتورزنست
فاخته نای‌زن و بط شده طنبورزنا
پرده راست زند نارو بر شاخ چنار
پرده باده زند قمری بر نارونا
کبک پوشیده به تن پیرهن خز کبود
کرده با قیر مسلسل دو بر پیرهنا
پوپک پیکی، نامه زده اندر سر خویش
نامه گه باز کند، گه شکند بر شکنا
فاخته راست بکردار یکی لعبگرست
در فکنده به گلو حلقه مشکین رسنا...

با فروکش کردن زمستان بهارانه‌ها فضای طبیعت را از رنگ و بوی بهاری پراندود سازند و عندلیبان با آوای دل انگیزشان به پرواز در آیند تا زاغان را خانه نشین کنند و به نوا خوانی پردازند، نسیم بهاری

وزیدن می گیرد تا جوانه‌های نو رسته را طراوتی بهارانه بخشد، ابر بهاری فضای آسمان را در می‌نوردد تا از نعمت بارانش جویباران را رونقی دوباره دهد، دشت و بیابان را پر گل و ریحان نماید و با عطر خوش آیندشان جان‌ها را نوازش دهد.

حال که اعتدال زمانه فرا رسیده و از شّدت سرما کاسته شده مرغـان بهـاری فرصـتی دگـر یافتـه و بـر شاخساران به نغمه خوانی مشغول و با آوایشان شیدایان را به سوی خـود مـی‌کشـانند، در ایـن هنگـام زمین و زمان رونقی دگر یافته و آدمیان در این نشاط طبیعت همدم و همراز می‌گردند باشد تا اندوه‌هـا کاستی گیرد و دل ها از طراوت بهاران شادمان گردد، جوانه‌های اندیشه بالنده شـوند و سـیر تخـیلات پرو بال گیرد، اذهان محققان به کنکاش پردازند تا به کُنه حقایق آگاهی یابند.

سخنوران و ادیبان با طبع و قّاد و سحر بیانشان زیبایی های سخن و حقایق کلام را آشکار و نمایان سازند. بر پژوهشگران ارجمند فرض است که بر طراوت نفس خود بیفزایند و با قلم سحرانگیزشان به خلق ابداعات بپردازند و خلق خدا را از برکات تحقیقاتشان بهره‌مند سازند.

با احترام

سیّد احمد حسینی کازرونی

استاد زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی- واحد بوشهر

بهار ۱۴۰۳

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

Original Paper

Examining and analyzing parables in Qaim Magham Farahani's poems

Ameneh Bidarian[1], Ali Mohammad Moazzeni[2]*

Abstract

Proverbs are expressions that existed in the past orally among people, and later writers, poets and elders of every age put them in written form. The reason for the commonness of such features is brevity, weight and desirable tone, historical and fictional roots based on experiences, etc. The purpose of this article, which is written in a library method and analytical-descriptive method, is to describe and explain the parables in Qaim-Maqam Farahani's Diwan-Ashaar, to introduce and introduce this literary, political and social personality and to know more about it. His poetry and thought. Qaim Maqam uses Persian proverbs as a weapon in his political campaign. Unlike his contemporaries who do not mention the events of their time. In most of his poems, he talks about the events of the day. In this research, first the proverbs were extracted from the divan of the poet's poems, then the parables of the verses were determined according to the books of proverbs and rulings, and in cases where the historical or fictional roots of the proverbs were found, they were added to clarify the issue. It is The results showed that the deputy referred to common proverbs. since the poet found the ode more suitable to express his intentions; Therefore, the most presence of proverbs and proverbs in the Diwan of Qaim Maqam poems is observed in the form of odes.

Key words: Qaim Magham Farahani, parable, allegory, proverb, Qajar period.

1. PhD student in the Department of Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad university, Karaj, Iran. mandanabi@yahoo.com
2. Professor of the Department of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran. Moazzeni@ut.ac.ir

Please cite this article as (APA):
Bidarian, Ameneh., Moazzeni, Ali Mohammad. Examining and analyzing parables in Qaim Magham Farahani's poems. (2024). *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature*, *16*(59),1 -25.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 59/ Spring 2024
Receive Date: 07-04-2024 **Accept Date:** 18-06-2024 **First Publish Date:** 20-06-2024

تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
۲۷۱۷-۴۳۱X شاپا چاپی
۲۷۱۷-۴۳۰۱ شاپا الکترونیکی

مقاله پژوهشی

بررسی و تحلیل مثل در اشعار قائم مقام فراهانی

آمنه بیداریان[۱]، علی محمد موذنی[۲*]

چکیده

مثل‌ها عباراتی هستند که در گذشته به صورت شفاهی و سینه به سینه در بین مردم وجود داشته‌اند و بعدها نویسندگان، شاعران و بزرگان هر عصری آن‌ها را به صورت مکتوب در آورده‌اند. دلیل رایج بودن امثال ویژگی-هایی همچون ایجاز، وزن و آهنگ مطلوب، ریشه های‌داستانی و تاریخی که براساس تجربیات و ... است. هدف از این مقاله، شرح و توضیح مَثَل‌ها در دیوان‌اشعار قائم‌مقام فراهانی، معرفی و شناساندن این شخصیت‌ادبی، سیاسی و اجتماعی و شناخت بیشتر شعر و اندیشه او است. قائم مقام از مَثَل‌های فارسی در حکم اسلحه‌ای در کارزای سیاست استفاده می‌کند. وی برخلاف معاصران خود که هیچ‌گونه اشاره‌ای به حوادث‌زمان خود نمی‌کنند. در بیشتر اشعار خود از وقایع و پیشامدهای روز سخن می‌گوید. این پژوهش که به‌روش کتابخانه‌ای و شیوه تحلیلی- توصیفی نوشته‌شده، نخست مثل‌ها از دیوان‌اشعار شاعر استخراج شده، آنگاه مثل‌های ابیات با توجه به کتاب‌های امثال‌وحکم مشخص شده و در مواردی‌که ریشهٔ‌تاریخی یا داستانی در مورد امثال یافت شده، جهت روشن شدن موضوع افزوده شده‌است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که قائم‌مقام به ضرب‌المثل‌های رایج اشاره داشته‌است. از آنجایی‌که شاعر قصیده را برای اظهار مقاصد خود مناسب‌تر یافته؛ لذا بیشترین حضور مثل و ضرب‌المثل در دیوان اشعار او در قالب قصیده مشاهده می‌گردد.

واژگان کلیدی: قائم مقام فراهانی، مَثَل، تمثیل، ضرب المثل، دوره قاجار.

۱- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران، mandanabi@yahoo.com
۲- استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران Moazzeni@ut.ac.ir

لطفاً به این مقاله استناد کنید:
بیداریان، آمنه، موذنی، علی محمد. (۱۴۰۳). بررسی و تحلیل مثل در اشعار قائم مقام فراهانی. تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی. (۵۹)۱۶، ۱-۲۵.

حق مؤلف © نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره پنجاه و نهم/ بهار ۱۴۰۳ / از صفحه ۱-۲۵.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۱۹ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۳/۰۳/۲۹ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱۴۰۳/۰۳/۳۱

مقدمه:

ادب شفاهی یا عامه از شاخه‌های مهم دانش عوام یا فُولکلور است که خود شامل مجموعه‌ای عظیم از ترانه‌ها، چیستان‌ها، قصّه‌ها، اساطیر، مثل‌ها و ضرب المثل‌ها می‌باشد. یکی از عناصر مهم ادب شفاهی، ضرب‌المثل‌ها هستند که کاربرد آنها باعث شده‌است، نقش مهمی در فرهنگ سازی داشته باشد.

قائم مقام، شاعر، سیاستمدار و نویسنده بزرگ عهد قاجار، یکی از بنیانگذاران تفکر مشروطه است. بی گمان او و دیگر شاعران هم عصر او، آغازگران این تحول بزرگند. آنها همگام با تحولات جهانی عصر خود، به نواندیشی، تحول و پیشرفت اجتماع می‌اندیشیده‌اند. به همین مناسبت، شعر خود را عرصهٔ تاخت و تاز مضامین روز جامعه کرده‌اند.

خدمات ادبی قائم مقام بسی با ارزشتر از خدمات سیاسی او است. نظم او به جای تشبیهات معمول آن زمان پر از حقایق احوال و تاریخ آن زمان است. گرچه از مدیحه سرایی و هزل‌گویی به اقتضای عصر و زمانش اجتناب نکرده، ولی جنبهٔادبی و اخلاقی و تاریخی اشعارش قابل تحسین است. قصاید او آینه ای از اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان اوست.

در مثنوی جلایرنامه که به نام «جلایر» غلام خود سروده و در آن محمدمیرزا را مدح کرده. جلایرنامه مشتمل بر ۱۱۲٤ بیت و به دور از آرایه‌ها و صناعات ادبی، به زبان ساده و عامیانه در شکایت از اوضاع زمان و دفاع از عباس میرزا و خود و انتقاد از مخالفان و دشمنان داخلی و خارجی است.

در شعر او نقاشی‌های طبیعی و منظره سازی کمتر می بینیم و از عشق و دلباختگی به ندرت حرفی می شنویم. همچنین قائم مقام را باید از نخستین شاعران و نویسندگان معاصر شمرد که طنز انتقادی را برای مقابله با چالش‌های اجتماعی به کار گرفت. او که در ادب فارسی و عربی استاد بوده‌است، ضوابط فنی و بدیعی را با قدرت و استیلای تمام در شعرش به کار گرفته‌است.

نگاه و بینش شاعر نسبت به جامعه عصر خود بسیار موشکافانه و پر از دغدغه‌ها و حساسیت‌های او به مسائل سیاسی، مالی، اخلاقی در جهت حفظ منافع ملّی بوده، او از امثال و حکم و تمثیل در جهت بیان این دغدغه‌های خود و انذار به حاکمان استفاده نموده‌است. هدف اصلی دراین تحقیق، بررسی کاربرد مثل در دیوان اشعار قائم مقام فراهانی است و برای رسیدن به این منظور، دیوان شاعر مورد مطالعه قرار گرفته و سپس ابیات مَثَل استخراج گردید و برای دریافت معانی آن به فرهنگ های مختلف امثال و دیوان شعری شاعران دیگر مراجعه نموده و سپس به بررسی و تحلیل مَثَل‌ها پرداخته-شده است.

بیان مسئله:

یکی از موارد ادب عامه مثل‌ها هستند که در پرتو ایجاز، درستی و صواب از خطر نابودی برکنار مانده‌است. ضرب المثل‌ها قدر مسلم جزء لاینفک هر زبان و فرهنگی است و هرکسی که خواهان فراگیری زبان باشد، ناگزیر از آموختن آنها نیز هست، ولی به دلیل پویایی زبان و زنده بودن آن، این اصطلاحات و امثال نیز در درازای زمان دستخوش تحولات گوناگون شده و چه بسا پس از مدتی منظور اولیه خود را از دست می‌دهند. بسیاری از مثل‌ها، چکیده یک تمثیل مفصل یا یک داستان بلند عامیانه‌اند که در کوتاهترین و زیباترین شکل ممکن بروز یافته و بر زبان خاص و عام جاری‌اند. به همین منظور بحث در باب ادبیات عامیانه بی ذکر مثل‌ها و حکایات و داستان‌های رایج بین مردم کاملاً بیهوده است. ضرب المثل‌ها به عنوان بخشی از فرهنگ عامه بازتابی از زندگی و راز ماندگاری باورها و ارزش‌های هر سرزمینی در طول تاریخ هستند. این باورها و آداب و رسوم و مثل‌ها به تدریج در گذر زمان، راه خود را به ادبیات مکتوب بازکرده و در شعر شاعران جای گرفته‌اند. از اینرو تحقیق در حوزهٔ امثال و حکم در شعر شاعران ضروری می‌نماید و می‌تواند نمایانگر و نشان دهندهٔ تاثیرپذیری شعر از فرهنگ عامه زمانه‌شان باشد.

پیشینهٔ تحقیق:

برخی از پژوهش‌های انجام شده در مورد قائم مقام فراهانی به شرح زیر است. دو مورد پایان‌نامه: علی زاده، زهرا، (۱۳۸۷)، در پژوهشی با عنوان: «شرح و توضیح تلمیحات و تمثیلات اعلام در دیوان قائم مقام فراهانی» به شرح و توضیح تلمیحات و تمثیلات و اعلام پرداخته‌است. هادی، جوادی امام‌زاده،(۱۳۹۵)، در پژوهش خود با عنوان «نقد جامعه شناسی شعر دورهٔ قاجار با تکیه بر دیوان قائم مقام فراهانی، فتح الله خان شیبانی و ادیب الممالک فراهانی» بر مبنای دیوان اشعار سه شاعر به نقد جامعه شناختی پرداخت.

همچنین دو مورد مقاله نگارش شده‌است: عسکرانی، محمدرضا. (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای با عنوان: «تحلیل مؤلفه‌های تاریخی آثار قائم‌مقام فراهانی»، نتایج این پژوهش نشان داده که قائم‌مقام به دلیل حضور در صحنه‌سیاسی به مطالب تاریخی اشاره کرده مدرّسی و جوادی‌امام زاده. (۱۳۹٦)، در مقاله‌ای با عنوان: «مدح و اغراض آن در قصاید قائم مقام فراهانی»، به انواع ادبیِ هجو، نکوهش، گلایه، مطایبه، اندرز و طنز در اشعار قائم مقام اشاره می‌نماید. اما پژوهشی با عنوان مقاله حاضر صورت نگرفته‌است.

اهمیت و ضرورت انجام تحقیق:

آشنایی با مَثَل ها و شرح و توضیح آنها در دیوان قائم مقام فراهانی و جایگاه وی در شعر دورهٔ بازگشت، همچنین ذهن ماندن امثال و حکم این دیوان و شناساندن دیوان سیاسی و تاریخی او به مردم جامعه، ضرورت انجام این تحقیق را فراهم نموده‌است.

سؤالات تحقیق:

این تحقیق در راستای پاسخگویی به پرسش‌های زیر صورت گرفته‌است:

– حضور مَثَل در شعر قائم مقام فراهانی به جهت کمّی در چه حدی است؟

– آیا مثل‌های به کار رفته در اشعار قائم مقام حاکی از اوضاع اجتماع، اخلاقی و سیاسی هستند؟

– کاربرد مثل‌ها به چه اهدافی بوده و چه اندازه می‌توان وی را در آفرینش این امثال، مبدع و نوآور دانست؟

اهداف تحقیق:

مَثَل‌ها آینهٔ نگرش‌های فلسفی، اجتماعی و فرهنگی شاعران و نویسندگان هستند به‌طوریکه مخاطبان با بررسی و مطالعه مَثَل‌های هر شاعر و یا نویسنده می‌توانند پی به نگرش و دیدگاه‌های آنان ببرند. از اینرو اهمیت و ضرورت دارد که با بررسی مَثَل‌های هر شاعر جهان بینی و نگرش فرهنگی، اجتماعی و سیاسی او مشخص شود. بنابراین هدف از انجام این تحقیق شرح و توضیح مَثَل‌ها در دیوان اشعار قائم مقام و معرفی و شناساندن این شخصیت ادبی، سیاسی و اجتماعی و شناخت بیشتر شعر و اندیشه او بوده‌است.

شیوه و روش تحقیق

این پژوهش به شیوهٔ تحلیلی و توصیفی و به روش کتابخانه‌ای و از طریق گردآوری منابع، یادداشت–برداری و تجزیه و تحلیل داده‌ها، صورت پذیرفته‌است. در این پژوهش نخست ضرب المثل‌ها و نیز کنایات و اصطلاحاتی که در نتیجه کاربرد زیاد حکم مثل را گرفته‌اند در دیوان اشعار شاعر استخراج شده، آنگاه مثل‌های ابیات با توجه به کتاب‌های امثال‌وحکم و کتاب و مقالات دیگر در این زمینه مشخص شده و در هر مورد مثل و نمونه‌هایی با همان مضمون آورده شده و در مواردی که ریشهٔ تاریخی یا داستانی در مورد امثال یافت شده نیز جهت روشن شدن موضوع افزوده شده‌است.

چارچوب نظری

تعریف مَثَل

یکی از اشکال تمثیل در سخن مثل است و آفرینندگان سخن برای بیان اندیشه‌ها و آموزه‌های موردنظر خود از این ابزار و امکاناتی که در اختیار گوینده قرار می‌دهد به خوبی استفاده کردند. تعاریف متعددی از سوی ادیبان و دانشوران بلاغت برای مثل ذکر شده‌است: «مثل قول سایر و مشهوری است که حالتی یا کاری را بدان تشبیه کنند. مثل را شکل نصیحت آمیزی از ادبیات عامیانه دانسته‌اند که مبتنی بر تجربه های عادی زندگی است. مثل شکل داستانی ندارد هر چند که ممکن است در واقع فشرده و خلاصه شدهٔ یک داستان باشد» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱٤۱).

علامه همایی می‌گوید: «مثل عبارت نغز پر معنی است که شهرت یافته درخور شهرت قبول عامه باشد اعم از این که مبتنی بر قصه یا داستان باشد و مورد و مضرب داشته‌باشد یا نباشد» (همایی، ۱۳۷٤: ۱۹۵).

«مثل جمله‌ای است مختصر مشتمل بر تشبیه یا مضمون حکیمانه که به واسطه روانی الفاظ روشنی معنی و لطافت ترکیب بین عامه مشهور شده و آن را بدون تغییری یا با تغییر جزئی در محاورات خود به کار برند» (بهمنیار، : ۱۳۸۱: ۱۹).

باتوجه به تعاریف مختلفی که ارائه شد معلوم می گردد معنی دقیقی که بتوان همه زوایا و ویژگی‌های آن را نشان دهد، وجود ندارد. در زبان فارسی دری گنجی عظیم از مثل‌ها موجود است که هریک از آنها نمایندهٔ نوعی تفکر است که قرن‌ها در میان مردم رواج داشتند. «این مثل‌ها به دو دسته ادبی و عامیانه تقسیم می‌شوند. مثل‌های عامیانه عاری از هرگونه زیورهای ادبی هستند و بسیار ساده بیان می شوند و تاثیر آنها در نزد عوام بیشتر است. اما مثل‌های ادبی: جملات کوتاهی است که در بیان آنها از قواعد ادبی استفاده شده است تا سخن دلنشین‌تر گردد» (خلیفه و همکاران،۱٤۰۰: ۱۳).

امثال و افسانه‌ها و عباراتی که به صورت محاوره روزمره هستند در کلیهٔ زبان‌ها دارای ریشه‌ای عمیق هستند و معمولاً پیامد یک داستان و یا نتیجه‌ی واقعه‌ای می‌باشند که به عنوان ضرب‌المثل در زبان محاوره به کار می‌روند و وقتی در قالب شعر درمی‌آیند، یک نوع ابدیت پیدا می‌کنند. غالب مردم این ضرب‌المثل‌ها را به صورت‌های گوناگون یا به صورت شعر یا مصرع به‌کار می‌برند. مثل‌ها با استفاده از اندرز، قصد تعلیم نکته‌ای دارند، آنچنانکه مخاطب با قیاس با وضعیت موجود و دریافت وجه شبه، پندی بگیرد، تأثیر این تعلیم و پندآموزی از طریق استفاده از ضرب المثل بسیار بیشتر از آموزش مستقیم است. چراکه هم در قالبی نغز و لطیف بیان می‌شود و هم با عدم تظاهر به این سویهٔ آموزشی،

درک و فهم مخاطب را دست کم نمی‌گیرد. خلاصه کلام این است که تمام ادبا و فرهنگ نویسان به جایگاه ویژه مثل به عنوان بخشی از ادبیات عامه اعتقادی ویژه دارند و آن را تاثیر گذار بر مخاطب می‌شمرند. زیرا «نخست بازگوکننده آداب و سنن نیاکان است دوم حافظ بخشی از زبان و ادبیات فارسی در گستره تاریخ هستند و سوم باعث صیقلی و آرایش کلام می‌گردد» (همان: ۱۳).

بحث و بررسی

اشعار قائم مقام فراهانی تنها به منظور تفنن و هنرنمایی نیست؛ بلکه بنا بر ضرورت و در پاسخ به یک نیاز سیاسی یا اجتماعی خلق شده‌اند. وی با ذوقی سرشار به مسائل حیاتی عصر خویش می‌پردازد و افکارش را با خواننده در میان می‌گذارد. آنچه به شعر او شیرینی و لطافت خاصی بخشیده‌است، کاربرد ضرب‌المثل‌ها و آمیختن اصطلاحات رایج فرهنگ‌عامه با شعر اوست. استفاده از زبان واقع‌گرایانه و مردمی در اشعارش چنان استادانه است که اشعارش را برای مخاطب جاندار و جذاب نموده‌است. در مَثَل‌های ایشان محتوای گوناگونی بیان شده‌است که بیشتر آن مضامین در شاعران پیش از خود بیان شده است. تعداد کمی خاص و مختص به خود قائم مقام فراهانی می‌باشد. در این تحقیق سعی خواهیم کرد تا مَثَل‌های قائم مقام را از دیوان اشعار او استخراج نموده و به بررسی و تحلیل آن بپردازیم.

– گر پرتو لطفش نبود بارور آید کی شاخ به گل تاک به مُل خار به خرما
(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۱۸/

شاعر در مصرع دوم بیت به مثل«خار به خرماست» نظیر: هر جا گلست خار هم است، اشاره دارد.
این مثل به این مفهوم است که خوبی و بدی، همیشه با هم هستند.
– ضرب المثل های دیگری هم با این مضمون وجود دارد از جمله:
–خاراست نخست بار خرما / گل با خار است نوش با نیش. (دهخدا، ۱۳۷۹: ۲۸۱)

– نه گروهی که نشینند و بینند که کفر برق خاطِف[۱] بود و دین خدا مختطِف[۲] است
(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۹/

برق خاطف: اشاره به آیه۲۰ سوره بقره دارد: «نزدیک باشد که برق دیدگانشان را نابینا سازد، هر گاه که بردَمد چند گامی بر می‌دارند و چون خاموش شود، از رفتن بازایستند. اگر خدا می‌خواست، گوشهایشان کر و چشم هایشان را کور می‌ساخت، که او بر هر کاری تواناست».
این آیه مثلی است برای کسانی که به زبان اظهار ایمان می‌کنند؛ ولی در دل کافرند. در واقع خداوند با این مثل حال و روز منافق را بیان می‌دارد، که ایمان را دوست نمی‌دارد، اما از روی ناچاری بدان تظاهر می‌کند، چون اگر نکند باصطلاح نانش آجر می‌شود، ولی چون دلش بنور ایمان روشن نگشته، یک قدم با مسلمانان راه می‌رود، اما خدا رسوایش نموده، دو باره می‌ایستد. و اگر خدا بخواهد این ایمان ظاهری را هم از او می‌گیرد، که از همان روز اول رسوا شود، و مسلمانان فریبش را نخورند.
– آب بحر از چه فزون است ولی هرکس را درخور وسعت و گنجایش کف مُغترف[۳] است
(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۵/

مقصود شاعر از این بیت که ضرب‌المثل شده این است که اگرچه رسیدن به دریای ژرف معنویت و معارف هر چند ممکن نباشد، ولی دلیل نمی‌شود که فرد تشنه به سمت دریای معارف نرود.
و معادل با مضمون بیت زیر است:
آب دریا را اگر نتوان کشید / هم به قدر تشنگی باید چشید. (دهخدا، ۱۳۷۹: ۸)
و سخن پیامبر(ص): **ما لا یدرَک کلُّهُ لایترَک کلُّهُ**؛ آنچه را کامل به‌دست نمی‌آید، نباید به تمامی وانهاد.
گرگ با گله قرین است چه جای طرب است کفر را رخنه به دین است چه جای شعف است
(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۵/

قائم مقام بیت را هنگامی سرود که ایالات شمالی ایران در اشغال نیروهای روس بود. او در این قصیده همگان را به قیام و دفاع از سرزمین فرا می‌خواند.

---

[۱] . آن چه که چشم را خیره کند. (معین، ۱۳۷۸: «خاطف»).
[۲] . رباینده. (معین، ۱۳۷۸: «مختطف»).
[۳] . آب به مشت برگیرنده. (معین، ۱۳۷۸: «مغترف»).

– زان سبحه و سجاده مشو غرّه که زاهد گرگ است و بخواهد که بگویند شبان است
(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۱۰/

قائم مقام بیت بالا را در نکوهش تزویر و ریا سروده است.
او که در پی اصلاح جامعه خود بود، اولین لازمه اصلاح پذیری را دوری از ریا و تزویر می‌داند و در قصاید خود بارها ریا و تظاهر به دورویی و نفاق را مورد انتقاد قرار می‌دهد و سعی می‌کند تا صداقت و راستی را در جامعه رواج دهد. تا به جامعه دلخواه خود دست یابد.
دو بیت فوق مثلی‌اند که اشاره دارند به منافقی و دورویی که با صفت حیوانی مانند گرگ بیان می‌شود.
زیرا خوی و روش گرگ منشی یعنی حمله به همنوع و تغذیه از گوشت و خون همجنس که به هنگام گرسنگی چنان درنده می‌شود که خودی و بیگانه نمی‌شناسد. حال آنکه این صفت در میان تمام حیوانات درنده مختص به گرگ است. در آن زمانی‌که بشر در غارها زندگی می‌کرد و نیروی فکری و عقلانیش هنوز به تکامل نرسیده بود. به صورت دسته جمعی و گله‌ای زندگی می کرد در میان همین گله دسته های انسان‌های اولیه که برای بدست آوردن غذا در حرکت و تکاپو بودند گاهی بین آنان جدال‌های سخت و بی‌رحمانه‌ای روی می‌داد که مانند گرگان گرسنه به جان یکدیگر می‌افتادند و گاه‌به‌گاه گوشت کشتگان خود را می‌خوردند. بعدها این روال و رویه از جهت مشابهت با خوی و منش گرگان گرسنه به گرگ‌منشی تعبیر شد به همین قیاس در مورد گرگ‌صفتان جهان از آن استفاده و اصطلاح شده‌است. و امثال و حکم زیر را در این ارتباط آوردند:
–با گرگ دنبه خوردن و با چوپان گریه کردن. (دهخدا، ۱۳۷۹: ۳٦۷)
–گرگ گرسنه بچّه‌اش را می‌خورد. (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۱۵۱۰)
–گرگ را دوختن آموز که دریدن خوی اوست. (همان: ۱۵۰۹)
–گرگ به لباس میش آمده. (همان: ۱۵۰۸)
– چون است که بدنامی عشق تو در این شهر با ماست و وصل تو به کام دگران است
(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۲/

این بیت اشاره دارد به مثل «معشوقه به نام من و کام دگران است» که رایج در بین عامه مردم است. این مثل زمانی به کار می‌رود که سختی‌ها و مرارت‌ها را یکی بکشد و عیش و کامرانی نصیب دیگری شود.

– لیک زروس ایمنی مجوی که دشمن هر چه بود خُردتر بزرگ تر آمد
(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۲۲/

مضمون بیت بالا معادل است با مثل: «دشمن نتوان حقیر و بیچاره شمرد» که سعدی می‌گوید:
«دانی که چه گفت زال با رستم گرد / دشمن نتوان حقیر و بیچاره شمرد(سعدی، ۱۳٦۳: ٤٤).
و نمونه‌های دیگر:
دشمن هرچند حقیر باشد خُرد مگیر. (دهخدا، ۱۳۷۹: ۸۱۵)
دشمن چو به دست آمد و مغلوب تو شد / حکم خرد آن است امانش ندهی. (همان: ۸۱۳)
–دشمن اگرچه حقیر بود حقیر مدار / دشمن اگر ضعیف باشد احتیاط از دست منه/ دشمن که مثل موش است، مانند پلنگ بدان (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۱۰۱٤)
–دشمن را اگر پشه باشد کمتر از فیلش مدان/ دشمن ضعیف را خوار نشاید داشت که اگر از قوّت و بازو درماند به حیلت و مکر فتنه انگیزد. (همان: ۱۰۱۵)
– آتش اگر خفت بس بود که چو برخاست باز نسیمی زجا به شعله درآمد
(قائم مقام فراهانی،۱۳۸۰ : ۲٤

شاعر در این بیت به مثل «آتش زیر خاکستر» اشاره می‌کند.
این مَثَل معمولاً اشاره به فتنه‌هایی دارد که به صورت موقتی تمام شده، اما اگر شرایط مهیا گردد دوباره شروع می‌شود. وقتی چوب آتش می‌گیرد، کم کم تبدیل به خاکستر می‌شود، ولی تکه چوب‌هایی در زیر خاکستر وجود دارد که در آنها آتش است و وقتی باد به آنها می‌خورد دوباره آتش درونشان روشن می‌شود. شاعر فتنه‌ها، گرفتاری‌ها و اتفاقات تلخ زندگی را به آتش زیرخاکستر تشبیه کرده‌است تا وقتی محیط آرام است و بادهایی که هنوز مشکلات را تحریک می‌کنند نوزد، آتشی هم وجود ندارد. اما وقتی کسی دورویی و دشمنی یا اقدامی کند. آتش زیرخاکستر را فعال می‌کند.
مثل‌های دیگر با همین مضمون:
–آتش اگر اندک است حقیر نباید داشت/ آتش اندک خیزد امّا در همه عالم رسد/ آتش انگیخت خود به دود افتاد/ آتش او خاموش شده با خاکستر بازی می‌کند. (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۱۸۳)

– بیچاره چو زین باغ به در راه ندارد ناچار از این شاخ به آن شاخ گریزد
(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ٤/

مصرع دوم بیت به مَثَل «از شاخی به شاخ دیگر پریدن»، اشاره دارد. مفهوم این مثل این است که اگر شخصی «به واسطه نقص ادله و فرار از ملزم و مجاب شدن هر لحظه روی سخن را بسوئی گرداند و تغییر جهت بحث دهد می‌گویند از شاخی به شاخی دیگر پریده‌است.
و نمونه دیگر:
مزن هر دم قدم در سنگلاخی / زشاخی هر زمان منشین به شاخی (دهخدا، ۱۳۷۹: ۱۳۵)
– زاندیشهٔ هر پشه که آواز برآرد باید که ترا کیک به شلوار نباشد
(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۱۳

شاعر در این بیت به مثل «کیک به شلوار افتادن» اشاره می‌کند.
کیک حشره‌ای موذی است و اگر در بدن کسی باشد او را می‌آزارد. از این جهت در پاچه افتادن باعث اضطراب و بیچارگی است.
بر همین قیاس، کیک این حشره موذی در افواه عامه و ضرب‌المثل‌ها راه یافته‌است:
کیک در شلوارش افتاده و شپش به دستار/ کیک در شلوارش افتاده/ کیک دست کور افتاده است. (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۱٤۷۷)
– کم گوی که با مرد خردمند سخن دان حاجت به سخن گفتن بسیار نباشد
(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۱/

این بیت توجه دارد به مثل «کم گوی و گزیده گوی چون دُر» جنانچه نظامی می‌گوید:
کم گوی و گزیده گوی چون دُر / تا اندک تو جهان شود پُر (نظامی، ۱۳۷٦: ٤۷).
این ضرب المثل را برای توصیه به **کم حرفی** به کار می‌برند؛ مخصوصاً زمانی که شخصی بسیار **پُرحرفی** می‌کند و هیچ مطلب مفیدی در بین سخنانش یافت نمی‌شود. کم گویی عیب‌ها را می‌پوشاند. حرف‌زدن هر کسی نشان‌دهنده شخصیت و باورهای درونی اوست. چنانکه سعدی می‌گوید:
تا مرد سخن نگفته باشد/ عیب و هنرش نهفته باشد. (سعدی، ۱۳٦۳ : ۳۹)
و نمونه‌های دیگر:

کم گفتن، بسیار کردن، کار مردم داناست/ کم گو، سنجیده گو/ کم گوی، کم خور، کم خسب/ کم گوی و نیکو گوی/ کم گوی و بجز مصلحت خویش مگو (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۱٤٥۷).

– ناخوانده و ناگاه میا هر شب و هر روز تا هیچ کس از روی تو بیزار نباشد

(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۵/

بیت اشاره دارد به امثال زیر:

–تزاوروا ولا تتجاوروا (بازدید کنید و در کنار هم زندگی نکنید)

–زُرنی غِبّاً تَزْدَد حُباً (هر روز میا تا محبت زیادت شود).

–مهمان ناخوانده پشت سرش حرف است/ مهمان ناخوانده عزّت ندارد/ مهمان ناخوانده خرجش با خودش است/ مهمان ناخوانده را با اخم و تخم می‌رانند (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۱۷۳۲).

دهخدا با امثال زیر نگاه منفی مردم عامه را نسبت به این مَثَل اینگونه بیان می‌کند:

« مهمان تا سه روز عزیز است/ مهمان یک روز و دوروز است/ دوری و دوستی/

مهمان گرچه عزیز است ولی همچو نفس / خفه می‌سازد اگر آید و بیرون نرود.» (دهخدا، ۱۳۷۹: ۱۷٦٤)

خورشید که هر صبح پدید است و عزیز است زان است که هر شام پدیدار نباشد

(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ٦

بیت اشاره به این موضوع دارد که اقامت طولانی موجب دل آزردگی می‌شود و عزیزبودن خورشید را بخاطر حضور به موقع او می‌داند و هر چیز سرجا و وقت خودش ارزشمند است.

چنانکه مسعود سعد سلمان هم به این مثل اشاره دارد:

زان عزیز است آفتاب که او/ گاه پیدا و گاه ناپیدا است (مسعود سعد سلمان، ۱۳٦۸: ٦۸).

و نیز مثل‌های دیگر:

خویشتن را خلق مکن بر خلق / بُرد نو بهتر از کهن دیباست (دهخدا، ۱۳۷۹: ٤۲۰)

به دیدار مردم شدن عیب نیست/ ولیکن نه چندان که گویند بس» (همان: ٤۰۸)

– عیسی بیچاره گر یک دم فرود آید زخر رو به خر آرند چست و پشت بر عیسی کنند

(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۸/

خرِ عیسی به باور مسیحیان به خری گفته می‌شود که عیسی در بازگشت پیروزمندانه به اورشلیم که در یکشنبه پیش از عید پاک بود، به جای اسب که نماد پادشاهان بود، سوار بر خر که نمادی از صلح و دوستی بود وارد شهر شد. (قائم مقامی، ۱۳۸۳: ص۱۱۱).

اما خر عیسی در ادب فارسی به خصوص در شعر کنایه از تن و بدن است و بدین مفهوم است که فقط با انتساب و وابستگی به رجال و بزرگان نمی‌توان بزرگ و صاحب شخصیت شد، بلکه احرار بزرگی جدای از لیاقت و شایستگی است همت و پشتکار می‌خواهد تا واجد نام و نشان توان شد.

در نخستین حکایت از باب هفتم گلستان بیتی آمده‌است که امروزه بعنوان ضرب‌المثل کاربرد دارد:

خر عیسی گرش به مکه برند / چون بیاید هنوز خر باشد (سعدی، ۱۳۶۳: ۱۶۹)

– بالله از این قوم نادان فرق گوهر از خزف یا زمرّد از علف یا خار از خرما کنند

(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۱۲)

زمانی که میان دو نفر که یکی به بعضی فضایل نفسانی مخصوص بوده و دیگری از آن فضایل بی‌بهره است (زمرد و گیاه) این مثل را به کار می‌برند. یا بعبارتی بیانگر افرادی است که فرق خوب و بد و با ارزش و غیر ارزش را از هم تشخیص نمی‌دهند.

– ورنه اعجاز مسیح آورده اند آخر چه سان مردهٔ پژمرده صدساله را احیا کنند

(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۲۰)

هر گاه بخواهند از اثر بخشی دارو یا طبیب یا شخصی صحبت کنند از عبارت‌های مثلی چون: دم عیسی، معجز عیسی یا اعجاز مسیح استفاده می‌کنند و عبارت مسیحا نفس و اصطلاح دم عیسی زبانزد خاص و عام شده و از آن در موارد لزوم استشهاد و تمثیل می‌کنند. که اشاره دارد به داستان حضرت عیسی که فردی به نام لازاروس که چهار روز که مرده بود و عیسی به قبر او نزدیک شد و به او گفت که بلند شود. لازاروس بلند شد و دوباره به زندگی بر می‌گردد.

– صد سفر چون هفت خان کرد این تهمتن گر تهمتن یک سفر در هفت خان شد

(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۱۵)

واژه هفت‌خان که در ادبیات‌عامه به صورت ضرب‌المثل درآمده، به معنی هفت‌منزل و مرحله است و مجموع پیشامدهایی که در هفت مرحله برای پهلوانانی مانند رستم و اسفندیار اتفاق افتاد. وقتی

شخصی برای رسیدن به هدفی موانع بسیار سختی را پشت سر می‌گذارد این ضرب المثل به کار می‌رود.

– خواجه تا شان مرا بین که معطل دارند گنج در خاک و مرا بین که به کف باد بود
(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ٤٠)

شاعر در مصرع دوم بیت به مثل «باد در دست داشتن» اشاره دارد که از داستان حضرت سلیمان و مور گرفته شده که در حین مناظره پادشاه مور به سلیمان گفت: «دانی که چرا باد در فرمان تو است؟ سلیمان پاسخ داد: نه. گفت: برای آنکه بدانی بنای همه دنیا بر باد است و آن را که بنا بر باد باشد پایدار نماند» (برقعی، ۱۳٦٤: ۱۲۵).

– مال دیوان را همی باید مگر اینان خورند بنده را هم قسمتی زین گنج بادآور بود
(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۲/

شاعر به مثل «گنج بادآورده» اشاره می‌کند که به مفهوم بدست آوردن ثروت و مال بدون زحمت است. گنج بادآور همان گنج باد است که گنج دویم خسروپرویز است و آن را گنج بادآورد هم می‌گویند که بحذف دال آخر باشد. «وجه تسمیه‌اش اینکه قیصر روم از خوف خسروپرویز چندکشتی از زر سرخ پر کرده به جزیره می‌فرستاد و باد مخالف آن کشتی‌ها بسوی ملک پرویز آورد و پرویز آن مال را گرفت، لهذا آن مال را گنج بادآورد نام کردند.» (غیاث اللغات، ۱۳٦۳: «گنج بادآور»)

هرگاه ثروت و مالی بدون زحمت، نصیب کسی شود، آنرا بادآورده می‌گویند و این مثل را بکار می‌برند.

–من خود این خار در این باغ نشاندم کامروز خرمن جان مرا شعلهٔ وقاد بود
(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۲/

این بیت معادل مثل، «خود کرده را تدبیر نیست» (دهخدا، ۱۳۷۹، ص. ۷۵۸) است. وقتی کسی خودش را دچار مشکل کند و خودش برای خودش گرفتاری و ناراحتی درست کند، مردم به او می‌گویند: «خود کرده را تدبیر نیست» یعنی هر بلایی هست، خودت بر سر خودت آورده‌ای.

و موارد دیگر: خود کرده را تدبیر چیست؟ / خود کرده را درمان نیست/ خود کرده را چاره نبود/ خود کرده را چه درمان؟/ خود کرده را درد است نه درمان/ خود کرده را درمان که داند؟ (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۹۲۳).

–حال گوسالهٔ بربسته زنصرالدین پرس که چه سان چون رسن از میخش بگشاد بود
(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ٤

بیت اشاره دارد به داستان «گوساله بستهٔ ملانصرالدین» که مثل شده‌است.
ملانصرالدین دو گوساله داشت یکی از آنها فرار کرده بود. گوساله دومی را بسته بود و با چوب می‌زد. پرسیدند چرا می‌زنی این حیوان زبان بسته را، گفت این از آن زرنگ‌تر است، اگر بسته نبود فرار می‌کرد (شریفی گلپایگانی، ۱۳۸۱: ۱۲۸).
این مثل زمانی به‌کار می‌رود که بخواهند، انتقام کسی که نیست را از کسی که در دسترس است بگیرند.
روزگار است این‌که گه عزت دهد گه خوار دارد چرخ بازیگر از این بازیچه‌ها بسیار دارد
(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰:

محمدشاه قاجار، به تحریک درباریان قائم مقام را از صدارت عزل و زندانی کرد. در زندان، قائم مقام هرچه خواست نامه‌ای به شاه بنویسد، نتوانست و چون به مرگ خود آگاه بود، با خون خود این بیت را بر دیوار زندان نوشت.
این بیت قایم مقام به صورت ضرب المثل درآمد و حاوی این پیام است که زمانه و روزگار، گاهی آدم رو بالا می برد و گاهی هم به زمین می‌زند. انسان باید آمادگی پایین و بالایی روزگار رو داشته‌باشد.
نزدیک به همین موضوع ضرب المثل زیر آمده‌است.
چنین است رسم سرای درشت / گهی پشت بر زین و گهی زین به پشت (دهخدا، ۱۳۷۹: ٦۲۳).
–مار بیرون کن زسوراخ از زبان چرب و نرم کار وارون کن به دشمن از شئون نفع و ضر
(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۲

شاعر در مصرع دوم بیت به مثل «زبان خوش، مار را از سوراخ بیرون می‌آورد» اشاره دارد. یعنی با زبان خوش سبب آرام شدن افراد و متقاعد شدن آنها می‌شود.
دهخدا در امثال و حکم بیتی با همین مضمون آورده‌است.
که تندی و تیزی نیاید به کار / به نرمی برآید زسوراخ مار. (دهخدا، ۱۳۷۹: ٤٦۸)
–تقـدیر چنین بر من و دل رفت و نشایـد با قوت تقدیرش اندیشهٔ تغییر
(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۲/

این مثل به معنای تسلیم و رضا در برابر تقدیر است که می‌گویند با تقدیر نمی‌توان جنگید. درخصوص تسلیم قضا و قدر بودن و تقدیر بحث‌های زیادی وجود دارد که جای مجال نیست؛ اما بسیاری از شعرا بدان اشاره نمودند و بعضی از بیت‌ها یا مصراع‌ها تبدیل به ضرب المثل شده‌اند. از جمله موارد زیر:

قضا زآسمان چون فروهشت پَر / همه عاقلان کور گردند و کر (فردوسی، ۱۳۷۵: ٤٢٤)

این بیت سعدی تبدیل به مثلی رایج در بین عامه مردم شده‌است و در برابر اما و اگرهای توجیه حوادث بیان می‌شود:

قضا کشتی آنجا که خواهد برد / و گر ناخدا جامه از تن درد (سعدی، ۱۳۸۵: ۵۷۵)

در خرابات طریقت ما به هم منزل شویم / کاین چنین رفته‌است در عهد ازل تقدیر ما (حافظ،۱۳۸٤: ۸)

مصرع دوم مثلی رایج است که حافظ از آن بهره برده‌است.

امثال و حکم های زیر در بردارنده این دو حکم الهی یعنی قضا و قدر هستند:

«قضا و قدر را نمی‌توان با زور بازو عوض کرد/ قضا و قدر کار خود می‌کند/ قضای آسمان است این و دیگرگون نخواهد شد/ قضای بد که بیاید حذر چه سود کند؟/ قضای خدا بر نگردد به رأی/ قضای خدای را به هیچ دفع نتوان‌کرد/ قضای رفته را تدبیر مرگ است (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۱۳۸٤).

–آنکس که مرا بدا دندان داد نان از کف پادشاه ایرانم

(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۱۵

شاعر بیت فوق را بر اساس مثل «هر آن کس که دندان دهد نان دهد» سروده‌است. یعنی خداوندی که انسان را آفریده، روزی او را هم خواهد داد و او را در این دنیا به حال خود رها نمی‌کند. بعبارتی خدا روزی رسان است. امثال و حکم های زیر نیز با همین مضمون آمده‌اند:

– خدا رزّاق است/ خدا روز رسان است.(ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۸۷۰)

– خدا دهن باز را بی روزی نمی‌گذارد. (همان: ۸٦۹)

– بی مگس هرگز نماند عنکبوت. (دهخدا، ۱۳۷۹: ٤۹۱)

– دردا که به پیش چشم یاران چون آینه پیش چشم کورانم

(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۱۹

مصراع دوم اشاره دارد به مثل«آیینه داری در مجلس کوران» (دهخدا، ۱۳۷۹: ۷۷)

وقتی کسی مشغول کار بیهوده و عبث باشد، می‌گویند: « فلانی در محله کوران آیینه داری می‌کند» عوام به‌جای مجلس کوران «محله کوران» را بکار می برند.

–در موقف این معسکر منصور چون زیره میان شهر کرمانم
(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۲۰

شاعر در مصراع دوم به مثل «زیره به کرمان بردن» اشاره نموده‌است. این مثل زمانی به کار می‌رود؛ کالایی را جایی ببری که مرکز آن است. مثل بردن زیره به کرمان، خرما به بصره و فلفل به هند و ... .

–وان بوالهوسان که گرد من بودند همچون مگسان پریده از خوانم
(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۲۱

مضمون بیت معادل است با مثل سعدی که می گوید:
این دغل دوستان که می بینی / مگسانند گرد شیرینی (سعدی، ۱۳۸۵: ۹۱۸).
این مثل بیشتر در مورد افرادی است که در دوستی به دنبال منفعت خود هستند و اگر طرف مقابل سودی برای شان نداشته باشد با او وارد رابطهٔ دوستی نمی‌شوند مانند مگس‌هایی که فقط هر کجا شیرینی باشد گرد آن جمع شده و به محض تمام شدن آن سریع پراکنده می‌شوند.

– لحنی که بود نغمه گر حنجر داوود نوری که بود راهبر موسی عمران
(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۲/

«حنجر داود یا صوت داود» از مثل‌های معروفی است که همهٔ مردم به مفهوم مورد استفادهٔ آن آگاهی دارند. هر گاه صوت و لحن جذاب خواننده به مرحله‌ای برسد که شنونده را مجذوب و مسحور کند و دیگران را یارای مقابله با او نباشد دراین صورت او را به صوت داوود تشبیه می‌کنند.
داود از پیامبران بنی‌اسرائیل و نام کتاب او زبور بود. «در شهر اورشلیم سلطنت می‌کرد. آهن در دست او مانند موم نرم بود و صورت زیبایی داشت که به‌صورت ضرب‌المثل درآمده‌است.»(پرتوی آملی، ۱۳۸٦: ۵۱۲)
موسی عمران: پیامبر بنی اسرائیل که در زمان فرعون به دنیا آمد. او در سن چهل سالگی به رسالت برگزیده‌شد و چهل شبانه‌روز در کوه طور عبادت کرد، از این‌رو او را کلیم الله می‌گویند.

–تو ای طوطی که در هندوستان بس دوستان داری چو این مسکین چرا در مسکن دشمن سکن بینی؟
(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰:

شاعر در این بیت به داستان معروف بازرگان و طوطی در مثنوی معنوی اشاره دارد:

بازرگانی طوطی زیبا و خوش سخنی داشت که در قفس محبوس بود. روزی بازرگان به هندوستان رفت و از طوطی خواست که چه تحفه‌ای برای او بیاورد؟ طوطی گفت وقتی به هندوستان رسیدی و طوطیانی مانند مرا در آنجا دیدی به آنها بگو که طوطی من هم مشتاق دیدار شماست و از شما کمک می‌طلبد. بازرگان به هندوستان رفت و پیغام طوطی را به طوطیان رساند یکی از آنها به خود لرزید و افتاد و مُرد. بازرگان از گفتن این پیام پشیمان شد وقتی به خانه بازگشت. طوطی از او می‌پرسد، پس ارمغان من کو؟ بازرگان گفت: من از رساندن پیغام تو پشیمانم. وقتی پیغام تو را رساندم، یکی از آن طوطیان بر خود لرزید و فوراً مُرد. در این هنگام طوطی هم به خود لرزید و بر کف قفس افتاد. بازرگان بی‌قراری‌ها کرد و زمانیکه طوطی را از قفس بیرون انداخت، پرنده که تظاهر به مردن کرده‌بود به پرواز درآمد.

مضمون و مفهوم این داستان، «رمزی از نفس ناطقه و همان موت ارادی و پیش از مرگ است و تمثیل حدیث گونه (مُوتُوا قَبلَ اَن تَمُوتُوا) است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۹، ج۱: ۱۷۱)

-هم گندم نما و جو فروشند ار نه یک من جو، چو بدهند از چه در دنبال آن صدبار من بینی؟
(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۱۲

مثل «جوفروش گندم نما» مثلی است که برای افراد متقلب و کسانی که ظاهر و باطن خود و کارشان یکی نباشد و خلاف آنچه در کسب می‌گویند عمل می‌کنند، کاربرد دارد. اگر به **جو** و **گندم** دقت کرده باشیم، از لحاظ ظاهری شبیه هم هستند و اگر کسی تازه‌کار باشد، شاید به جای خرید گندم، جو بخرد و فرقشان را هم تشخیص ندهد! بنابراین درجایی که دو چیز شبیه هم هستند و تشخیص و تمایز آنها از یکدیگر دشوار بوده و نیاز به تجربه دارد، به گندم و جو تشبیه می‌کنند.

چنانکه سعدی می گوید:

زهی جو فروشان گندم نمای / جهان گرد و سالوس (سعدی، ۱۳۸۵، ۳۰۲).

-گدایی رنگ یک شاهی ندیده به وصل گنج قارونی رسیده
(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۱۷

شاعر در این بیت به مثل «گنج قارون » اشاره دارد.

قارون مردی از قوم موسی و پسرعموی او بوده که همواره در جمع آوری مال بود، موسی به قارون گفت: خدا به من فرمان داده‌است که از بندگانش زکات بگیرم و تو باید زکات مال خویش را بدهی، او بر موسی حسد ورزید و طغیان کرد.

قارون در ادبیات فارسی کنایه از کسی است که در اندوختن مال و ثروت افراط ورزد و در راه خدا دیناری صرف نکند. مقصود از گنج قارون در اصطلاح عامیانه به اموال بی‌قیاسی اطلاق می‌شود که از طریق ناصواب به دست آید و به صاحب مال وفا نکند.

این ضرب المثل در جای دیگر هم به کار می‌رود وآن موقعی است که از ممسک و بخیلی طلب مال شود و او برای آن که متقاضی را از سر خویش باز کند جواب می‌دهد: «مگر گنج قارون دارم؟»

–چو سدی کو سکندر بست برآب بیانی می کنم نیکو تو دریاب

(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ٦/

در فرهنگ عامه هرگاه بخواهند کسی را به مقاومت و پایداری در مقابل دشمن یا حوادث سخت زندگی تشویق کنند از ضرب المثل «سد سکندر باش» استفاده می‌کنند. یا به اصطلاح دیگر می‌گویند: مانند سد سکندر پایداری کن.

اسکندر مقدونی به روایت افسانه‌پردازان کنار چشمهٔ آب حیات بدون نتیجه به روشنایی رسید و به طرف باختر می‌رفت. که به شهر سرسبزی رسید که در پای کوهی واقع شده‌بود بزرگان شهر به خدمت شتافتند و از خرابکاری قوم یاجوج و ماجوج گفتند. و توضیح دادند: «این جانوران اندامی پرموی و دندانی چون دندان گراز دارند. گوشهای پهنی دارند. آنها در فصل بهار می‌آیند و آسایش ما را به هم می‌زنند. اسکندر فرمان داد تا دیوار از دو پهلوی کوه به ارتفاع پانصد ارش بنا کردند. سپس سنگ و گچ و آهن و مس و روی و گوگرد و نفت و قیر را با حرارت آتش، میان دو دیوار را پر کنند تا مانع تعرض قوم یاجوج و ماجوج شود. بدین ترتیب سکنه جنوبی سد از تعرض قوم یاجوج و ماجوج برای همیشه مصون ماندند. و این داستان به صورت ضرب المثل در آمده‌است.» (پرتوی آملی، ۱۳۸٦: ٦١٦)

و نمونه های دیگر: مثل سدّ سکندر/ مثل سدّ سکندر جلویت(پشتت) ایستاده‌ام. (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ١٦١٩)

–چرا بیهوده گردی گِرد هر کار سگیّت بهتر است از مردم آزار

(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ١٦

شاعر در این بیت سگ بودن را برتر از آزار و اذیت مردم می‌داند و مصراع دوم خودش ضرب المثل است. امثال و حکم زیر با مضمون کم آزاری یا دوری از مردم آزاری آمده‌است:

–می بخور منبر بسوزان، مردم‌آزاری مکن / این دوروز عمرکوته را دل‌آزاری مکن. (دهخدا، ۱۳۷۹: ۱۷٦۷)

–رستگاری هر دو عالم در کم آزاری بود. (همان: ۸٦٦)

–رستگاری جاوید در کم آزاری است/ رستگاری هر دو عالم در کم آزاری بود. (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۱٦۱۹)

–فلک را عادت دیرینه این است که با آزادگان دایم به کین است

(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۱/

مضمون عام و مشترک، شامل شکایت اهل فضل و کمال از اضطرابات زمان و برتری نابخردان است. در این تفکر، دنیا مورد تنفر و کینه است که مردان بزرگی که با توانمندی و قدرت در آن زندگی می‌کنند را بر زمین زده است. حال آنکه این دنیا متعلق به همه انسانها است و حتی به انسانهایی تعلق دارد که با دانش و قدرت بازوان، شکوهمندی‌هایی را ساختند؛ ولی تاریخ در برابر تلاش‌های بی‌شمار آنان سکوت کرده‌است. در ادبیات هیچ دوره‌ای از این تفکر خالی نیست و بسیاری هم جنبه مثل به خود گرفته‌است. مانند:

–به مهلتی که سپهرت دهد زراه مرو / ترا که گفت که که این زال ترک‌دستان گفت؟. (حافظ، ۱۳۸۱: ۸۸)

–«ای فلک! بهمه منقل دادی به ما کلک.

منقل آتشدانیست که از آهن و برنج یا سایر فلزات سازند و کلک آتشدان سفالینه باشد. عامه مردم در موقع غبطه یا رشک به‌مزاح بدین جمله از ناسازگاری بخت شکایت کنند.» (دهخدا، ۱۳۷۹: ۳۲۸)

–اگر تخم گلی در شوره زاری بکاری گل نیارد غیر خاری

(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۱۷

شاعر این بیت را معادل بیت سعدی آورده است:

زمین شوره سنبل بر نیارد / در او تخم عمل ضایع مگردان (سعدی، ۱۳٦۳: ٤٥).

نمونه امثال و حکم ها دیگر:

–آب شیرین نزاید از گِل شور. (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۱۷۸)/ آب حیات از دم افعی مجوی. (همان: ۱۷۳).

–از حنظل شکر نتوان ساخت. (همان: ۱۲۳)/ از شوره زمین سمن نروید. (همان: ۳۰۵)

–از مردم بداصل نخیزد هنر نیک / کافور نخیزد، زدرختان سپیدار. (دهخدا، ۱۳۷۹: ۱٤۹)

-تخم بد در زمین نیک چه سود/ تخم چون در شوره کاری ضایع و بی‌بر شود. (همان: ٥٤٢)
- مطلب بوی نافه از مردار (همان: ۱۷۱٦)/ هرگز از کاشانهٔ کرکس همایی برنخاست. (همان: ۱۹٦۹)
-هرگز از شاخ بید بر نخوری/ هرگز از شوره نبات خوش نَرست. (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۱۹۱٤)
-نبات از روی ریشه سبز گردد زاصل خویش هرگز بر نگردد
(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۲۰)

شاعر در مصرع دوم بیت اشاره دارد به امثال زیر:
- از اسب افتاده از اصل نیفتاد. (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۲۷۱)/ اطلس کهنه می‌شود اما پاتاوه نمی‌شود. (همان: ۲٤۰)/ اگر پیراهنم دریده اصلم نپریده. (همان: ۳۵۷)/ مشک ریزد بویش نریزد. (همان: ۱٦۸۲)
-چو مجرم بود خوفش در دل افتاد زفکر و غصه چو خر در گِل افتاد
(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ٦/)

مصرع دوم بیت معادل مثل« مانند خر در گل ماندن» است که وقتی کسی از عهده کاری بر نمی‌آید و در مشکلی فرو می‌ماند این مثل را به کار می‌برند. این ضرب المثل بار **توهینی** دارد و نباید آن را به کسی گفت. معمولاً خود افراد وقتی از پس مشکلی بر نمی‌آیند به خودشان چنین توبیخاتی می‌گویند؛ اما اگر کس دیگری همین ضرب المثل را برایشان به کار ببرد ناراحت می‌شوند.
-نمک خوردی نمکدان را شکستی ببین کز جهل در بر عقل بستی
(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۱)

مصراع اول بیت اشاره به ضرب المثل «نمک خوردن و نمکدان را شکستن» است، که در معنای ناسپاسی و قدرنشناسی است. این جمله زمانی به کار می‌رود که انسان نه تنها قدر خوبی‌ها و منفعت‌هایی را که نصیبش شده نمی‌داند، بلکه بدنبال بدی و خیانت است.
نگاه منفی مردم در نکوهش افراد قدرنشناس و ناسپاس اینچنین به ضرب المثل‌ها راه یافت:
-جایی که یک روز نمک خوردی نمکدان مشکن. (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۷٤۳)
-نمک می خورد و نمکدان می شکند. (همان: ۱۷۹۰)
-هرکسی که نمک خورد و نمکدان بشکند/ از محفل رندان جهان سگ به از اوست. (همان: ۱۸۸٦)
-جوابش گفت یحیی خوان که ای مرد بکوبیدم بسی من آهن سرد
(قائم مقام فراهانی، ۱۳۸۰: ۸)

آهن در حالت جامد بسیار سخت است و هرچقدر هم که با چکش روی آن بکوبیم شکل نمی‌گیرد، در کارگاه آهنگری وقتی می‌خواهند آهن را به شکل دلخواه دربیاورند، آن را حرارت می‌دهند و از حالت جامد به مایع تبدیل می‌کنند و با کوبیدن روی آهن داغ است که می‌توان به شکل مطلوب رسید و روی آهن سرد کوبیدن هیچ فایده‌ای ندارد، بنابراین «ضرب المثل آهن سرد کوبیدن یعنی تلاش بیهوده به خاطر کاری که انجامش هم از ابتدا ناممکن می‌نماید. که مترادف است با: آب به ریسمان بستن/ آب در هاون کوفت/ باد به چنبر بستن/ باد رنگ کردن/ باد کاشتن/ باد گره زدن/، خشت بر آب زدن/آب گره زدن/ گره به باد زدن/ مشت بر سندان کوبیدن.» (کوچه، ۱۳۹۹: «آهن سرد کوبیدن»)

نتیجه:

پژوهش حاضر با موضوع بررسی و تحلیل مثل در اشعار قائم مقام فراهانی، وزیر شایسته و کاردان دوران قاجار که علاوه بر سیاست و کشورداری، یکی از مفاخر معاصر ادبی ایران نیز بوده است. دیوان او شامل دو بخش اصلی، «دیوان اشعار» و «جلایرنامه» می‌باشد. بعد از بررسی و مطالعه تمامی ابیات و دیوان اشعار قائم مقام فراهانی نتایج زیر بدست آمده‌است:

-قائم مقام از مجموع ۳٤۷۳ بیت از دیوان اشعارش، ٤۰ بیت، برابر با ۱/۱۵ درصد از مثل و تمثیل استفاده نموده است که نمود نسبتاً چشمگیری در دیوان اشعار شاعر دارد.

-بیشترین حضور مثل و ضرب‌المثل در دیوان‌اشعار قائم‌مقام در قالب قصیده است. زیرا قصیده برای طرح مضامین تاریخی و سیاسی و وصف اوضاع اجتماعی آشفته عصر شاعر جولانگاه مستعدتری در اختیارش می‌گذاشت.

- قائم مقام به جای تشبیهات معمول آن دوران به بیان حقایق احوال زمانه خود که به منزله تاریخ است، پرداخت.

-قصاید قائم مقام فراهانی را می‌توان با توجه به مضمون و نوع ادبی به انواع: مدح، گلایه، اندرز، هجو، نکوهش، مطایبه و طنز تقسیم بندی نمود که حضور این انواع ادبی حاکی از استقلال فکری و عدم وابستگی محض او به دربار است.

-آنچنانکه مشاهده شد، نگاه و بینش شاعر نسبت به جامعه عصر خود بسیار موشکافانه و پر از دغدغه و حساسیت به مسائل سیاسی، مالی، اخلاقی بود. بنابراین او از امثال و حکم و تمثیل در جهت بیان این دغدغه‌های خود و انذار به حاکمان استفاده نموده‌است.

– نکته قابل تأمل در مَثَل های قائم مقام این است که شاعر پیش از آنکه در این زمینه خلاق باشد، بیشر مقلد شاعران قصیده‌سرای و غزلسرای سبک خراسانی و سبک عراقی بوده‌است.

پیشنهادات:

–پیشنهاد می‌شود:

–مَثَل و تمثیل در دیوان قائم مقام فراهانی به صورت تطبیقی با آثار شاعران دیگر نیز مورد بررسی قرار گیرند.

–کاربرد مثل و تمثیل در مورد شعرای دیگر زبان پارسی نیز انجام شود تا فرهنگنامهٔ امثال و حکم هر چه گسترده‌تر و کامل‌تر در اختیار علاقمندان قرار گیرد.

منابع و مآخذ

۱–برقعی، سیدیحیی. (۱۳٦٤). **کاوشی در امثال و حکم فارسی**. قم: کتاب.

۲–بهمنیار، احمد. (۱۳۸۱). **داستان نامهٔ بهمنیاری**. چ سوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۳–پرتوی آملی، مهدی. (۱۳۷٤). **ریشه های تاریخی امثال و حکم**، تهران: سنایی.

٤–پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵). **رمز و داستانهای رمزی**. تهران: علمی و فرهنگی.

۵–جوادی امام زاده، هادی. (۱۳۹۵). **نقد جامعه شناختی شعر دورهٔ قاجار با تکیه بر دیوان قائم مقام فراهانی،** فتح الله خان شیبانی و ادیب الممالک فراهانی. رسال دکتری رشتهٔ ادبیات فارسی، ارومیه: دانشگاه ارومیه.

٦–حافظ شیرازی، خواجه شمس الدین محمد. (۱۳۸٤). **دیوان حافظ**. به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ نهم، تهران: زوار.

۷–خلیفه، مهدی و ابراهیمی، قربانعلی و چترایی عزیزآبادی، مهرداد. (۱٤۰۰). **کاربرد ارسال المثل (مثل) در حکایات هزارو یک شب**، فصلنامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی. ۱٤(۵۱). ۸–۲۷.

۸–دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۹). امثال و حکم. تهران: امیرکبیر.

۹–ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۸). **فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی**(۲جلد)، تهران: معین.

۱۰–سعدی شیرازی، مشرف الدین مصلح بن عبدالله. (۱۳٦۳). **گلستان سعدی**. به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران: سازمان انتشارات جاویدان.

۱۱–سعدی شیرازی، مشرف الدین مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۵). **دیوان شیخ اجل سعدی شیرازی**، به کوشش مظاهر مصفا: تهران: روزنه.

۱۲–شاملو، احمد و سرکیسیان، آیدا. (۱۳۹۹). **کتاب کوچه** (۱٤جلدی). تهران: مازیار.

۱۳–شریفی گلپایگانی، فرج الله. (۱۳۸۱). **گزیده و شرح امثال و حکم دهخدا**. تهران: هیرمند.

۱٤–شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۹). **مقدمه بر تذکرالاولیاء عطار نیشابوری**، جلد اول، چاپ هفتم، تهران: سخن.

۱۵–عسکرانی، محمدرضا. (۱۳۹۷). تحلیل مؤلفه های تاریخی آثار میرزا ابوالقاسم قائم مقام فراهانی. پژوهشنامهٔ تمدّن ایرانی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهیدباهنر کرمان. ۱(۲). ۱۱٤–۱۳۹.

۱٦–علی زاده، زهرا. (۱۳۸۷). **شرح و توضیح تلمیحات و تمثیلات و اعلام در دیوان قایم مقام فراهانی**. پایان نامه کارشناسی ارشد رشتهٔ ادبیات فارسی، شیراز: دانشگاه پیام نور شیراز.

۱۷–غیاث‌الدین‌رامپوری، محمدبن‌جلال الدین. (۱۳٦۳). **غیاث‌اللغات**. به سعی منصورثروت، تهران: امیرکبیر.

۱۸–فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۵). **شاهنامه**. براساس چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: داد.

۱۹–قائم مقام فراهانی. (۱۳۸۰). **دیوان اشعار قائم مقام فراهانی**. با مقدمه و تصحیح مجتبی بُرزآبادی فراهانی، چ اول، تهران: انتشارات اوستا.

۲۰–قائم مقامی، احمد. (۱۳۸۳). **ملاحظاتی دربارهٔ منطق الطیر عطارنیشابوری**. نامه‌پارسی(۳۵): ۱۰۳–۱۲۲.

۲۱–مدرّسی، فاطمه و کوشش، رحیم و جوادی امام زاده، هادی. (۱۳۹٦). **مدح و اغراض آن در قصاید ابوالقاسم قائم مقام فراهانی**. نشریهٔ ادب و زبان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۲۰(٤۱). ۳۰۸–۲۸۹.

۲۲–مسعودبن سعد سلمان. (۱۳٦٤). **دیوان اشعار مسعود سعد**(۲جلد). به اهتمام و تصحیح مهدی نوریان، اصفهان: کمال.

۲۳–معین، محمد. (۱۳۷۸). فرهنگ فارسی. چاپ سیزدهم: امیرکبیر.

۲٤–نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۷٦). **لیلی و مجنون**. به تصحیح و حواشی از حسن وحیدی دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

۲۵–همایی، جلال الدین. (۱۳۷٤). **معانی و بیان**. تهران: هما.

References

1- Alizadeh, Zahra. (2008). Description and explanation of allusions and allegories and declaration in the court of Farahani. Master's thesis in the field of Persian literature, Shiraz: Payam Noor University, Shiraz.

2- Askarani, Mohammadreza. (2017). Analysis of the historical components of the works of Mirza Abulqasem Qaim Maqam Farahani, Iranian Civilization Research Journal, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University, Kerman. 1(2). 114-139.

3- Bahmanyar, Ahmed. (2002). Bahmaniari's story. Third edition, Tehran, Tehran University of Tehran.

4- Burqai, Seyed yahyah. (1985). An exploration of Persian proverbs and rulings. Qom, Publishing book.

5- Dehkhoda, A. (2001). Proverbs and judgment. Tehran: Amir Kabir.
6- Ferdowsi, Abulqasem. (1996). Shahnameh, based on the Moscow edition, by Saeed Hamidian, Tehran.
7- Ghiyathuddin Rampuri, Mohammad bin Jalaluddin. (1984). Ghiyath Alghat. by Mansoor Tsarot, Tehran, Amir Kabir.
8- Hafiz Shirazi, Khawaja Shamsuddin Mohammad. (2005). Divane-Hafez. Edited by Mohammad Qazvini and Qasim Ghani, 9th edition, Tehran, Zovar.
9- Homai, Jalaluddin. (11996). Meanings and expression. Tehran, Homa.
10-Javadi Imamzadeh, conductor. (2015). Sociological criticism of Qajar period poetry based on Diwan Qaim Maqam Farahani, Fathullah Khan Shibani and Adib al-Mamalek Farahani. Ph. D. Dissertation, Department of Persian Literature, Urmia: Urmia University.
11- Khalifa, Mahdi and Ebrahimi, Gurbanali and Chetraei Azizabadi, Mehrdad. (2021). The application of sending a parable (the parable) in the stories of Hazaru One Shab, a chapter of allegorical research in Persian language and literature. 14(51). 8-27.
12- Madrasi, Fatemeh and Sorah, Rahim and Javadi Imamzadeh, Hadi. (2016). Praise and its purpose in the poems of Abul Qasem Qaim Maqam Farahani, Literature and Language Journal, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University, Kerman, 20(41). 289-308.
13- Masoud bin Saad Salman. (1985). Diwan poems of Masoud Saad (2 volumes). Edited by Mehdi Noorian, Isfahan, Kamal.
13- Moin, M. (2000). Persian culture. Tehran: Amir Kabir.
14- Navin Ardakani, Abbas (2012), positions and jobs in Saadi's generalities, master's thesis in the field of Persian literature, Yazd: Islamic Azad University, Yazd branch.حذف
15- Nizami Ganjavi, Elias bin Yusuf. (1997). Leyli & Majnoon. With corrections and margins by Hassan Vahidi Dastgardi, with the effort of Saeed Hamidian, Tehran, Qatr
16- Partovi Amoli, Mehdi. (1997). Historical roots of proverbs and sentences, Tehran, Sanai.
17- Poornamdarian, Taghi. (1996). Secrets and secret stories. Tehran, Scientific and Cultural Publications.
18-Qaem Magham Farahani. (2001). Divan of Qaim Maqam Farahani's Poems. With introduction and proofreading by Mojtabi Borzabadi Farahani, first edition, Tehran, Avesta Publishing House.
19-Qaim Maggi, Ahmad. (2004). Considerations about the logic of Altair Atarnishaburi. Persian Letter (35): 103-122.
20- Saadi Shirazi, Musharrafuddin Mosleh bin Abdullah. (1984). Sa'di's Golestan. To the attention of Mohammad Ali Foroughi, Tehran, Javidan Publishing Organization.
21- Saadi Shirazi, Musharrafuddin Mosleh bin Abdullah. (2006). The Diwan of Sheikh Ajl Saadi Shirazi, by the efforts of Mozaher Mosfa, Tehran.
22- Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza. (2019). Introduction to Tazkre al-Awliya. Atar Nishabouri, first volume, seventh edition, Tehran, Sokhon.
23- Shamlou, Ahmad. Sarkisian, Aida. (2019). Kitabkoche (14 volumes). Tehran: Maziar.
24- Sharifi Golpayegani, Farajullah. (2002). Excerpt and explanation of proverbs and sayings of Dehkhoda, Tehran, Hirmand.
25- Zulfiqari, Hasan. (2010). A large collection of Persian proverbs (2 volumes). Tehran: Meaning.

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

Original Paper

Images and images in contemporary Persian poetry, criticism and structural analysis of allegory in the images of Nader Naderpour's poetry

Zahra Firouzian[1], Mohammad-Ali Sharifian[*2], Mohammad Qadri Moghaddam[2]

Abstract

Image (mental image) and allegory are important terms in rhetoric. Nader Naderpour, a pictorialist poet, has various methods for illustration. The use of allegory in the images of his poetry has a special place; But so far no comprehensive research and independent work has emerged in this field and it is important; His poems should be examined from this point of view. The purpose of this research is to criticize and analyze the structure of allegory in the images of Naderpour's poetry, which evaluates allegory in the creation of images with a descriptive-analytical method of library and surveying. The author has also used first-hand books and articles to gain better knowledge about the main topic of this research. short parables that have been noticed in Naderpour's poems; Simile is an allegory and allegories that are formed by symbols, myths, allusions, archetypes, and popular beliefs. The result of this research shows; This poet artistically and innovatively uses the forms of short and extensive allegory in his illustration. The effects of short allegory in illustration are more than wide allegory. Allegories are a means to show Naderpour's imaginary images, which appear in the form of a beautiful body in the poem and embellish the poet's words. This achievement is very impressive in the final collections.

Key words: allegory, image, contemporary poetry, illustration, Nader Naderpour.

1. PhD student of Persian language and literature, Islamic Azad University, Shirvan branch. Iran. Nazaninzahra.8049@Gmail.com.
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Shirvan branch. Iran. Masharifyan47daa@yahoo.comm.
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Shirvan branch. Iran. Mohammad.Ghaderi@iau.ac.ir.

Please cite this article as (APA):
Firouzian, Zahra., Sharifian, Mohammad-Ali., Qadri Moghaddam, Mohammad. Images and images in contemporary Persian poetry, criticism and structural analysis of allegory in the images of Nader Naderpour's poetry. (2024). *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature*, *16*(59), 26-47.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 59/ Spring 2024
Receive Date: 07-04-2024 **Accept Date:** 18-04-2024 **First Publish Date:** 20-06-2024

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

مقاله پژوهشی

نگارها و انگاره‌ها در شعر معاصر فارسی، نقد و تحلیل ساختاری تمثیل در ایماژهای شعر نادر نادرپور

زهرا فیروزیان[۱]، محمدعلی شریفیان[۲*]، محمد قادری مقدم[۲]

چکیده

ایماژ (تصویر ذهنی) و تمثیل از اصطلاحات مهم در بلاغت هستند. نادر نادرپور، شاعر تصویرگرا برای تصویرسازی شگردهای گوناگون دارد. کاربرد تمثیل در ایماژهای شعر او از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است؛ امّا تاکنون پژوهش فراگیر و اثر مستقلی در این زمینه پدید نیامده است و اهمیت دارد؛ سروده‌های او از این دیدگاه بررسی شود. هدف از این پژوهش، نقد و تحلیل ساختاری تمثیل در ایماژهای شعر نادرپور است که با روش کتابخانه‌ای و فیش‌برداری با شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی به ارزیابی تمثیل‌ها در آفرینش تصویرها می‌پردازد. نویسنده برای آگاهی و شناخت بهتر پیرامون موضوع اصلی این پژوهش از کتاب‌ها و مقالات دست اول نیز بهره برده است. تمثیل‌های کوتاه که در سروده‌های نادرپور مورد توجّه قرار گرفته است؛ تشبیه تمثیلی و تمثیل‌هایی است که با سمبل، اسطوره، چشمزد (تلمیح)، کهن‌الگو (آرکی تایپ) و باورهای مردمی شکل می‌گیرند. نتیجهٔ این پژوهش نشان می‌دهد؛ این شاعر هنرمندانه و با نوآوری از شکل‌های تمثیل کوتاه و گسترده در تصویرسازی بهره می‌گیرد. جلوه‌های تمثیل کوتاه در تصویرسازی از تمثیل گسترده بیشتر است. تمثیل‌ها دستاویزی برای نمایش تصویرهای خیالی نادرپور هستند که به شکل هیأتی زیبا در شعر نمایان می‌شوند و سخن شاعر را می‌آرایند. این دستاورد در مجموعه‌های پایانی بسیار چشمگیر است.

واژگان کلیدی: تمثیل، ایماژ، شعر معاصر، تصویرسازی، نادر نادرپور.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شیروان. ایران. Nazaninzahra.8049@Gmail.com.
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شیروان. ایران. Masharifyan47daa@yahoo.comm.
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شیروان. ایران. Mohammad.Ghaderi@iau.ac.ir.

لطفاً به این مقاله استناد کنید: فیروزیان، زهرا، شریفیان، محمدعلی، قادری مقدم، محمد. (۱۴۰۳). نگارها و انگاره‌ها در شعر معاصر فارسی، نقد و تحلیل ساختاری تمثیل در ایماژهای شعر نادر نادرپور. تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی. (۵۹)۱۶، ۴۷-۲۶.

حق‌مؤلف © نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره پنجاه و نهم/ بهار ۱۴۰۳ / از صفحه ۴۷-۲۶.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۱۹ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۳/۰۱/۳۰ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱۴۰۳/۰۳/۳۱

این مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری است.

مقدّمه

ایماژ (تصویر ذهنی) و تمثیل دو اصطلاح ارزنده و چشمگیر در بلاغت هستند. تمثیل از شگردهای بیان غیرمستقیم مفاهیم ذهنی و اندیشهٔ شاعرانه است و از ارتباط دوسویهٔ میان مشبه و مشبهٌبه به وجود می‌آید. تمثیل دارای دو شکل کوتاه و گسترده است. ما در این پژوهش به نقد و تحلیل ساختاری تمثیل در ایماژهای شعر نادر نادرپور، شاعر تصویرگرای معاصر می‌پردازیم. او در تصویرآفرینی، صورتگری هنرمند است. کاربرد تمثیل در سروده‌های او قابل توجّه است و ما در پی آن هستیم که جایگاه ویژهٔ تمثیل را در تصویرسازی شعر او آشکار نماییم.

در آغاز با اشاره‌ای کوتاه به توصیفِ بیان مسأله، اهمیّت و اهداف پژوهش می‌پردازیم که بررسی و ارزیابی تمثیل در تصویرسازی شعر نادرپور است. گزارش پیشینه نیز بادآور این نکته است که تاکنون در زمینهٔ موضوع پژوهش حاضر اثری پدید نیامده است. همچنین به روش پژوهش اشاره می‌نماییم که کتابخانه‌ای و توصیفی و تحلیلی است؛ سپس به شیوهٔ شاعری و تصویرسازی نادرپور می‌پردازیم. پیرامون ایماژ (image) و تمثیل (Allegory) نیز با اندیشهٔ نویسندگان و صاحب‌نظران آشنا می‌شویم. در بحث اصلی این پژوهش تمثیل‌هایی از مجموعه سروده‌ها بیرون کشیده‌ایم که در تصویرآفرینی شاعر نقش اساسی دارند. پس از آن تمثیل‌ها را رده‌بندی نموده، هر یک از آن‌ها را در شاهد مثالی از سروده‌ها نقد و بررسی می‌کنیم تا به درک و دریافت حاصل از این پژوهش دست یابیم که تمثیل برای نمایش تصویرهای خیالی در شعر نادرپور جایگاه ویژه‌ای دارد.

بیان مسأله

شیوهٔ شاعری نادر نادرپور برای جادوی سخن و آفرینش ایماژهای دلنشین، آرایه‌های ادبی است که تشبیه در ساختار تصویرها، بیشترین کاربرد را دارد. تمثیل‌های زیبا، سروده‌های این شاعر را می‌آرایند و قابل توجّه هستند. این تمثیل‌ها در قالب ایماژهای پویا نمایان می‌شوند. احساس و عاطفهٔ پررنگ شاعر، ساختار ایماژها را دوست‌داشتنی و خاطره‌انگیز می‌نماید و تصویرهای گیرا و تأثیرگذارش که به درخشندگی الماس هستند؛ به زیبایی می‌درخشند. پدیده‌های طبیعی و درون‌مایه‌های عشق، اندوهِ گسترده، (غربت، پیری، ترس از مرگ...) به عنوان عنصری ثابت و پایدار، اندیشهٔ شاعر را فرا می‌گیرد و گویا این درونمایه‌ها در بدنهٔ تمام تصویرها جریان می‌یابد و در شکل‌گیری ایماژها نقش اساسی دارد. نادرپور نگارندهٔ پدیده‌های طبیعی است و ناگزیر، شعرش به رنگارنگی پدیده‌هاست. توصیف‌های زیبای شاعرانه به شعر او صمیمیّت و گیرایی می‌بخشد و سبب آفرینش تصویرهای شگفت‌انگیز می-

گردد. او از شکل‌های تمثیل کوتاه و گسترده با نوآوری ویژه در ایماژها بهره می‌گیرد. ما در این پژوهش، تمثیل را در ایماژهای شعر این شاعر نقد و بررسی می‌کنیم. نمایش تصویرهای خیالی نادرپور با پس‌زمینه‌های تمثیل، شکل هنری شعر را نمایان می‌کند. او در تابلوی خوش آب و رنگ شعر، تصویرهای ذهنی را نقش می‌زند. تمثیل در آسمان گستردهٔ تصویرهای جذّاب او همچون ستارهٔ شباهنگ به زیبایی می‌درخشد. در بحث اصلی این پژوهش تمثیل‌های کوتاه و گسترده‌ای که در تصویرسازی نادرپور نقش دارند؛ نقد و بررسی می‌کنیم. تمثیل‌های کوتاه شامل: تشبیه تمثیلی یا تمثیل-هایی که با سمبل (Symbol)، اسطوره، چشمزد (تلمیح)، کهن‌الگو (Archetype) و باورهای مردمی شکل گرفته‌اند. در تمثیل گسترده، تمثیل عقرب و عقربک را بررسی می‌نماییم. پس از شناسایی هر تمثیل و تصویر به نقد و تحلیل آن می‌پردازیم و شعرهایی را که به عنوان شاهد مثال از مجموعهٔ اشعار نادرپور برگزیده‌ایم؛ نشان می‌دهیم.

اهمیت و ضرورت پژوهش

نادر نادرپور، برای تصویرسازی شگردهای گوناگون دارد. ساختار تمثیل در ایماژهای شعر او از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است؛ امّا تاکنون پژوهش فراگیر و اثر مستقلی در این زمینه پدید نیامده است. از این رو اهمیت دارد؛ مجموعه سروده‌های او را از این دیدگاه نقد و بررسی نماییم تا هنر شاعرانهٔ نادرپور را در ترفندهای شاعرانهٔ تصویرسازی آشکار نماییم.

اهداف پژوهش

هدف کلّی: ساختار تمثیل در ایماژهای شعر نادر نادرپور ارزیابی و بررسی می‌شود.

هدف جزئی: در شعر نادرپور، تمثیل‌های کوتاه و گسترده که در سازه‌های ایماژ به شکل هیأتی زیبا در شعر نمایان می‌شوند؛ نقش برجسته‌ای در بیان شاعرانه دارد.

پرسش‌های پژوهش

سامانهٔ فکری و تحلیلی این پژوهش بر پایهٔ این پرسش‌ها استوار است:

۱_ ساختار تمثیل در ایماژهای شعر نادر نادرپور از چه جایگاهی برخوردار است؟

۲_ چگونه می‌توان سازه‌های ایماژ را در شعر نادرپور با شکل‌های تمثیل کوتاه و گسترده سنجید و ارزیابی کرد؟

پیشینهٔ پژوهش

نادرپور از شاعران برجسته معاصر است و نویسندگان از چشم اندازهای گوناگون به بحث و بررسی سروده‌هایش پرداخته‌اند. شفیعی کدکنی برای نخستین‌بار در کتاب «صور خیال در شعر فارسی» (۱۳۸۳) از ایماژ سخن گفت و پژوهشگران، مدّت‌ها با شیوهٔ او به ایماژهای شعر نگاه می‌کردند. محمود فتوحی رودمعجنی در کتاب «بلاغت تصویر» (۱۳۸٦) ماهیّت تصویر را در مکتب‌های گوناگون بررسی نموده است. زینب کرمانی‌نژاد در کتاب «مرمر شعر، صور خیال در اشعار نادرپور» (۱۳۹۳) صور خیال را در شعر نادرپور می‌کاود. زرین‌تاج واردی و مهسا مؤمن‌نسب در مقالهٔ «تحلیل زیباشناسی تصویر در مجموعه سرمه خورشید نادر نادرپور» (۱۳۹٤) به بررسی یکی از مجموعه‌های شعر نادرپور پرداخته‌اند. رسول پناهیان درمقالهٔ «راز و رمز تمثیل در اشعار نادرپور» (۱۳۹۵) ترفندهای بدیعی و بیانی شعر نادرپور را بررسی نموده است. ما در این پژوهش به نقد و بررسی تمثیل‌ها در ایماژهای شعر نادرپور می‌پردازیم و امیدواریم اندیشهٔ تازه‌ای در نوآوری‌های شعر معاصر فارسی گسترش دهیم. تاکنون در بارهٔ موضوع ساختار تمثیل در ایماژهای شعر نادرپور، اثر مستقل یا پژوهش کاملی همچون این پژوهش پدید نیامده است. این جستار، نوآورانه و تازه است و موضوع نقد هیچ اثری نبوده است.

روش پژوهش

در این جستار، سروده‌های نادر نادرپور با روش کتابخانه‌ای و توصیفی_ تحلیلی نقد و بررسی می‌شود. جامعهٔ آماری این پژوهش، مجموعه اشعار نادر نادرپور (ده مجموعه) است که شمار آن ۳۲۳ سروده است و حجم نمونه، سروده‌هایی است که بر اساس جدول «مورگان»، رندمی یا تصادفی از مجموعهٔ آثار این شاعر برگزیده شده است که شمار آن ۱۷۵ سروده است.

مبانی نظری

نیما اندیشه‌های تازه و مفاهیم ذهنی را با پندار زیبا در قالب تصویرهای کوتاه و جذّاب نمایان کرد و «نازک‌آرای تن ساق گل» را همچون نگارگری چیره‌دست در ذهن خواننده نقش زد و تحوّلی بزرگ در شعر معاصر به وجود آورد. او احساس و درک تازه را برای نخستین بار در شعر به کار برد و نگاه تازه و ساخت نو را در شعر با هم درآمیخت. (برای مطالعهٔ بیشتر، نک. : آرین‌پور، ۱۳۸۷ :۵۸۷ _۵۹٦). پس از نیما شاعران دیگر در تصویرسازی تجربه‌های تازه‌ای ارائه دادند. «ایماژهای تازه در شعر این شاعران

از ابزار و عناصری شکل می‌گیرد که به دنیای امروز مربوط است و در شعر شاعران گذشته وجود نداشته است.». (شمیسا، ۱۳۸۳ب: ۹۸).

این شاعران به رویدادهای جدید می‌اندیشند؛ به زبان امروزی سخن می‌گویند؛ از واژگان زمان و محیط بومی خویش بهره می‌گیرند و تصویرهای تازه و بکری می‌آفرینند. تأثیرپذیری شاعران فارسی از شعر غرب، سبب از میان رفتن بافت فرسودهٔ برخی ساختارها می‌شود؛ در این میان با وارد شدن برخی سازه‌ها و بنیان‌ها به نظام شعری، تغییر و تحوّلات اساسی در شعر معاصر به وجود می‌آید. پس «ما از شعر فرنگی آموختیم که بوطیقای مسلّط بر شعر دوره‌های انحطاط را رها کنیم و آموختیم که زندگی را زشت و پیچیده کردن هنر نیست؛ زیبایی را در سادگی زندگی، کشف کردن هنر است؛ نه در پیچیده کردن آن». (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸: ۱٤۲).

نادر نادرپور از شاعران تصویرگرای معاصر است. «مورّخان ادبی غالباً او را از گروه رمانتیک‌ها می‌شمارند. گرچه در شعر او نگرش رمانتیکی هست؛ امّا تصویر بر اندیشه و احساس وی غالب است و قدرت شعرش بیش از هر چیز ناشی از تصویرهای ناب و زنده است». (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸٦: ٤۱۱). نادرپور فلسفهٔ خیّام‌گونه دارد و به درون‌مایه‌های عشق، تنهایی، غم، پیری، ترس از مرگ، وطن، چگونگی گذران عمر انسان و گرفتاری‌های روحی ـ روانی مهاجران، دوری از وطن، دلبستگی و عشق به ایران و گرفتاری‌های رنج غربت می‌اندیشد و غم و اندوه گسترده‌ای شعرش را فرا می‌گیرد. سروده‌هایش گیرا و دلپذیر است و ساختاری استوار و زیبا دارد و بسیاری از آن‌ها برجسته‌ترین شعرهای معاصر هستند. او تصویر را از ارکان بنیادین سخنش می‌داند و می‌گوید: «من به شعر بی‌تصویر کمتر دل می‌بندم. الّبته، هرگز تصویر را فقط برای تصویر به کار نمی‌برم؛ زیرا این عنصر، مانند کلمه، وسیله‌ای برای ایجاد تفاهم است.». (نادرپور، ۱۳۸۲: ۱۳). از دید او وزن و قافیه از لوازم شعر نیست؛ بلکه از پیرایه‌های شعر است و می‌گوید: «اگر مفهوم یا مضمونی در ذهن آدمی مؤثّر افتد و خیال او را برانگیزد؛ خود «شعر» است و به پیرایه‌هایی چون «وزن» و «قافیه» نیاز ندارد». (نقل در : عیدگاه طرقبه‌ای، ۱۳۸۸: ۳۸). نادرپور خواستار تحوّل و نوآوری در شعر است. «در مضمون و در بیان، جویای تازگی است و اصالت واقعی. احساس واقعی و انسانی در الفاظ بلورین و زدودهٔ او شعری می‌سازد؛ خالی از انحراف و خالی از ابهام.». (زرّین‌کوب، ۱۳٦۳: ۲۳٤). نگاهش به شعر اروپایی نیز به شکلی است که نمی‌توان آن را تقلید یا تأثیر مستقیم دانست؛ زیرا شعر او رنگ و بوی فرهنگی و ملّی دارد. آشنایی او با زبان و ادبیات فرانسوی سبب تأثیرپذیری از شعر فرنگی شده است. ایماژهای شعر او از رمانسک‌های فرانسه نیز متأثّر است و از شاعرانی همچون: «نروال» و «بودلر» در سرودها تأثیر

پذیرفته است. او در شعر «رقص اموات» از آهنگی با همین نام از «سن سان»، آهنگساز فرانسوی، در شعر «درود بر شب» از «پی‌یر لوئیس»، در شعر «باغ» از شعر «ژاک پره‌ور» شاعر فرانسوی نیز تأثیر پذیرفته است. (نک. : کرمانی نژاد، ۱۳۹۳: ۸۸). در ساختار تصویرهای نادرپور، تشبیه بیشترین کاربرد را دارد. او نوآوری ویژه‌ای در ایجاد تصویر با ترکیب‌های تشبیهی دارد؛ در شعرهای تصویری او بهره‌گیری از تشبیه رسا (بلیغ) بسیار است و با این دیدگاه از شاعران دوران خود پیش‌قدم است. شیوهٔ او برای جادوی سخن و آفرینش ایماژهای دلنشین، تشبیه رسا و پس از آن، تشبیه برتر (تفضیلی) است و تشبیه با چهار پایهٔ اصلی بیشترین کاربرد را در سازه‌های ایماژ دارد. حذف وجه‌شبه، نشان از توانایی او در ساخت ایماژهاست. یکی از مهم‌ترین شگردهای نادرپور در تصویرسازی که در دورهٔ دوم بیشتر است؛ کاربرد مانسته‌های (مشبهٌ‌به‌های) گوناگون برای یک پدیده است. ایماژها با تشبیه حسی به حسی بیشتر از تشبیه عقلی به حسی است. ایماژهایی با تشبیه حسی به عقلی و عقلی به عقلی نیز ساخته است. (تشبیه وهمی). تمثیل در شعر این شاعر جایگاه ویژه دارد و شکل‌های گوناگون آن در شعرش قابل توجّه است که در این مقاله نقد و بررسی می‌شود.

ایماژ (image)، تصویرسازی

ایماژ از اصطلاحات بسیار پرکاربرد در نقد ادبی است و از گذشته در بلاغت اسلامی مطرح بوده است. «ایماژ تصویری در ذهن» (سامرز،۲۰۱۱/۱۳۹۰: ۲۰۵) و از پایه‌های بنیادین شعر است. تصویرسازی در زیباشناسی سخن (بلاغت) فارسی، بحث گسترده‌ای دارد؛ نمایش پدیده‌ها، احساس، اندیشه و امور ذهنی با بیان است. شاعر می‌کوشد تا پندارش را به خواننده منتقل نماید و او را در احساس خود شریک کند. (نک. : کادن، ۱۹۸٤/۱۳٦۳: ۳۲۲). شاعران با پندار شگفت، تصویرهای گوناگون می‌آفرینند. در حافظهٔ ایشان تصویرهایی وجود دارد که ذهن با استفادهٔ کاربردی از آن‌ها، شکل‌های جدیدی می‌آفریند که این، نوآوری نابی است که با شگردهای ادبی صورت می‌پذیرد. در این نوع شعر، پندار شاعر با ابزار زبان نمود می‌یابد. از دیدگاه ازرا پاوند، (Ezra Pound) تصویر، عقدهٔ ذهنی و عاطفی در زمانی خاص است و می‌گوید: «عرضهٔ آنی چنین عقده‌ای است که آن احساس رهایی ناگهانی را به ما می‌بخشد؛ آن احساس آزادی از محدودهٔ زمان و مکان را، آن احساس رویش ناگهانی را که در شاهکارهای هنری می‌بینیم.». (فلینت و پاوند، ۱۳۷۱: ۸٦). او حتّی ساختن یک تصویر را ارزنده‌تر از آفرینش آثار انبوه می‌داند. تخیّل، قدرت شگفت‌انگیزی برای تصویرسازی دارد؛ شور و احساس شاعرانه‌ای که در یک لحظه دنیای نامحدود را به تصویر کشد و «در یک لحظه، زمانی بی‌کران

و در مکانی محدود، سرزمینی پهناور را ارائه دهد». (براهنی، ۱۳۷۱،ج۱: ۱۱٤). سروده‌های تصویری، آمیخته با احساسات لطیف و زیبای شاعرانه است و پندار، همچون چشمهٔ زلال با فرافکنی، عاطفهٔ درونی را به پدیده‌ها می‌پیوندد و احساسات شاعر را با طبیعت همگون می‌کند که ممکن است از استعاره یا تشبیه بهره گیرد. از نظر ساموئل تیلور کولریج تخیّل با خیال تفاوت دارد؛ «خیال، آن حالتی است که حافظه بدون قید زمان و مکان با تداعی حیات خود را مرور می‌کند؛ بدین ترتیب یک جریان فیزیولوژیک یا مکانیکی است که تصاویر حاضر و آمادهٔ حواس را دریافت می‌کند. امّا تخیّل همه چیز را در هم شکسته و دوباره خلق می‌کند». (شمیسا، ۱۳۹۷: ٤۷۰). اندیشهٔ شاعر با بهره‌گیری از پهنهٔ بی‌حد و مرز جهان و پدیده‌های طبیعی تصویرهای تازه و زنده‌ای می‌سازد که به دلیل مأنوس بودن این جلوه‌ها، درک مفاهیم ذهنی و پیچیده آسان می‌شود. شاعر با بهره‌گیری از شگردهای ادبی و پندار، مفاهیم ذهنی خود را به شکل زنده آشکار می‌نماید. شاعران که از دیرباز با طبیعت، پیوستگی تنگاتنگی داشته‌اند در گسترهٔ زیبایی‌های جهان هستی به شهود می‌رسند و می‌کوشند تا با شور و ذوق شاعرانه، لذّت درک خود را نمایان کنند. از نظر یونگ «تماشای دنیا به نفوذ در دنیا تبدیل شده است. هیچ رمزی نیست که در عالی‌ترین حدّ جذبهٔ خود به انتزاع کامل اندیشهٔ نوین دست یازیده و یا این‌که به ژرفای کافی رسیده باشد.» (یونگ، ۱٤۰۰: ٤۰۵). شاعر و طبیعت پدیده‌هایی جدایی ناپذیرند. شاعر از جلوه‌های گوناگون آفرینش برای بیان تصویرهای ذهنی بهره می‌گیرد و «تحت‌تأثیر این احساس لذّت که در خلال همهٔ تأمّلاتش با وی همراه است؛ توأم با عواطفی با تمام طبیعت گفتگو می‌کند؛ گفتگوی او با اجزای خاصی از طبیعت است که هدف مطالعاتش می‌باشند». (دیچز، ۱۳۸۸: ۱۵۹_۱٦۰). تصویری که او می‌سازد؛ نوعی پیوند جدید میان طبیعت و درون سراینده است؛ هدف از تصویر، وصف روشن است و این‌گونه است که تصویرهای نو و زنده‌ای می‌آفریند.

تمثیل (Allegory)

واژهٔ تمثیل در معنای مانند کردن و مَثَل آوردن از شگردهای بیان غیرمستقیم مفاهیم و اندیشه‌های شاعرانه به‌شمار می‌رود و از ارتباط دوسویهٔ مشبه و مشبهٌ‌به به وجود می‌آید. مفاهیم و اندیشه‌های شاعرانه در تمثیل به شکل غیرمستقیم بیان می‌شود. تمثیل دو شکل کوتاه و گسترده دارد. تمثیل کوتاه در شعر دارای یک یا چند بیت (بند) است و تمثیل گسترده در هیأتی یکپارچه نمایان می‌شود. نقد الشعر قدامه‌بن‌جعفر یکی از قدیمی‌ترین منابعی است که به مفهموم تمثیل پرداخت؛ «زمخشری و ابن اثیر، تشبیه و تمثیل را مترادف دانسته‌اند.». عبدالقاهر جرجانی تشبیه را عام‌تر از تمثیل می‌داند. «از نظر

او هر تمثیلی تشبیه هست؛ امّا هر تشبیهی تمثیل نخواهد بود.». شاید تعریف سکاکی کامل‌ترین تعریف باشد: «اگر در تشبیه «وجه شبه»، صفتی غیرحقیقی باشد و از امور مختلف انتزاع شده باشد؛ تمثیل خوانده می‌شود.». افرادی همچون خطیب قزوینی و دیگران گفته‌اند: «تشبیهی است که وجه‌شبه در آن امری منتزع از امور عدیده باشد؛ یا نباشد.». صاحب «انوارالربیع» می‌گوید: «تشبیه، حالی است به حالی، از رهگذر کنایه.». (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۷۸ _۸۲. نقل با تصرف). نویسندگان معاصر نیز به تعریف و بررسی تمثیل پرداخته‌اند. شفیعی کدکنی به روش اسلوب معادله‌ای اشاره می‌کند؛ یعنی «معادله‌ای است که به لحاظ نوع شباهت، میان دوسوی بیت_ دو مصراع_ وجود دارد و شاعر در مصراع اول چیزی می‌گوید و در مصراع دوم چیزی دیگر، امّا، دو سوی این معادله از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یکدیگرند.». (همان: ٨٤).

شکل‌های گوناگون تمثیل: تشبیه تمثیلی، استعارهٔ تمثیلیه، مَثَل، کنایهٔ مَثَلی، اسلوب معادله، افسانهٔ تمثیلی، حکایت تمثیلی و تمثیل رمزی هستند. تمثیل‌ها ممکن است شکلی داستانی داشته باشند که «تمثیل‌های روایی و توصیفی می‌نامیم. در بلاغت اسلامی بیشتر تمثیل‌ها از نوع توصیفی‌اند؛ امّا در بلاغت غرب صورت تمثیل از نوع روائی است. از نظر صراحت یا عدم صراحت می‌توان تمثیل‌ها را به دو گروه کلّی تمثیل‌های صریح و رمزی تقسیم کرد.». (حمیدی، شامیان، ١٣٨٤). در تشبیه تمثیل، مشبهٌ‌به مَثَل یا حکایت است.

شاعر در شعر زیر، برای نشان دادن غفلت انسان از گذشت زمان از تمثیل بهره می‌گیرد:

آگاه نیست آدمی از گشت روزگار شادان همی‌نشیند و غافل همی‌رود
ماند بر آن که باشد بر کشتی‌یی روان پندارد اوست ساکن و ساحل همی‌رود
(مسعود سعد)

مشبه: انسان از گذشت روزگار آگاه نیست، شادمان است و به آن نمی‌اندیشد. مشبه، ذهنی و مرکب است. مشبهٌ‌به: انسان در کشتی روان نشسته است و می‌پندارد که او ساکن است و ساحل حرکت می‌کند. مشبهٌ‌به، حسی و مرکب است. وجه‌شبه مرکب: غفلت و پندار نادرست انسان. ادات تشبیه: ماند برآن که. (تشبیه تمثیل‌ها مرکب هستند؛ ولی هر تشبیه مرکب تمثیل نیست.). (نک. : شمیسا،۱۳۸۱: ۱۱۰_۱۱۱).

کزازی، تشبیه تمثیلی را گونهٔ پرورده و گستردهٔ تشبیه مرکب می‌داند و آن را پرمایه‌ترین و هنری‌ترین گونهٔ تشبیه می‌نامد. (ن.ک.: کزازی، ١٣٦٨: ٥٧_٥٨). «گاهی تمثیل از امری معقول و انتزاعی صورت می‌گیرد که در این صورت به مشبهٌ‌به محسوس و مرکب نیازمندیم تا توضیحی برای آن باشد و

مخاطب برای درک آن دچار ابهام و مشکل نشود.». (ساکی انتظامی، ۱۴۰۰). در ارسال‌المثل نیز امری ذهنی به امر حسی مرکب مانند می‌شود؛ در حالی‌که مشبهٌ‌به ضرب‌المثل باشد و می‌توان آن را بدون مشبه در نظر گرفت و ادات تشبیه ذکر نمی‌شود.

استعارهٔ تمثیلی، مشبه ندارد و فقط مشبهٌ‌به آشکار می‌شود. مشبهٌ‌به آن، جمله است و می‌توان با تفسیر به معنای غیرواقعی آن پی برد که با علاقهٔ مانندگی در معنای دیگری به کار رفته است. مثال: آب در هاون کوبیدن با علاقهٔ مانندگی به انجام کار بیهوده اشاره می‌کند.

معروفترین نوع تمثیل، فابل (Fable) است. جانوران در فابل قهرمان داستان هستند. (مشبهٌ‌به تمثیلی). هدهد در منطق‌الطیر عطار مظهر رهبر، شیر در کلیله و دمنه مظهر شاه است. در آثار فرنگیان به دو تمثیل غیرحیوانی با عنوان پارابل (Parable) یا مثل‌گویی و اگزمپلوم (Exemplum) اشاره شده است. پارابل، روایت کوتاه است. اگزمپلوم یک داستان کوتاه شناخته شده در بین مردم است که با شنیدن آن یا بخشی از آن می‌توان به نتیجهٔ اخلاقی آن پی برد. مانند داستان خرس نادانی که می‌خواهد مگس را از چهرهٔ دوستش براند؛ سنگ بزرگی به او می‌زند و او را می‌کشد. (نک. : شمیسا، ۱۳۸۳ الف: ۸۰_۸۱).

بحث اصلی

ساختار تمثیل در ایماژهای شعر نادرپور

در این بخش با نگاهی به ساختار تمثیل در ایماژهای شعر نادرپور به نقد و بررسی آن می‌پردازیم.

تشبیه تمثیلی

شعر «شب در کشتزاران»، سرودهٔ نادرپور شعر توصیفی است. شاعر عطر خیال‌انگیز کشتزاران را توصیف می‌کند که برای همیشه در ژرفای خاطرات رهگذاران ماندگار می‌شود. او خاطرات را گنجینهٔ راز می‌پندارد؛ همان‌گونه که انبوه مارها، در گرداگردِ گنج نهانی حلقه می‌زنند و می‌مانند. «در ادبیات فارسی گنج در خرابه است و ماری یا طلسم ماری بر سر آن است.». (شمیسا، ۱۴۰۰: ۲۲۵). شاعر در این شعر از تمثیل ماران بر گرداگرد گنج برای تصویر ذهنی بهره می‌گیرد.

رسد عطر خیال‌انگیز صحرا/ به کنه خاطرات رهگذاران/
مکان گیرد در آن گنجینهٔ راز/ چو در گنج نهان، انبوه ماران. (نادرپور، ۱۳۹۳: ٦٧)[1].

در نقد و بررسی امروزی، شعر زبان تصویری دارد و شاعر احساسش را به شکل تجسّمی نشان می‌دهد و می‌کوشد «یک شیء مادی را مدام پیش چشم خواننده زنده نگاه دارد و نگذارد فرایندهای انتزاعی خیال، ادراک او را نسبت به آن شیء دچار لغزش کند. خیال شاعر، همچون، آینه، واقعیت را بدون تصرف در کلمات نشان می‌دهد.». (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸٦: ۳۹۳).

نادرپور در شعر زیر تصویر ذهنی را با تمثیل آشکار می‌نماید. او در این تصویر شاعرانه می‌پندارد که زندگی او در این دنیا همیشگی نیست و عمرش همچون جیوه لغزان است و به پایان می‌رسد. اگر شاعر از دنیا برود؛ خاطراتش نیز از بین می‌روند و خاطرات که همچون آیینهٔ شفاف است از ذهنش پاک می‌شوند؛ همچنان که آفتاب زرد پاییزی از آسمان آبی مغرب محو می‌شود. مشبه: از بین رفتن خاطرات در آینه شفاف ذهن شاعر، مشبهٌبه: محوشدن آفتاب زرد خزانی از آسمان نیلی، وجه‌شبه: محو و نابودی، ادات تشبیه: چون.

اکنون درین خیال شگفتم/ کز انهدام جیوهٔ هستی،/ آیینهٔ زلال ضمیرم/ خالی ز نقش خاطره گردد:/ چون آسمان نیلی مغرب/ از آفتابِ زرد خزانی (۹٤۸).

سمبل (Symbol) _ تمثیل

تصویرها گاه نمادین هستند؛ همان دیدِ اکسپرسیونیستی (Expressionism) که در ادبیات شیوه‌ای است که شاعر با عواطف و احساسات به جهان می‌نگرد و می‌کوشد تا درک و احساس خود را آشکار نماید. «این رویکرد (بین سال‌های ۱۹۱۰_۱۹۲۵) در مخالفت با رویکرد واقع‌گرایانه به زندگی و جهان در ادبیات و هنرهای تجسّمی پدید آمد.». (داد، ۱۳۸۷: ٤٦_٤۷). به سمبل، رمز، مظهر و نماد نیز می‌گویند.

نرگسِ بیمار: نرگس بیمار در ادبیات سمبل چشم معشوق است. شاعر در شعر زیر از تمثیل نرگسِ بیمار بهره می‌گیرد. او تصویر نمایان شدن خورشید در آسمان را همچون گشودن چشم معشوق (نرگسِ بیمار) می‌پندارد.

خورشید، همچو نرگس بیمار آسمان/ در پشت آن حصار بلورین شکفته بود (۳۹۹).

مجنون: لیلی و مجنون در ادبیات، سمبل عشقِ ناب هستند. بازتاب عشقِ لیلی و مجنون و فراز و نشیب این داستان در سروده‌های شاعران بسیاری دیده می‌شود. این داستان عاشقانه، عشق راستینی را به تصویر می‌کشد. تمثیل لیلی و مجنون در شعر زیر دیده می‌شود. عشق راستین شاعر، او را همچون مجنون راهی بیابان کرده است.

وین مرده‌ریگ عشق/ مجنون‌صفت، به خلوت هامون کشد مرا (۵۸۰).

ضحّاک: ضحّاک، سمبل شاه ستمگر و خونخوار است. شاعر، با تمثیل ضحّاک به تصویرسازی می‌پردازد: همان‌گونه که خوراک مارانی که بر دوش ضحاک قرار داشتند؛ مغز جوانان بود؛ خوراک مغز شاعر، لحظه‌های جاری عمر اوست و شاعر خود را همچون ضحّاک می‌پندارد که روزهای عمرش را نابود می‌کند.

مغز من، ظالم‌تر از ضحّاک آدمی‌کش و زهرآگین‌تر از مار است؛/ آدمی‌کش نیست؛
امّا زندگی‌خوار است؛/ طعمه‌هایش: لحظه‌های جاریِ بی‌بازگشت من. (۷۱٤).

اساطیر ـ تمثیل

ونوس: ونوس (اسطورهٔ رومی) الههٔ زیبایی است که در صدفی زاده شده است. «چرخهٔ این شعر هم تصویری از مادینه‌ای جاودان را آشکار می‌کند که در جام شراب شاعر به رقص در آمده است.». (شریفی، ۱۳۹۵: ۸۹). شاعر با نقش‌آفرینی تمثیل ونوس، الههٔ زیبایی در شعر زیر می‌گوید: همان‌گونه که ونوس از صدف زاده شده است؛ معشوق زیبای شاعر نیز با ناز و کرشمه از جام شراب بیرون می‌آید و چهره نمایان می‌کند:

همچون «ونوس» کز صدفی سر برون کشید/ دامن‌کشان ز جام شرابم برآمدی. (۱۷۵).

پرومته: نادرپور، گرفتاری‌ها و پیشامدهای روزگارش را با دزد آتش، «پرومته» می‌سنجد؛ «که بنا به روایت اساطیر یونانی، نیمه‌خدایی بود؛ امّا چون «آتش» را از خدایان ربود و به بشر رسانید؛ به بلای خشم آنان گرفتار آمد و بر فراز صخره‌ای به بند کشیده شد تا کرکسی مدام از جگرش بخورد و آن جگر دوباره بروید و این شکنجه تا ابد دوام یابد». (نادرپور، ۱۳۹۳ :۹۵۹). در تمثیل پرومته، شاعر به سنجش خود با او می‌پردازد که «آتش را از خدایان ربود و به انسان‌ها تقدیم کرد. این آتش، شاید تشبیهی به شعر شاعر باشد که چون آفتاب بر ادبیات ایران درخشیده است. اگر «پرومته» بر دامنهٔ کوه با زنجیرها بر غربت اجباری خود قلم کشید و پیروز شد؛ چرا شاعر با اشعارش به جاودانگی نرسیده باشد؟». (شریفی، ۱۳۹۵: ۹۱_۹۲).

من مگر آن دزد آتشم که سرانجام/ خشم خدایان مرا به شعلهٔ خود سوخت. (۲۳۱).

نارسیس/ نرگس: در افسانه‌ها، نارسیس، عاشق سرشناس در اساطیر یونان است. او شیفته و عاشق خود می‌شود؛ وقتی چهره‌اش را در آب می‌بیند و به آن دست نمی‌یابد؛ از غم عشق در کنار آب جان

می‌بازد و گلی پدید می‌آید که به آن نارسیس/ نرگس گویند. (گل نرگس در ادبیات، همچون چشم است.) نادرپور در شعر زیر با بهره‌گیری از تمثیل نارسیس، تصویر خود را در آیینه می‌بیند و آن را همچون افسانهٔ تصویر نارسیس/ نرگس در اسطوره می‌پندارد.

آه، شاید در ضمیر صاف آیینه/ نرگسی بودم که نقش خویش را بر آب می‌بیند (٦٤٢).

تائیس: در شعر زیر، اشاره‌ای به «تائیس» شده است. «بنا به روایت افسانه‌وار یکی از مورخان، «تائیس»، (رقّاصهٔ یونانی که همراه سپاهیان «اسکندر» به ایران آمده بود) در بامداد یک شب مستی، شهریار مقدونی را برانگیخت تا انتقام آتش‌زدن معبدی را در شهر «آتن» (به هنگام حملهٔ «خشایارشاه»)، از ایرانیان بگیرد و «تخت جمشید» را طعمهٔ حریق کند. «اسکندر»، مشعلی سوزان به «تائیس» داد و او را بر سرِ دست گرفت تا آتش‌سوزی را از پرده‌های کاخِ «پرسه پُولیس» بیاغازد... و آن زن چنین کرد.». (نادرپور، ۱۳۹۳ :۹۷۳). در شعر زیر تمثیل تائیس به کار رفته است؛ منظور از «ما»، شاعر (نادرپور) و «تائیس» است. شاعر در سنجش با تائیس، خیال و خاطره را نابود شده می‌بیند.

ما هردو، کاخ‌های نگون‌بختِ سلطنت/ آیینه‌دار مشعل سوزان حادثات/ در بامداد مستی تاریخیم/ در ما، خیال و خاطره، آتش گرفته است. (۸۰٦).

چشمزد (تلمیح) ـ تمثیل

حضرت یونس: حضرت یونس، پس از حضرت سلیمان به پیامبری رسید. این پیامبر در شکم ماهی قرار گرفت. «یونس، لفظ یونانی است به معنی کبوتر. نام یونس در قرآن مجید چهار بار آمده است و داستان او در سورهٔ صافات و سورهٔ قلم ذکر شده است.». (سجادی، ۱۳۸۲: ١٦٧١). شاعر در شعر زیر به حضرت یونس اشاره می‌کند در این تمثیل، همان‌گونه که حضرت یونس به دل ماهی فرو می‌رود؛ معشوق شاعر نیز در جام شراب پنهان می‌شود.

چون یونسی که در دل ماهی فرو خزید/ بار دگر، به جام شرابم نهان شدی! (١٧٦).

حضرت عیسی: حضرت عیسی، پسر مریم، پیامبر مسیحیان به لقب روح‌الله و مسیح معروف است. (نک. :سجادی، ۱۳۸۲: ۱۱۰۲). در این تمثیل، همان‌گونه که حضرت عیسی مردگان را زنده می‌کرد؛ شاعر به «لحن مسیحایی» شاعران سرزمینش افتخار می‌کند که شعرشان پیران افسرده را جوان می‌کند:

من از مرز و بومی کلام‌آفرینم/ که لحن مسیحایی شاعرانش:/ تن مرده را روح می‌-
بخشد از نو،/ جوان می‌کند پیر افسرده جان را (۹۱۹).

ابلیس: در شعر «درخت‌ها و من»، سخن از ابلیس است که زمین را در آتش خشم خود می‌سوزاند. در این تمثیل، گروه عظیم درخت‌ها از هول سوختن در اندیشه فرار هستند و از سوی دیگر پا در انقیاد خاک دارند و لرزهٔ هلاک بر آن‌ها چیره است. در تصویرِ آتشِ نیستی که شیطان به وجود می‌آورد؛ دو ایماژ مانندگی تازه‌ای دیده می‌شود که شاعر، هر دو را میان دو خط تیره (جملهٔ معترضه) نشان می‌دهد:
۱_ شیطان هزاران جرقّه را از آسمان سرخ، همراه دوده‌هایی همچون برف قیرگون به زمین تیره سرازیر می‌کند.
۲_ جرقّهٔ حریق شبانهٔ شیطان، نسل ستاره را مانند پشّه‌های درخشان فسفرین در آبگیر دریا، تکثیر می‌کند:

> او، در مسیر باد، هزاران جرقه را/ از آسمان سرخ/_ همراه دوده‌هایی چون برف قیرگون _/ سوی زمینِ تیره سرازیر کرده بود./ او، با جرقّه‌های حریق شبانه‌اش،/ نسل ستاره را/ _ مانند پشّه‌هایی درخشان فسفرین _/ در آبگیر دریا، تکثیر کرده بود. (۹۳۱).

در شعر زیر نیز کاربرد تمثیل شیطان برای تصویرسازی دیده می‌شود. در این تصویر، با اشاره به این‌که شیطان، انگیزه‌های فتنه‌انگیزی و فریب را برای انسان فراهم می‌نماید؛ باد نیز در پندار شاعر با دست شیطانی، برگ زرد درختان را می‌کَند و نابود می‌کند:

> این باد،/ این پنجهٔ جادو،/ این دست شیطانی که از آفاق هول‌انگیز می‌آید: / _ با آن سر-انگشتان نرم ناپایدارش _/ اوراق زرّین درختان را تواند کند (٦١٢).

یهودا: زمانی‌که حضرت عیسی حواریون را به شام دعوت کرد و آن‌ها در حال غذا خوردن بودند؛ مسیح تکه‌های نان و جام شراب را به آن‌ها داد تا بخورند و گفت: این نان، جسم و شراب، خونم است. او از سرنوشتش آگاه بود و می‌دانست که بکی از حواریون به او خیانت خواهد کرد. در این شعر «شاعر اشاره به یهودا دارد که در شام بازپسین مسیح را تسلیم صلیب کرد.». (شریفی، ۱۳۹۵: ۵۸). نادرپور در شعر زیر برای آشکار نمودن چهرهٔ پلید بعضی از انسان‌ها از تمثیل یهودا بهره می‌گیرد. ایماژهای این شعر، تلخ و گزنده است؛ امّا سیمای راستینِ حقیقت را به شکل سمبولیک نشان می‌دهد. در این شعر، «تصاویری که شاعر از «ما» می‌دهد: بیگانگی، پدرکشتگی، بغض و گریه، طنین خنده در گریه، نفرت، تملّق، حقّه‌بازی، بی‌فضیلتی، جهل، جنون، بی‌آبرویی و در نهایت، خیانت است.». (همان: ۱۱۱).

ما ریزه‌خوار خوان زمین بودیم،/ ما، پاره‌های پیکر یاران را/ در کاسه‌های خون زده بودیم،/ ما، در شب سیاه یهودایی/ مهمان شام بازپسین بودیم. (٦٣٦).

زنده به گور کردن دختران: اعراب در زمان گذشته، دختران را زنده به گور می‌کردند و می‌کشتند؛ این تمثیل و شیوهٔ ناپسند اعراب، دستاویزی برای پروراندن سخن نادرپور است. در شعر زیر، شخص درونی شاعر با سخنانی او را سرزنش می‌کند که رفتارش همانند اعراب دوران جاهلیّت است و از کودکی تا روزگار پیری، شب و روزش را نابود کرده است. (ترکیب «شکم‌بارهٔ بی‌ترحّم»، به زمین اشاره دارد که از خوردن جسد انسان‌ها سیر نمی‌شود.). «در اساطیر، زروان اکرانه (زمان بی‌کران) دو فرزند می زاید: اهورا مزدا و اهریمن. اسطورهٔ زروان یکی از قدیمی‌ترین و منطقی‌ترین اساطیر است. زمان دو فرزند دارد یکی روز و دیگری شب. روز معادل (اهورا مزدا) مظهر روشنی و پاکی و شب (معادل اهریمن) مظهر سیاهی و پلیدی است.». (شمیسا، ١٤٠٠: ٥٠٧).

تو بودی که از کودکی تا کهولت/ به قتل شب و روز، بستی میان را/ تو از نسل اعراب صحرانشینی/ که در اوج تاریکی جاهلیّت/ تن دختران را از آغوش مادر/ به گور فنا می‌سپردند یک‌سر/ که تا آن شکم‌بارهٔ بی‌ترحّم/ فروبندد از فرط لذّت، دهان را. (٩١٨).

نادرپور در تصویری دیگر نیز از تمثیل زنده به گور کردن دختران برای پروراندن مفاهیم ذهنی بهره می‌گیرد که نشان از تخیّل پویای اوست. (نک. : حسن‌لی، ١٣٩٨: ٣١٣). شاعر می‌گوید: ما دانایی را در شوره‌زار نادانی و جنون به گور افکندیم؛ (نابود کردن دانایی) همان‌گونه که تازیان بیابان‌گرد دختران بی‌گناه را در خاک زنده به گور می‌کردند.

ما، گور دختران فضیلت را/ _ مانند تازیان بیابان‌گرد/ در شوره‌زار جهل و جنون کندیم. (٦٣٥).

کهن الگو، آرکی‌تایپ (Archetype) _ تمثیل

کهن الگو (آرکی‌تایپ) از اصطلاحات روانشناسی «کارل گوستاو یونگ»، روانشناس بزرگ سوئیسی است. او نظریاتی در بارهٔ ناخودآگاه جمعی انسان دارد و معتقد است که ناخودآگاه جمعی از گذشته و از آغاز زندگی انسان در حافظهٔ همهٔ انسان‌ها باقی مانده است. کهن الگو «آن قسمت از محتویات موروثی ناخودآگاه جمعی (Collective unconscious) است که همیشه و در همه‌جا به شکل ثابتی بروز می‌کند و نشانگر آرمان و اندیشهٔ بخصوصی است. کهن الگو در خواب‌ها و آثار ادبی خلّاق به فراوانی دیده می‌شود. مثلاً عبور از آب، کهن الگوی مرگ.» (شمیسا، ١٣٨٣ الف: ٨٧). کهن الگو در نقد ادبی اهمیت دارد و یکی از شکل‌های پیوند دوگانهٔ میان دو پدیدهٔ پنهان و آشکار است.

سایه (Shadow): یکی از آرکی‌تایپ‌های روان‌کاوی یونگ، سایه است و «به بخش منفی شخصیت انسانی دلالت می کند. گاهی سایه به معنی روح است. ادبیات رمانتیک، دنیای سایه‌ها (ombre) و سیاهی‌هاست؛ یعنی، ساحت روح و عواطف و احساسات (که مربوط به روح است).». (شمیسا، ۱۴۰۰: ۴۰۶). از نظر قدما، مفهوم سایه در در شب ترسناک و وهم‌انگیز بود؛ درحالی‌که در روز هراسی از سایه وجود نداشت. «سایه را در قدیم بخش اهریمنی وجود می‌دانستند و می‌گفتند پیامبر سایه نداشت. سایه، صاحب خود را رها نمی‌کند و همیشه با اوست و در شب دراز تنهایی پهلوی او می‌نشیند». (همان: ۱۴۹). تمثیل سایه در شعر زیر، نمودی از رنج غربت و اندوه شاعر است. سپهر تیرهٔ غربت، همچون سایهٔ غروب بر سر شاعر قرار گرفته است. او آسمان سیاه غربت را همچون سایهٔ سیاه غروب می‌پندارد. اندیشهٔ روزگار پیری شاعر، همچون زاغ، سیاه است. حدیث نفس و منِ شخصی شاعر در توصیف و تصویرها نقش اساسی و پررنگی دارد. (رنج غربت و کهن‌سالی از مضمون‌های پرتکرار در شعر نادرپور است.)

> این‌جا، سپهر تیرهٔ غربت را/ چون سایهٔ غروب به سر دارم/ زاغی که بر فراز سرم بال می‌زند:/ اندیشهٔ سیاه کهن‌سالی است. (۸۸۲-۸۸۳).

نقاب یا صورتک، پرسونا (Persona) _ تمثیل: نقاب یا صورتک از آرکی‌تایپ‌های معروف است و وجود غیرحقیقی را نشان می‌دهد. (نک.: شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۵۶). «یعنی واسطهٔ بین ego (من) و جهان خارج است... از نظر یونگ نقاب یک سیستم فردی جریان انطباق و تطابق است؛ روشی است که فرد از آن طریق با جهان بیرون مواجه می‌شود. هر پیشه و شغلی صورتکی را اقتضا می‌کند؛ امّا خطر در آن است که آدمی با صورتک خود یکی شود.». (شمیسا، ۱۳۸۳پ: ۷۶). با توجّه به تمثیل نقاب در شعر زیر، «ماه» در انتهای افق به «نقابی» مانند شده است که «خورشید» به صورت زده است تا در «دل شب»، ناشناخته راهزنی کند:

> ماه در قعر افق/ چون نقابی است که خورشید به صورت زده است/ تا مگر در دل شب، رهزنی آغاز کند. (۸۹۹).

باورها _ تمثیل

نادرپور از باورهای مردمی همچون ابزاری برای پروراندن موضوع، تمثیل و تصویرسازی بهره می‌گیرد.

دیو: دیو موجود خیالی است که ظاهرش همچون انسان است، امّا شاخ و دم و هیکل درشت دارد. شاعر در شعر زیر تمثیل دیو را به کار می‌برد و شب را همچون دیو سیاه می‌پندارد.

ای دیو شب! فرشتهٔ خورشید را بکش/ تا صبحدم دوباره نیاید به بام من! (۱۶۱).

پیرزن جادوگر: در ادبیات به سحر و جادو و پیرزن بدخواه (عجوزهٔ جادوگر) اشاره شده است. او دیگران را با چراغ خود جادو می‌کند و می‌فریبد. نادرپور در شعر زیر تمثیل عجوزهٔ جادوگر را به کار برده است و جیات را همچون او می‌پندارد که با چراغ جادویش او را دوباره فریب داده است.

دردا که این عجوزهٔ جادوگر حیات/ بار دگر فریفت مرا با چراغ خویش (۱۶۶).

نادرپور، تصویرساز توانایی است. سروده‌هایش با ایماژهای حسی و پویا شکل می‌گیرد. شعرش روشن و ساده است و برای پرورش تصویرها از تمثیل بهره می‌گیرد. او محو تماشای طبیعت می‌شود و با نگاه دقیق، پدیده‌های بکر و زیبا را در لحظه‌ای هیجانی شکار می‌کند و آن را در قالب تصویرهای تازه و دلنشین نمایان می‌کند. به‌ویژه در توصیف و تصویر پدیده‌های طبیعی، نگاه ژرف‌تری دارد که در بسیاری از شعرهایش دیده می‌شود. او در سخنوری، صورتگر چیره‌دستی است و زبانی تازه و ایماژهای نو و ابتکاری دارد. شاعر در شعر زیر با بهره‌گیری از تمثیل کولی سرگردان و تصویرسازی به باد پاییزی و ریزش برگ درختان اشاره می‌کند.

کولی: کولی، رمز آوارگی است که از مکانی به مکان دیگر می‌رود و با خود ترانه‌هایی زمزمه می‌کند. شاعر با تمثیل کولی، زمینهٔ سخن را فراهم می‌سازد و صدای وزش باد پاییزی و ریزش برگ درختان را این‌گونه به تصویر می‌کشد: وزش نسیم پاییزی که در کنار کالبد هر برگ، غریب و غمزده می‌نالد؛ مانند صداهای اندوهگین کولی سرگردان و دوره‌گرد است.

نسیم کولی سرگردان/ کنار کالبد هر برگ/ غریب و غمزده می‌نالید. (۲۵۴).

کف‌بین: کف‌بینی، طالع‌بینی است؛ افرادی که با دیدن کف دست انسان وخط‌های آن از سرنوشت، گذشته و آینده و پیشگویی‌های دیگر خبر می‌دهند. شعر زیر ایماژهای برجسته‌ای دارد که با هنرمندی با عناصر طبیعت ترکیب شده‌اند. شاعر سخن را به زیبایی می‌پرورد و آن را با تمثیل گیرای کف‌بین می‌آراید و حالت ذهنی خود را بیان می‌کند. او باد را همچون کف‌بین پیر می‌پندارد که از راه دور رسیده است؛ شال زرد خزان را به گردن پیچیده و میهمان درختان کوچه شده است؛ در هر قدم که می‌رود، درختان سلام می‌دهند؛ ولی او اعتنایی ندارد. باد، همچون کولیان (در این شعر نیز به کولی اشاره شده است.) نوای غریبانه‌ای دارد و پیوسته آواز می‌خواند؛

کف‌بین پیر باد درآمد ز راه دور/ پیچیده شال زرد خزان را به گردنش/ آن روز، میهمان درختان کوچه بود/ تا بشنوند راز خود از فال روشنش/ در هر قدم که رفت، درختی

سلام گفت/ هر شاخه، دست خویش به سویش دراز کرد/ او دست‌های یک‌یکشان را کنار زد/ چون کولیان، نوای غریبانه ساز کرد (۳۲۷_۳۲۸).

شاعر، ایماژ بسیار جالبی برای ترس و هراس برگ‌ها ساخته است؛ برگ‌هایی که از بیم صدای باد بر روی زمین می‌ریزند؛ به شکار چلچله‌هایی مانند شده است که از آسمان بر زمین می افتند. در تصویر پایانی شعر، باد، طالع برگ‌ها را دیده است:

آن قدر خواند و خواند که زاغان شامگاه/ شب را ز لابه‌لای درختان صدا زدند./ از بیم آن صدا، به زمین ریخت برگ‌ها/ گویی هزار چلچله را در هوا زدند/ شب همچو آبی از سر این برگ‌ها گذشت/ هر برگ، همچو پنجهٔ دستی بریده بود/ هر چند نقشی از کف این دست‌ها نخواند،/ کف‌بین باد، طالع هر برگ، دیده بود! (همان).

تصویرسازی نادرپور با بیان و آهنگِ دل‌نواز بسیار جذّاب و لطیف شکل می‌گیرد؛ امّا بی‌قراری‌های شاعر که تمام تصویرها و درون‌مایه اساسی را در خدمت می‌گیرد؛ رنگ سروده‌ها را تیره می‌کند و فضای غمگینانه‌ای به وجود می‌آورد که تأثیرگذار است.

گربه: در باور مردم، دیدن گربه در غروب شوم است. نادرپور در شعر زبر، غروب خشمگینی را به تصویر می‌کشد که در گوش درختان ناسزا می‌گوید. شاعر در غربت به سر می‌برد و از رسیدن شب و سیاهی آن هراس دارد و دل‌تنگ است. با توجّه به تمثیل گربه، صدای ناله‌های دلش در هنگام غروب، همچون صدای شوم گربه‌ای است که در چاه می‌پیچد و همه‌جا را فرا می‌گیرد.

غروب از خشم در گوش درختان ناسزا می‌گفت/ دلم از خوف شب، چون گربه‌ای در چاه، می‌نالید (۳۷۳)

در تصویر زیر نیز تمثیل گربه دیده می‌شود. سایهٔ شوم نفرین، همچون گربه‌ای در هنگام غروب، پشت سر شاعر روان است:

مرا سایهٔ شوم نفرینی از پی/ روان است چون گربه‌ای در غروبی (۳۷۷)

تمثیل

شعر «عقرب و عقربک»، تصویر گسیختگی و نابودی است. شاعر، از تمثیل عقربی بهره می‌برد که برای رهایی از اندیشهٔ پلید بدکاران، آن‌ها را نابود نمی‌کند؛ بلکه به خودش نیش می‌زند و زهرش را به وجودش می‌ریزد. این شعر «که نشانگر تعلّق خاطر شاعر به ماوراءالطبیعه و درون‌مایه‌های رازورانه

است؛ به داستان ققنوس خانم «وارنر»؛ شاعر و رمان‌نویس انگلیسی شباهت دارد؛ نادرپور، بسیار هنرمندانه از این داستان آشنایی‌زدایی می‌کند.». (شریفی، ۱۳۹۵: ۱۳۱). ققنوس در داستان وارنر، نماد «هویّت ملّت» است که فریب خورده‌اند و با آتش زدن خود، بدخواهان و هوس‌رانان را به خاکستر تبدیل می‌کند. نادرپور در این شعر بر حال عقربکِ ساعت که از کار جهان بی‌خبر است؛ افسوس می‌خورد و از او می‌خواهد که از وحشت بیداری، دُمِ انباشته از زهر ملالت را ناگهان به تن خود بزند و ابدیّت را که همچون کلاف سر درگم است بیهوده را طی نکند.

> آه، ای عقربک ساعت!/ _ که ترا بی‌خبر از کار جهان، هر روز/ در پس شیشهٔ شفاف قفس مانند/ در دل حلقهٔ جادویی اعداد توانم دید _/ هرچه سر بر در دیوار زمان کوبی:/ راه ازین دایرهٔ تنگ به بیرون نتوانی بُرد،/ بهتر آن است که از وحشت بیداری:/ دُمِ انباشته از زهر ملالت را/ ناگهان بر تنهٔ خویش فرود آری/ آه ای عقربکِ ساعت دیواری!/ کاش راه ابدیّت را/ (که کلافی است سر اندر گُم)/ روز و شب، بیهده نسپاری. (۹۵٤_۹۵۵).

پی‌نوشت

۱_ تمام سروده‌های نادر نادرپور در این پژوهش، از همین منبع برگزیده شده است.

نتیجه

بررسی مجموعه سروده‌های نادر نادرپور نشان داد که کاربرد تمثیل در ایماژها از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. پدیده‌های طبیعی، عشق و اندوه گسترده، (غربت، پیری، ترس از مرگ...) که اندیشهٔ شاعر را فرا می‌گیرد؛ عنصر ثابت و پایدار شعر او هستند و تمثیل‌ها نیز متناسب با این درون‌مایه‌ها شکل می‌گیرند و نمایان می‌شوند. نادرپور که صورتگری چیره‌دست است؛ هنرمندانه از شکل‌های تمثیل کوتاه و گسترده در تصویرسازی بهره می‌گیرد. جلوه‌های تمثیل کوتاه در شعرش از تمثیل گسترده بیشتر است. تمثیل‌های کوتاه (تشبیه تمثیلی و تمثیل‌هایی که با سمبل، اسطوره، چشمزد (تلمیح)، کهن‌الگو (آرکی تایپ) و باورهای مردمی شکل می‌گیرند) و تمثیل گسترده عقرب و عقربک؛ دستاویزی برای ساختار ایماژهای پویا و نمایش تصویرهای خیالی نادرپور هستند. تمثیل‌هایی که در سازه‌های ایماژ به شکل هیأتی زیبا نمایان می‌شوند و سخن شاعر را می‌آرایند؛ تازه و نوآورانه هستند. این دستاورد شاعر در مجموعه‌های پایانی بسیار چشمگیر است.

منابع و مآخذ فارسی

۱_ آرین‌پور، یحیی. (۱۳۸۷). ***از نیما تا روزگار ما، تاریخ ادب فارسی معاصر***. (۳ جلدی)، ج ۳، چ پنجم. تهران: انتشارات زوّار.

۲_ براهنی، رضا. (۱۳۷۱). ***طلا در مس (در شعر و شاعری)***. (۳ جلدی)، ج ۱، چ چهارم. تهران: ناشر نویسنده.

۳_ پناهیان، رسول. (۱۳۹۵). «مقالهٔ راز ورمز تمثیل در اشعار نادرپور». ***فصل نامهٔ تحقیقات تعلیمی وغنایی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد واحد بوشهر***، شمارهٔ ۲۸، صص ۷۵_۸۲).

٤_ حسن‌لی، کاووس. (۱۳۹۸). **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**. چ پنجم. تهران: نشر ثالث.

۵_ داد، سیما. (۱۳۸۷). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***. چ چهارم. تهران: انتشارات مروارید.

٦_ دیچز، دیوید. (۱۳۸۸). ***شیوه‌های نقد ادبی***. ترجمهٔ محمدتقی صدقیانی و غلامحسن یوسفی. چ ششم. تهران: انتشارات علمی.

۷_ زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳٦۳). ***شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب***. چ چهارم. تهران: انتشارات جاویدان.

۸_ ساکی انتظامی، سعیده. (۱٤۰۰). تمثیل در شعر سهراب سپهری. فصلنامهٔ ***تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی. دانشگاه آزاد اسلامی. واحد بوشهر***. شماره پنجاه. صص: ٦۵_ ۷۹. DOR: 20.1001.1.2717431.1400.13.50.3.0

۹_ شریفی، فیض. (۱۳۹۵). ***نادر نادرپور***. چ دوم. تهران: انتشارات نگاه.

۱۰_ شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۳). ***صور خیال در شعر فارسی***. چ نهم. تهران: انتشارات آگاه.

۱۱_ ..... . (۱۳۹۸). ***با چراغ و آینه***. چ ششم. تهران: انتشارات سخن.

۱۲_ شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). ***بیان***. چ نهم. تهران: انتشارات فردوس.

۱۳_ ..... . (۱۳۸۳الف). ***بیان و معانی***. چ هشتم. تهران: انتشارات فردوس.

۱٤_ ..... . (۱۳۸۳ب). ***راهنمای ادبیات معاصر***. چ اوّل. تهران: نشر میترا.

۱۵_ ..... . (۱۳۸۳پ). ***داستان یک روح***. چ ششم. تهران: انتشارات فردوس.

۱٦_ ..... . (۱۳۹۷). ***نقد ادبی***. چ چهارم. تهران: نشر میترا.

۱۷_ ..... . (۱٤۰۰). ***اساطیر و اساطیرواره‌ها***. چ دوم. تهران: انتشارات هرمس.

۱۸_ عالیشان، لئوناردو. نقد و بررسی صبح دروغین. در وحید عیدگاه طُرقبه‌ای (گردآورنده). (۱۳۸۸). ***کهن دیارا، نقد و تحلیل اشعار نادر نادرپور***. چ دوم. تهران: انتشارات سخن. صص: ۳۵۰_۳٦۲.

۱۹_ فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸٦). ***بلاغت تصویر***. چ اوّل. تهران: انتشارات سخن.

۲۰_ فلینت، پاوند. (۱۳۷۱). چند نوشته از تصویرگرایان. مترجم رضا خاکیانی. ***پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، فصلنامهٔ زنده رود***، شمارهٔ ۱، صص: ۸۵ _۹۳ https://ensani.ir/fa/article/284571

٢١_ کرمانی‌نژاد، زینب. (١٣٩٣). ***مرمر شعر (صور خیال در اشعار نادر نادرپور)***. چ اوّل. تهران: انتشارات تیرگان.

٢٢_ کزازی، میر جلال الدّین. (١٣٦٨). ***بیان***. چ اوّل. تهران: نشر مرکز.

٢٣_ نادرپور، نادر. (١٣٨٢). ***شام بازپسین***. چ دوم. تهران: انتشارات مروارید.

٢٤_ نادرپور، نادر. (١٣٩٣). ***مجموعه اشعار نادر نادرپور***. چ سوم. تهران: انتشارات نگاه.

٢٥_ واردی، زرین‌تاج. مؤمن‌نسب، مهسا. (١٣٩٤). تحلیل زیبایی‌شناختی تصویر در مجموعهٔ سرمهٔ خورشید *نادرنادرپور*. ***فصلنامه زیبایی شناسی ادبی دانشگاه آزاد واحد اراک***. شمارهٔ ٢٥. صص: ١٤٣_١٦٦.
https://www.magiran.com/paper/1598395

٢٦_ یونگ، کارل گوستاو. (١٤٠٠). ***انسان و سمبل‌هایش***. ترجمهٔ محمود سلطانیّه. چ سیزدهم. تهران: نشر جامی.

منابع و مآخذ انگلیسی

1_Cuddon, G. A. (1984). ***A Dictionary Of Literary Terms,*** Published in Penguin books in The United States of America.

2_Summers, Della. (2011). **Longman Handy Learne's Dictionary Of American Englishs, London.**

References

1_ AlishanL, eonardo. ***Review of False Morning. In*** Vahid Eidgah Torqbahi (collector). (2009). ***Kohen***
Diara, criticism and analysis of Nader Naderpour's poems. second edition. Tehran: Sokhon Press. pp:
350 -362. (In Persian).

2_ Arinpour, Yahya. (2008). ***From Nima to our days, history of contemporary Persian literature***. third volume, fifth edition, Tehran: Zovar Press. (In Persian).

3_ Braheni, Reza. (1993). **Gold in Copper (in Poetry), Part 1**. Edition 4. Tehran: Nevisandeh. Press. (In Persian).

4_ Dad, Sima (2008). ***Dictionary of literary terms***. fourth edition. Tehran: Marvarid Press. (In Persian).

5_ Daiches, David. (2010*)*. ***Methods of Literary Criticism***. translated by Mohammad Taghi Sadeghiani and Gholam Hossein Yousefi. Edition 6. Tehran: Elmi press. (In Persian).

6_ Flint. Pound. (1993). A few writings from illustrators. Translator: Reza Khakiani. ***Institute of Humanities and Cultural Studies, Zande Rood Quarterly***, No. 1, pp: 85_93. (In Persian). https://ensani.ir/fa/article/284571.

7-Fotuhi Rud Majani, Mahmoud. (2008). ***Image rhetoric*** Edition 1. Tehran: Sokhan press. (In Persian).

8_Hassan Lee, Kavous. (2020). ***Types of innovation in contemporary Iranian poetry***. Edition 5. Tehran: Saless Press. (In Persian).

9_Panahian, Rasul. (2015). Essay on the mystery of simile in Naderpour's poems**.** ***Quarterly Journal of Educational and Lyrical Research of Persian Language and Literature of*** Bushehr Branch of Azad University, No. 28, pp: 75-82). (In Persian).
10_ Kazzazi, Mir Jalaluddin. (1989). ***Expression***. First Edition. Tehran: Nashr-e-markaz. (In Persian).
11_ Kermanejad, Zainab. (2013). ***The marble of poetry (images of fantasy in Nader Naderpours' poems***). First Edition. Tehran: Tirgan Press. (In Persian).
12_ Naderpur, Nader. (2003). ***Dinner later***. second edition. Tehran: Marvarid Press. (In Persian).
13_Naderpur, Nader. (2013). ***A collection of poems by Nader Naderpour***. Third edition. Tehran: Negah Press. (In Persian).
14_Saaki Entezami, Saede. (1400). An allegory in Sohrab Sepehri's poem. ***Quarterly allegorical research in Persian language and literature***. Islamic Azad university. Bushehr unit. Number fifty. pp: 65-79. (In Persian). DOR: 20.1001.1.2717431.1400.13.50.3.0
15_Shafei Kadkani, Mohammad Reza. (2004). ***Imaginary images in Persian poetry***. Ninth edition. Tehran: agah Press. (In Persian).
16_ ……..…….. (2020*). **With lights and mirrors***. Edition 6. Tehran: Sokhan Press.. (In persian).
17_ Sharifi, Faiz. (2015). ***Nader Naderpour***. second edition. Tehran: Negah Press. (In Persian).
18_Shamisa, Sirus. (2003). ***Expression***. Edition 9. Tehran: Ferdows Press. (In Persian).
19_ ..... . (2004 A). Expression and meanings. Eighth edition. Tehran: Ferdous: Ferdous Press. (In Persian).
20_……... . (2004 B). ***Guide to Contemporary Literature***. Edition 1. Tehran: Mitra Press. (In Persian).
21_ …… . (2004 C) The story of a soul. Sixth edition. Tehran: Ferdous Press. (In Persian).
22_……..… . (2019). ***Literary Criticism***. Edition 4. Tehran: Mitra Press. (In Persian).
23_ …….. . (2021). ***Mythology and mythology***. second edition. Tehran: Hermes Press. (In Persian).
24_Vardi, zarintaJ. Mumen-Nasab, Mahsa. (2014). ***Aesthetic analysis of the image in the collection of Khursheed Nadernaderpour. Quarterly Journal of Literary Aesthetics, Azad University, Arak Branch***. Number 25. pp: 143-166. (In Persian). https://www.magiran.com/paper/1598395
25_ Zarin Koob, Abdul Hossein. (1984). ***A poem without a lie, a poem without a mask***. fourth edition. Tehran: Javidan Press. (In Persian).
26_ Jung, Carl Gustav. 2021). ***Man and his symbols.*** Translated by Mahmoud Soltanieh. 13th edition Tehran: Jami Press. (In Persian).

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

Original Paper

"Allegories of unity of existence" In the works of Asiri Lahiji

Fatima Mir[1], Mustafa Salari[*2], Behrouz Romani[3]

Abstract

One of the most important mystical ideas that have been common among mystics for a long time and have been expressed in different ways is the subject of the unity of existence. This idea of monotheism, influenced by Muslims' belief in the oneness of God, has existed in the words of mystics since the beginning, and traces of this type of thinking can be seen in the texts of mystic poetry and prose. In the works of Ibn Arabi, this topic becomes a theory under the title of "unity of existence". In his works, Ibn Arabi explained the theory of the unity of existence and explained and expanded it. This subject has been widely discussed in mystical works after Ibn Arabi with terms such as "unity", "multiplicity", "unity in plurality", "multiplicity in unity", "unity of intuition" etc. Mystics and poets following Ibn Arabi's ideas, after him, have tried to explain this issue in their works and have turned to allegory to explain this topic. Asiri Lahiji is one of the commentators of Ibn Arabi's thoughts. The unity of existence is one of the most important themes of his works. He has used various similes to explain his thoughts of existential unity. In this research, we intend to analyze the allegories of the unity of existence in the works of Asiri Lahiji with the descriptive-analytical method and library tools. The purpose of the research is to answer the question of how the unity of existence is expressed in Asiri's thought and what metaphors he uses to express this thought. The findings of the research show that Asiri used similes such as image and mirror, single number and other numbers, the sea and its various fronts, and several other similes to express this idea.

Key words: Asiri Lahiji, allegory, unity, multiplicity, unity of existence.

1. PhD student, Department of Persian Language and Literature, Zahedan Branch, Islamic Azad University, Zahedan, Iran.
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Zahedan Branch, Islamic Azad University, Zahedan, Iran. m.salari11@yahoo.com
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Zahedan Branch, Islamic Azad University, Zahedan, Iran.

Please cite this article as (APA): Mir, Fatima, Salari, Mustafa, Romani, Behrouz (2024). "Allegories of unity of existence" In the works of Asiri Lahiji. *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature*, *16*(59),48 -68.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 59/ Spring 2024
Receive Date: 21-05-2024 **Accept Date:** 03-07-2024 **First Publish Date:** 20-06-2024

تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
۲۷۱۷-۴۳۱X شاپا چاپی
۲۷۱۷-۴۳۰۱ شاپا الکترونیکی

مقاله پژوهشی

«تمثیل‌های‌وحدت وجود» در آثار اسیری لاهیجی

فاطمه میر[۱]، مصطفی سالاری*[۲]، بهروز رومیانی[۳]

چکیده

از مهمترین اندیشه‌های عرفانی که در میان عرفا از دیرباز رایج بوده و به شکل‌های مختلف به بیان آن پرداخته‌اند، مبحث وحدت وجود است. این اندیشهٔ توحیدی متأثر از باور مسلمانان به یگانگی خداوند، از آغاز در کلام عرفا وجود داشته است و رگه‌هایی از این نوع تفکر را در متون نظم و نثر عرفانی می‌توان مشاهده کرد. در آثار ابن عربی این مبحث تبدیل به نظریه‌ای می‌شود تحت عنوان «وحدت وجود». ابن عربی در آثار خود به تبیین نظریهٔ وحدت وجود پرداخته و آن را شرح و گسترش داده است. این مبحث با اصطلاحاتی مانند «وحدت»، «کثرت»، «وحدت در کثرت»، «کثرت در وحدت»، «وحدت شهود» و ... در آثار عرفانی بعد از ابن عربی به طور گسترده‌ای مطرح شده‌است. عرفا و شاعران پیرو اندیشه‌های ابن عربی، بعد از او کوشیده‌اند این مسأله را در آثار خود شرح دهند و برای توضیح این مبحث به تمثیل روی آورده‌اند. اسیری لاهیجی یکی از شارحان اندیشه‌های ابن‌عربی است. وحدت وجود یکی از مهمترین مضامین آثار اوست. وی برای توضیح اندیشه‌های وحدت وجودی خود از تمثیل‌های مختلفی استفاده کرده است. در این پژوهش برآنیم با روش توصیفی-تحلیلی و ابزار کتابخانه‌ای به تحلیل تمثیل‌های وحدت وجود در آثار اسیری لاهیجی بپردازیم. هدف از پژوهش آن است که به این پرسش پاسخ بدهیم که وحدت وجود در اندیشهٔ اسیری چگونه بیان شده است و برای بیان این اندیشه از چه تمثیل‌هایی استفاده می‌کند. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که اسیری از تمثیل‌هایی مانند تصویر و آینه، عدد واحد و سایر اعداد، دریا و جلوهای گوناگون آن و چندین تمثیل دیگر برای بیان این اندیشه استفاده کرده است.

واژگان کلیدی: اسیری لاهیجی، تمثیل، وحدت، کثرت، وحدت وجود.

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران. m.salari11@yahoo.com
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.

لطفاً به این مقاله استناد کنید: میر، فاطمه، سالاری، مصطفی، رومیانی، بهروز. (۱۴۰۳). «تمثیل‌های وحدت وجود» در آثار اسیری لاهیجی. تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی. (۵۹)۱۶، ۶۸-۴۸.

حق‌مؤلف © نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره پنجاه و نهم/ بهار ۱۴۰۳ / از صفحه ۴۸-۶۸.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۰۱ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۳/۰۴/۱۳ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱۴۰۳/۰۳/۳۱

مقدمه

عرفان اسلامی یکی از مشرب‌های فکری بشر است که سعی داشته است به شناخت حق، شناخت انسان و شناخت جهان هستی و رابطهٔ انسان با حق، انسان با خود و انسان با جهان بپردازد. در حقیقت این مسأله، یکی از پیچیده‌ترین مسائل بشری از آغاز تا کنون بوده است که هر مشرب فکری به اندازهٔ توان خود سعی در شناخت آن داشته‌اند و اختلاف نظرگاه‌ها باعث به وجود آمدن مشرب‌های فکری مختلف و دیدگاه‌های مختلف آنان در خصوص جهان هستی و چیستی و چگونگی آن شده است.

شناخت آفریدگار هستی، قادر مطلقی که ذاتش ورای هردوعالم است؛ چون از مقوله محسوسات فراتر است، امر راحتی نیست به همین دلیل از نگاه اکثر اندیشمندان، در طول تاریخ امری محال است. انسان به اندازهٔ استعداد و تلاش خود می‌تواند از اسرار حق آگاه شود؛ که در عرفان به آن کشف و شهود گفته می‌شود؛ البته عارفی که به کشف و شهود دست می‌یابد اجازهٔ بازگویی این اسرار را ندارد: «هرکه را اسرار حق آموختند/ مهر کردند و دهانش دوختند»(مولوی، : د پنجم،) چرا که دیگران توان درک این اسرار را ندارند. هرگاه عارفی می‌خواهد آنچه را که از اسرار حق می‌داند برای دیگران بازگو کند باید سعی کند با زبان و بیانی این مسائل را بیان کند که از یک سو برای مخاطب قابل درک باشد و از سوی دیگر سبب انکار، ستیزه، اختلاف و دشمنی در میان خلق نشود؛ آنچنان‌که گفتن «اناالحق» سبب تکفیر و بر دار کشیدن منصور حلاج شد.

از این رو این اندیشه‌ها باید با زبانی بیان شوند که درک و فهم آنها برای مخاطب آسان‌تر باشد و سبب آشوب در میان خلق نشود. یکی از مهمترین ابزارهای زبانی برای بیان این اندیشه‌ها قالب تمثیل است؛ چراکه تمثیل ابزاری است مهم برای محسوس کردن امر معقول و شگردی است مهم برای اقناع مخاطب در اموری که درک و هضم آن برای او دشوار است. به همین دلیل تمثیل از گذشته بیشترین کاربرد را در میان عرفا داشته است. سنایی، عطار، مولوی، سهروردی و... همه از تمثیل برای بیان اندیشه‌های خود استفاده کرده‌اند.

مسألهٔ وحدت وجود نیز یکی از ظرایف اندیشه‌های عرفانی است که فهم و درک آن به راحتی اتفاق نمی‌افتد؛ بنابر این از همان آغاز مطرح شدن این دیدگاه از تمثیل‌هایی برای شرح و توضیح آن استفاده شده است. اسیری لاهیجی از شارحان نظریهٔ وحدت وجود برای بیان این مسأله از تمثیل‌های زیادی استفاده کرده است که در این مقاله به شرح آنها خواهیم پرداخت.

۱- بیان مسأله

شمس‌الدین محمد اسیری لاهیجی (ح ۹۱۲- ۸۴۰ ق) از عرفای شیعی در عصر تیموری است که در آثار منظوم و منثور خود به بیان اندیشه‌های عرفانی در حوزهٔ نظری و عملی پرداخته است. یکی از محوری‌ترین بحث‌ها در عقاید او طرح نظریهٔ «وحدت وجود» است که تحت تأثیر ابن عربی و شیخ محمود شبستری آن را با بیانی زیبا ترسیم می‌کند. وحدت وجود که تفسیری عرفانی از توحید به شمار می‌آید، از قرن دوم هجری در عرفان اسلامی سابقه داشته و توسط ابن‌عربی به زبانی فلسفی روشمند شده‌است. اسیری لاهیجی یکی از شارحان نظریهٔ وحدت وجود به شمار می‌آید که ضمن بهره‌گیری از مضامین مولوی و حافظ به عارفان اولیه نیز اشاره دارد و از «وحدت وجود» به «انسان کامل» می‌رسد و خداوند را وجود حقیقی و اصیل به شمار می‌آورد؛ که دیگر موجودات جلوه‌های آن نور سرمدی هستند. مسئلهٔ اصلی تحقیق این است که اسیری برای بیان و شرح اندیشه‌های وحدت وجودی خود از تمثیل‌های مختلفی استفاده می‌کند. هدف از این پژوهش بررسی و تحلیل تمثیل‌های به کار گرفته‌شده در آثار اسیری برای شرح اصطلاح عرفانی وحدت وجود است این پژوهش با شیوهٔ توصیفی-تحلیلی انجام می‌شود و با مطالعهٔ اسنادی و کتابخانه‌ای به گردآوری و تحلیل تمثیل‌های اسیری در تبیین وحدت وجود می‌پردازد. پرسش اصلی پژوهش این است که اسیری، برای شرح مبحث وحدت وجود از چه تمثیل‌هایی استفاده کرده است و این تمثیل‌ها چگونه تناقض نهفته در اصطلاح وحدت وجود را توجیه می‌کنند.

۲-ضرورت انجام تحقیق

دیدگاه وحدت وجود یکی از مهمترین نظریه‌های بیان شده در عرفان اسلامی است. رگه‌هایی از این دیدگاه در قرآن کریم، احادیث و آثار عارفان نخستین دنیای اسلام دیده می‌شود؛ تا اینکه توسط ابن عربی و شارحان عقاید او به صورت یک نظریه بیان و تشریح می‌شود. این دیدگاه از آغاز مخالفان و موافقانی داشته‌است به ویژه اینکه درک وحدت در عین کثرت دارای پارادوکسی است که درک آن را برای مخاطب دشوار می‌کند. به همین دلیل عرفا برای توضیح این پارادوکس به تمثیل روی آورده‌اند. اسیری لاهیجی یکی از شارحان این دیدگاه است که از تمثیل‌هایی برای شرح آن استفاده کرده است. بنابر این تحلیل تمثیل‌های او برای درک این نظریه ضروری می‌نماید.

۳- هدف تحقیق

هدف از انجام این تحقیق بررسی تحلیل و شرح تمثیل‌های وحدت وجودی در آثار اسیری لاهیجی است.

٤- روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش توصیفی- تحلیلی است. برای انجام این تحقیق از ابزار کتابخانه‌ای استفاده شده است. به همین منظور ابتدا منابع اسنادی و کتابخانه‌ای مرتبط با موضوع تحقیق گردآوری شد. سپس مبحث وحدت وجود مورد مطالعه قرار گرفت. در ادامه تمثیل‌های به‌کارگرفته شده در آثار اسیری لاهیجی استخراج، طبقه‌بندی و تحلیل شد.

۵- سوال تحقیق

پرسش اصلی تحقیق این است که اسیری لاهیجی برای شرح دیدگاه وحدت وجودی خود از چه تمثیل‌هایی استفاده کرده است.

٦- پیشینهٔ پژوهش:

در خصوص نظریهٔ وحدت وجود در اندیشه عرفای مختلف و آثار عرفانی پژوهش‌های زیادی انجام شده است اما در مورد تمثیل‌های وحدت وجود در آثار عرفانی پژوهش زیادی انجام نشده است. مهمترین تحقیقی که در این خصوص می‌توان به آن اشاره کرد مقاله‌ای استه که کاکایی (۱۳۸۰)، با عنوان «وحدت وجود: تجربه، تعبیر، تمثیل» نوشته‌اند و در بخشی از مقاله بعضی از تمثیل‌هایی را که در آثار عرفانی در بیان وحدت وجود استفاده شده است معرفی کرده‌اند.

افراسیاب‌پور، (۱۳۹٤) در مقاله‌ای با عنوان «وحدت وجود در آثار عراقی» این مبحث را در آثار عراقی مورد بررسی قرار داده است. در این مقاله تمثیل‌های عراقی برای بیان نظریهٔ وحدت وجود مورد بررسی قرار گرفته است.

محمدی، (۱۳۸٦) درمقاله‌ای با عنوان «وحدت وجود از نگاه شمس مغربی» اندیشهٔ وحدت وجود از نگاه شمس مغربی را مورد بررسی قرار داده است اما به کاربرد تمثیل در زبان او نپرداخته است.

قدردان قراملکی، (۱۳۹٦)، در مقاله‌ای با عنوان توحید وجودی و نظریهٔ وحدت وجود، مبحث وحدت وجود را در ارتباط با حقیقت توحید وجودی بررسی کرده‌اند و در پایان به این نتیجه می‌رسند که

حقیقت توحید وجودی غیری را در دیار هستی باقی نمی‌گذارد و هرآنچه به نام هستی رخ می‌نماید هستی نما و آیه و نشانهٔ هستی حقیقی است که در عرفان از آنها به ظهور، تعین، جلوه و تجلی تعبیر می‌شود.

۷- تمثیل

تمثیل درلغت به معنی مثال آوردن وتشبیه کردن است. در لغت‌نامهٔ دهخدا تمثیل به معنی «مثل آوردن، تشبیه کردن چیزی به چیزی، تصویر کردن چیزی، همچنین به معنی صورت و شکل و نمونه و مثل و افسانه و کنایه به‌کار رفته است. تمثیل زدن به معنی تشبیه کردن، مثال زدن و نمونه آوردن است.» (دهخدا، ۱۳۷۷: ٦٩٧٠) «تمثیل همچنین به معنی داستان آوردن داستان یا حدیثی را به عنوان مثال بیان کردن آورده شده است.» (معین، ۱۳۷۹: ۱۱۳۹) «گونه‌ای تصویر (ایماژ) یا داستانی است که پشت معنای لفظی یا ظاهری آن، معنای مشخص دومی هم پنهان باشد.» (انوشه، ۱۳۷٦: ٤٠٤) یا «به داستان یا روایتی گفته می‌شود که دارای دو لایه‌ی معنایی ظاهری و باطنی باشد که در آن تمامی وقایع، شخصیت‌ها و اعمال سطح روبنایی دارای مرجع مشابهی در سطح درونی است.»(مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۷٤) به تعبیر پورنامداریان: «تمثیل عبارت است از ارائه دادن یک موضوع تحت صورت ظاهر موضوع دیگر. این اصطلاح به عنوان یک طرز و شیوهٔ ادبی عبارت است از بیان یک عقیده یا یک موضوع نه از طریق بیان مستقیم بلکه در لباس و هیأت یک حکایت ساختگی که با موضوع و فکر اصلی از طریق قیاس قابل مقایسه و تطبیق است.» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۱٤۳) در این تعریف‌ها بر جنبه‌ی روایی و داستانی بودن تمثیل تأکید می‌شود. هم چنین «معنای دومی» که در این تعاریف از آن یاد می‌شود، پنهان است و به راهنمایی لایهٔ معنایی ظاهری باید بدان دست یافت. داشتن معنای باطنی و پنهان همان است که در شیوهٔ ادبی استعاره به آن اشاره می‌شود. تمثیل در اصطلاح معاصر، شکلی از استعاره است؛ اما استعاره‌ای که به گونهٔ داستان «روایت می‌شود» و شامل وقایع و اشخاص است. حال آن که استعاره در شکل ساده‌اش، تنها یک عنصر است که به جای عنصر دیگر- و البته با علاقهٔ مشابهت – در کلام می‌آید. جمع شدن چند عنصر و به اصطلاح چند بعدی بودن تمثیل سبب می‌شود که گاهی آن را «استعارهٔ گسترده»(Extended Metaphor) بنامند. استعاره‌ای که توسعه یافته، عناصر بعضاً متعددی در شکل‌گیری آن شرکت می‌کنند و به آن ساختاری روایی می‌بخشند.

در میان آثار عرفانی، زبانی ویژه به کار رفته است که با عناوینی چون رمز، تمثیل یا تأویل شناخته می‌شود. تمثیل از شگردهایی است که شاعران با بهره‌گیری از آن، می‌توانند مفاهیم فکری خود را

در کوتاه‌ترین کلام بیان و ملموس کنند. در اصطلاح «تشبیهی است که مشبه‌به آن جنبهٔ مثل یا حکایت داشته باشد. در تشبیه تمثیل مشبه امری معقول ومرکب است که برای تقریر و اثبات آن مشبه‌بهی مرکب ومحسوس ذکر می‌شود.» (شمیسا، ١٣٨٦: ١١١) تمثیل، روایتی است که دو معنا دارد. معنای ظاهری و معنای استعاری که از داستان فهمیده می‌شود. درتمثیل نویسنده مفاهیم اخلاقی یا تعلیمی از پیش شناخته شده را به تیپ‌های شخصیتی منتقل می‌کند وچنان این تیپ‌های شخصیتی نقش خود را ایفا می‌کنند که درنهایت خواننده را به نقطهٔ مورد نظر اخلاقی که در باطن داستان تمثیلی موجود است می‌رسانند. البته در رویهٔ پنهان تمثیل به برخی مسائل اجتماعی، سیاسی وتاریخی و... نیز اشاره می‌شود؛ و این نظریه نیز وجود دارد که مفاهیم لازم نیست از پیش شناخته شده باشند بلکه ناشناخته‌ها هم می‌توانند شکل تمثیل به خود بگیرند.

«به طور خلاصه ویژگی‌های تمثیل عبارتند از: جاودانگی پیام‌های اخلاقی- تاثیرگذاری در مخاطب و اقناع او و آشکار نمودن فرهنگ، روحیات و سطح تفکر اقوام مختلف. در قلمرو زبان و ادبیات، «تمثیل» موقعیتی برجسته و چشمگیر دارد؛ استفاده از تمثیل در تفهیم معانی و مطالب مدنظر بسیار رایج و متداول است. حضور بی‌بدیل تمثیل در عرصهٔ شعر و ادبیات آنقدر وسیع و عمیق است که زبان بدون آن قادر به انتقال مفاهیم و معانی نیست». (حکمت، ١٣٨٥: ١٨٤). «اما در ساحت عرفان و فلسفهٔ عرفانی اسلامی استفاده از تمثیل به‌عنوان روش مقید برای شناختن حقایق هستی ضرورت دارد». (حکمت، ١٣٨٥: ٢١٩). «اهل دل که معانی و معارف را با تصفیه و تجلیه قلوب تحصیل کرده‌اند، هرگاه بخواهند آن معانی که بر دل‌های صافیه‌شان جلوه‌گری کرده است را تفسیر و بیان کنند و به‌منظور ارشاد قابلان و طالبان اظهار کنند، عادت پسندیدهٔ آنها این است که مناسبت و مشابهت میان آن معانی مکشوفه و امور محسوسه را پیدا کنند و در لباس محسوسات، آن معانی مکشوفه را در نظر مَحرَمان بنمایند». (لاهیجی، ١٣٨٧: ٤٦٩)

٨- وحدت وجود

وحدت وجود توصیف خاص عرفا از مبحث توحید است. توحید از دیدگاه عرفا نه تنها نفی هرگونه شریک برای ذات خداوند بلکه نفی هرگونه وجودی غیر از وجود خداوند است. از این دیدگاه جز ذات خداوند و اسما و صفات و افعال او هیچ چیز دیگری وجود حقیقی ندارد و موجودات مظاهر وجود خداوند هستند. تعینات و تشخصات اشیاء، چه جسمانی چه روحانی، امور اعتباری‌اند و امور اعتباری مطلقا معدوماتند. از دیدگاه عارفان وحدت وجودی، اثبات وحدت وجود، از راه‌های اثبات

توحید حق‌تعالی است. اندیشهٔ وحدت وجود تحت تأثیر قرآن کریم، احادیث پیامبر (ص) و امامان معصوم (ع) و دریافت‌های شهودی عرفا در عرفان اسلامی به وجود آمده است.

از این دیدگاه در هستی چیزی جز ذات خداوند وجود ندارد. «وحدت وجود عبارت است از اینکه تنها وجود مطلق خداوند است و جمیع موجودات از طریق تجلی از او صادر گشته اند و همهٔ دنیا نسبت به خدا در حکم اشعه است نسبت به خورشید.» (مظاهری، ۱۳۸۹:۸) «وحدت شخصیه وجود از نگاه عرفا عبارت است از اینکه یک وجود به‌هم‌پیوسته و یک‌پارچه و نامتناهی همه واقعیت را فرا گرفته و همان وجود خدای متعالی است و هرچه غیر اوست همه تجلیات و شئون اویند.»(امینی‌نژاد، ۱۳۹۰: ۵۲۸)

وحدت وجود یعنی اینکه یک وجود در عالم هستی است و همهٔ موجودات شئونات و مظاهر آن یک وجود هستند. این مسأله هم فلسفی است و هم عرفانی. از این نگاه جهان وجود همه یک وجودند که در مرتبت فوق و اقوی و اشد، وجود خداوند قرار می‌گیرد و سایر موجودات بر اساس مراتب دوری و نزدیکی به مبدأ اول متفاوت اند. «وجود دریای بیکران است و موجودات همه امواج اویند؛ و امواج عین دریایند لکن در عین حال امواج خود موجودند... پس امواج عین دریااند و در عین حال غیر دریااند. وجود واحد و موجود متکثراند.» (سجادی، ۱۳۸۰: ۲۱۲۸)

۹- وحدت وجود در اندیشهٔ اسیری لاهیجی

اسیری لاهیجی از شارحان نظریهٔ وحدت وجود است و در جای‌جای اشعار باور خود به وحدت‌وجود را بیان می‌کند. بر همین اساس از خداوند می‌خواهد که او را از می وحدت مست گرداند به گونه‌ای که هیچ نشانه‌ای از کثرت برای او باقی نماند.

مست گردان از می وحدت چنان که نماند هیچم از کثرت نشان

(اسیری، ۱۳٦۸: ٤)

از نگاه وحدت وجودی اسیری، عارف هرگاه به مرتبه‌ای برسد که دوگانگی در اندیشه و باور او جایی نداشته‌باشد به مقام شهود وحدت رسیده‌است و کثرت در نگاه او جایگاهی ندارد. در این مرتبه عارف هرچه ببیند در دیدهٔ او نشانهٔ وجود حق است. همهٔ هستی آینهٔ جمال حق‌تعالی است.

چون دویی برخاست، جمله وحدتست تا نپنداری مقام کثرتست

هر که او را دیدهٔ بینا بود هر چه بیند، حق در او پیدا بود

هر که دارد در جهان نقش وجود جمله مرآت جمال دوست بود

گر تو هستی در جهان صاحب‌نظر / در جهان منگر به روی او نگر
دیده بر دیدار او داریم ما / غیر حسنش در نظر ناریم ما
هر که ز انوار الهی بهره یافت / مهر نورش دید کز هر ذره تافت
اوست معنی، جمله عالم صورتست / او کتاب هر چه بینی آیتست
او چو دریا و دو عالم موج دان / او می و جمله جهان را جام خوان
دیدهٔ روشن بیار و نور بین / دل مصفی کن، بهشت و حور بین
حق چو جان و جمله عالم چون تن است / همچو خور در کاینات این روشن است
صورت کثرت حجاب وحدتست / گرچه وحدت را ظهور از کثرتست
نیست غیر از یار در عالم عیان / در حقیقت اوست پیدا و نهان

(اسیری، ١٣٦٨: ٧٩)

در این نگاه چون هیچ‌چیز غیر از حق وجود ندارد و تمام عالم آینهٔ وجود حق است فرقی میان مسجد و دیر وجود ندارد.

هر که گوید نیست کلی هیچ غیر / در یقین اوست مسجد عین دیر
صاحب جمع است و پیشش نیست فرق / جان او در بحر وحدت گشته غرق

(همان: ٨٠)

از نگاه وحدت وجودی اسیری، غیر از حق‌تعالی هیچ چیز در عالم وجود ندارد.

هرکه دارد گمان که غیری هست / در یقینش قصور می بینم

(اسیری، ١٣٥٧: ٣٠٤)

١٠- وحدت وجود/ وحدت شهود

برخی از عرفا وحدت وجود را وحدت شهود می‌دانند و قائل‌اند که انسان گاه درنتیجهٔ عشق زیاد در سلوک خود به مرتبه‌ای می‌رسد که فقط حق را می‌بیند. وحدت شهود در پی آن است که بگوید اگر سالک با دیدهٔ دل و نور ایمان بنگرد در عالم یکی بیشتر نمی‌بیند. اسیری لاهیجی هم با نگاه وحدت شهودی می‌گوید غیر از یک حقیقت در هستی نمی‌بیند. دوعالم را نمی‌بیند چون چیزی جز ذات خدا وجود حقیقی ندارد. تمام هستی یک نور منبسط و واحد کثیر نماست...

هر دوعالم بدیده در نارم / این جهان آن جهان نمی‌دانم

غیـــر یـــک نقطـــه انـــدرین ادوار هـــیچ دور و زمـــان نمـــی‌دانـــم
غیـــر آن‌یـــک حقیقـــت مطلـــق آشـــکار و نهـــان نمـــی‌دانـــم
غیـــر یـــک نـــور منبســـط بجهـــان مـــن زمـــین آســـمان نمـــی‌دانم
وصـــف آن واحـــد کثیرنمـــا همچـــو ایـــن یـــک بیـــان نمـــی‌دانم

(اسیری، ۱۳۵۷: ۳۰۲)

۱۱- غیرت و وحدت وجود

اسیری وحدت وجود را درنتیجهٔ غیرت عشق می‌داند. غیرت عشق نمی‌پذیرد که غیر حق‌تعالی موجودی باشد چراکه غیرت عشق نمی‌خواهد که جمال حق‌تعالی را غیری ببیند. ازاین نگاه تمام نقش‌های گوناگون هستی نمودی بیش نیستند. غیرت عشق اقتضا می‌کند که غیر از ذات حق وجودی نباشدبرای اینکه جمال حق را دیگری نبیند هرلحظه خود را به در نقشی تازه نمایان می‌سازد.

غیـــرت عشـــق این‌چنـــین فرمـــود کـــه نباشـــد بغیـــر او موجـــود
تـــا نـــه بینـــد جمـــال او غیـــری خویشـــتن را بـــه نقـــش جملـــه نمـــود
هـــر زمـــان کســـوت دگـــر پوشـــید لحظه‌لحظـــه بـــه حســـن دیگـــر بـــود
همـــه او بـــود طالـــب و مطلـــوب غیـــر او نیســـت شـــاهد و مشـــهود
این‌همـــه نقش‌هـــای گونـــاگون در حقیقـــت بـــه‌جز نمـــود نبـــود

(اسیری، ۱۳۵۷: ۳۰۱)

۱۲- تمثیل‌های وحدت وجود در آثار اسیری لاهیجی

۱۲-۱- تمثیل موج و دریا

پارادوکس «وحدت در عین کثرت» و «کثرت در عین وحدت» در اندیشهٔ عرفا، تناقضی ظاهری را ایجاد می‌کرد که درک مفهوم آن را دچار مشکل می‌کرد؛ به همین دلیل شارحان نظریهٔ وحدت وجود از تمثیل که در میان عرفا مهم‌ترین ابزار برای شرح و توضیح باورهای عرفانی بوده است برای توضیح این دیدگاه استفاده کرده‌اند. از مهم‌ترین تمثیل‌ها در این خصوص تمثیل دریا و مظاهر آن است. در این تمثیل جلوه‌های مختلف دریا ازجمله موج، قطره، حباب، جو و ... گرچه به‌ظاهر با دریا تفاوت دارند اما ماهیت همهٔ آنها با دریا یکی است و منشأ همهٔ این جلوه‌های گوناگون دریا است. در این تمثیل دریا سمبل ذات حق است و جلوه‌های مختلف آن مانند موج سمبل عالم کثرت هستند.

اسیری لاهیجی برای شرح این اندیشه از تمثیل دریا و مظاهر آن فراوان در اشعار خود استفاده می‌کند. این تمثیل شامل دریا و موج، دریا و قطره، دریا و جو و ... است. در نگاه وحدت‌وجودی اسیری تمام عالم مثل نقش موجی است بر روی دریا. اگر با دیدهٔ دل بنگری دوعالم را ظهور و تجلی معشوق می‌بینی.

جمله عالم نمود در نظرم نقش موجی بروی بحر وجود
هر دوعالم ظهور یک عشق است گر نظر می‌کنی به‌عین شهود
دل چو دریافت ذوق حالت عشق پرده از روی راز خویش گشود
(همان: ۳۰۱)

موج، حباب، جو و ... گرچه به‌ظاهر با دریا متفاوت‌اند اما ماهیت همهٔ آنها با دریا یکی است و فقط ظاهر آنها با دریا متفاوت است.

غیر دریا گر نماید موج آب عین دریا دان تو امواج و حباب
(اسیری، ۱۳٦۸: ۵۸)

که جهان موج‌های این دریاست موج و دریا یکی است غیر کجاست
(همان: ۳۰۱)

۱۲-۲- تمثیل دریا و جو

تمثل دریا و جو نیز تمثیلی است برای بیان وحدت وجود. جوی آب اگرچه با دریا در ظاهر متفاوت است اما حقیقت و ماهیت جو چیزی جز دریا نیست. اسیری با تمثیل جو و دریا به یک نکتهٔ دیگر نیز اشاره می‌کند که در آیهٔ مشهور سورهٔ بقره بیان‌شده است «إِنَّا لِلَّه وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ» (بقره/ ۱۵٦) در این آیه نیز وحدت وجود مطرح‌شده است. اسیری می‌گوید جوهای آب اگرچه از دریای بی قعر و کران روان می‌شوند و جدا می‌شوند اما درنهایت به‌سوی دریا برمی‌گردند.

باوجودآنکه این جوها روان شد از آن دریای بی قعر و کران
بازگشت جمله در دریا بود گر به جویش چند روزی جا بود
گر چه آب جمله از یک بحر بود لذت هر یک به‌نوعی می‌نمود
هر که در لذت مقید می‌شود ره به مطلق گر برد رد می‌شود

رو نظر در بحر کن جو را مبین تاکه باشی عارف سر یقین
هر چه از یاد خدا و طاعتش مانعت آید مگو جز آفتش
(اسیری، ۱۳٦۸: ۳)

در حقیقت غیر از خدا هیچ‌چیز و هیچ‌کس وجود ندارد. آنچه ما غیر حق می‌بینم و هستی برای آن قائل هستیم وهم و خیال ما است.

در حقیقت نیست غیر از یار کس این نمود غیر عین وهم توست
یار خود آئینه روی خود است در نمودن آینه گر غیر روست
می‌نماید غیر دریا جو، ولی در حقیقت دان که دریا عین جوست
(اسیری، ۱۳۵۷: ۳۷)

۱۲-۳- تمثیل قطره و دریا

تمثیل دیگری که اسیری برای بیان وحدت وجود از آن استفاده کرده است تمثیل قطره و دریا است. به‌ظاهر قطره با دریا متفاوت است ولی ماهیت و حقیقت هردو یکی است. مظاهر عالم هستی همانند قطرهایی هستند که از دریا هستی یافته‌اند و درنهایت هم به‌سوی دریا برمی‌گردند و هستی آنها در دریا محو می‌شود. اینکه برای غیر حق قائل به هستی می‌شویم مرتبه شناخت عقل است ولی وقتی شناخت حقیقت از مرتبهٔ عقلی فراتر رود غیر حق در عالم معنی ندارد. در این مرتبه از معرفت و شناخت کعبه و دیر باهم هیچ فرقی ندارند.

قطره و دریا به معنی خود یکی است غیرحق در هر دوعالم گو که کیست
قطره در دریا فتاد و شد فنا عین دریا گشتنش آمد بقا
اعتبار عقل دان هستی غیر در حقیقت کعبه آمد عین دیر
صحو و محو و قرب و بعد و وصل و فصل در حقیقت خود ندارد هیچ اصل
(اسیری، ۱۳٦۸: ۹٦)

۱۲-٤- تمثیل اسم و مسما

تمثیل دیگری که اسیری برای تبیین اندیشهٔ وحدت وجود به کار گرفته است تمثیل «اسم و مسما» است. در باورهای دینی و عرفانی برای توصیف ذات حق هزار و یک اسم قائل هستند. از نگاه وحدت وجودی اسیری اسم‌های مختلفی که برای توصیف ذات حق استفاده می‌شود عین مسما هستند نه چیزی جدای از مسمّا؛ بنابراین در نگاه عارف اسم و مسما عین هم هستند. در این تمثیل مسما ذات

حق است و اسم‌های مختلف خداوند سمبل عالم کثرت هستند که گرچه به‌ظاهر متفاوت‌اند اما حقیقت همهٔ آنها یکی است.

گنج ایمان است زیر هر طلسم پیش عارف شد مسمی عین اسم
او بهر جا می‌نماید وصف خاص عین یکدیگر شمر تو عام و خاص
کرده در هر مظهری نوعی ظهور او به ما نزدیک و ما زو دور دور
گر به‌صورت گشت بیگانه زما او به معنی هست با ما آشنا
(اسیری، ۱۳۶۸: ۵۷)

کونین قطره ایست ز دریای ذات ما افهام قاصرند ز کنه صفات ما
از غیر من چو نام و نشان نیست در جهان اسم و صفات ما شده مجلای ذات ما
(اسیری، ۱۳۵۷: ۱۰)

۱۲-۵- تمثیل جام و شراب

تمثیل جام و شراب نیز در متون عرفانی برای توصیف وحدت وجود به کار گرفته‌شده است. جام باده از جنس شیشه است و چون شفاف است وقتی‌که باده درون آن قرار می‌گیرد به رنگ باده درمی‌آید. همین باعث شده است که از تمثیل جام و باده برای تبین وحدت وجود استفاده شود. در این تمثیل باده سمبل ذات حق است و جام سمبل عالم کثرت است.

او چو دریا و دوعالم موج دان او می و جمله جهان را جام خوان
(اسیری، ۱۳۶۸: ۷۹)

گر به‌صورت یار ما شد غیر ما چون به معنی بنگری او عین ماست
هر دو باهم همچو موج و بحر دان ور تو جام و باده گویی هم رواست
(همان: ۳۶)

باده تویی و جام من نور تویی ظلام من شخص تویی و نام من بی‌تو به سر نمی‌شود
(همان: ۱۳۴)

۱۲-۶- تمثیل آینه و صورت

تمثیل آینه و چهره نیز برای بیان اندیشهٔ وحدت وجود در عرفان ابن عربی و پیروانش استفاده می‌شود. چهره در این تمثیل رمز وحدت و آینه‌های مختلف رمز کثرت هستند. یک چهره، در آینه‌های متعدد روی می‌نماید، آن آینه‌ها هر یک به‌اندازهٔ، استعداد و متناسب با کمیت و کیفیت و خصوصیت خود، آن چهره را منعکس می‌کنند، بنابراین آن چهره، به‌تناسب اختلاف آینه‌ها به شکل‌های مختلف پدیدار می‌شود.آینه‌های مختلف، مانند احکام و آثار متنوع اعیان ثابته و چهره‌ای که در آن آینه‌ها، به‌مثابه مبدأ وجود است که بااینکه واحد است به وحدت حقیقی، به‌حسب تعدّد و تنوع مزایای آثار اعیان ثابته متعدد و متنوع می‌نماید، درصورتی‌که درواقع واحد است و در وحدتش ثابت. صُور گوناگونی که از این چهره، در آینه‌ها نمودار می‌شود، نسبت به آن به‌منزلهٔ ظِلال و عکوس است، می‌توان گفت آن چهره، هم در آینه است و هم نیست. هم عین آن است و هم غیر آن، نه عین آن است و نه غیر آن، پس درست است گفته شود که صاحب چهره، چهره‌اش را در آینه، هم دیده و هم ندیده است.

«اشیاء خارجی هم که در اثر ظهور مبدأ وجود، در مرایای اعیان پدیدار گشته است، به‌مثابهٔ ظلال و عکوس مبدأ وجود است و از وجود متأهل، متعری است و چنان‌که به تکرار گفته‌شده از وجهی عین آن است و از وجهی غیر آن، لذا می‌توان گفت که مبدأ وجود هم ظاهر است و هم غیرظاهر و نیز درست است که گفته شود، با دیدن موجودات خارجی، مبدأ وجود هم دیده می‌شود و هم دیده نمی‌شود» (جهانگیری: ۱۳۵۹: ۲۸۲)

چون دویی برخاست، جمله وحدت است — تا نپنداری مقام کثرتست
هر که او را دیدهٔ بینا بود — هر چه بیند، حق در او پیدا بود
هر که دارد در جهان نقش وجود — جمله مرآت جمال دوست بود
گر تو هستی در جهان صاحب‌نظر — در جهان منگر به روی او نگر

(اسیری، ۱۳۶۸: ۷۹)

جهان مرآت حسن دلبر ماست — رخش ز آئینهٔ هر ذره پیداست

(همان: ۳۰۸)

به‌پیش آنکه دارد روشناسی — جهان آئینه‌دار روی شاه است

(اسیری، ۱۳۵۷: ۳۰۹)

۱۲-۷- تمثیل نور و سایه

سایه و نور نیز تمثیلی است از وحدت وجود. در این تمثیل سایه رمز عالم کثرت است و نور رمز عالم وحدت. سایه بدون نور و نور بدون سایه قابل‌تصور نیست. در شعر و اندیشهٔ اسیری از این تمثیل برای بیان نسبت عالم با حضرت حق استفاده‌شده است. در این تمثیل بااینکه به‌ظاهر سایه از آفتاب متفاوت است اما وجود سایه جدای از نور آفتاب غیرممکن است و همین معنای وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت است.

او چو خورشید است و ما چون سایه‌ایم — همچو نور و سایه ما همسایه‌ایم
تابع نور است سایه روز و شب — نور خواهی گو بیا سایه طلب
هستی سایه یقین از نور دان — سایه را بی‌شک دلیل نور خوان
می‌نماید سایه‌ها از عکس نور — سایه را از نور نتوان کرد دور
سایه کی از نور می‌گردد جدا — مگذر از ما گر همی‌خواهی خدا
گر نهان گردد زمانی نور خور — نور تابان شد ز سایه درگذر
سایه در معنی، نمود وهمی است — نور بیند هر که او از وهم رست
سایه‌ها چون محو نور خور شود — وصل او را در زمان درخور شود
سایه را خورشید تابان نور ساخت — ظلمت ذرات را مستور ساخت
سایه بودم نور خور بر من بتافت — زان تجلی سایه خود را نور یافت
گر به‌پیش تو کنون من سایه‌ام — خود نداری آگهی از مایه‌ام
مهر تابان ذره می‌خوانی عجب — روز روشن را نمی‌دانی ز شب

(اسیری، ۱۳۶۸: ۱۲۵)

۱۲-۸- تمثیل ذره و نور

از این تمثیل برای بیان وحدت وجود استفاده‌شده است. خورشید در این تمثیل رمز حق است که وجودش قائم‌به‌ذات است و ذره رمز عالم کثرت است. دیده شدن ذره وابسته به تابش آفتاب است و اگر نور آفتاب نتابد ذره به با چشم دیده نمی‌شود. در اندیشهٔ وحدت وجود نسبت میان حق (وحدت) و عالم (کثرت) نسبت میان ذره و خورشید است؛ یعنی این عالم با همهٔ کثرت خود بدون تابش پرتو نور حق جلوه‌ای ندارد. درعین‌حال در این اندیشه عرفانی همهٔ ذرات عالم وسیله‌ای هستند برای اینکه ما جلوهٔ ذات خدا را در آنها مشاهده کنیم.

شاهد حسن او نمود عیان خویشتن در لباس کون و مکان
در پس پرده همه ذرات آفتاب جمال اوست نهان
دم بدم در لباس مستوری جلوه‌ها می‌کند رخ جانان
حسن او هر زمان بروی دگر آشکارا شود بدیده جان
(اسیری، ۱۳۵۷: ۳۰۶)

من که خورشید جمال تو عیان می‌بینم عکس روی تو ز مرآت جهان می‌بینم
منم آن رند که دایم ز خرابات جهان شاهد حسن ترا جلوه‌کنان می‌بینم
مهر ذاتت که ز نورش دوجهان پیدا شد در پس پرده هر ذره نهان می‌بینم
تا که گشتم بره عشق تو بی‌نام‌ونشان در همه کون و مکان از تو نشان می‌بینم
(همان: ۳۶۵)

۹-۱۲- تمثیل اعداد

در ادبیات عرفانی این تمثیل برای نشان دادن جلوهٔ حق به شکل اشیاء خارجی، بیش از تمثیل‌های دیگر موردتوجه بوده و تمثیلی مشهور است. توضیح آنکه واحد چون تکرار می‌شود، در تکرار اول اثنین آشکار می‌شود، در تکرار دوم ثلثه، در تکرار سوم اربعه، در تکرار چهارم خمسه و همین‌طور تا بی‌نهایت. و اگر واحد تکرار نشود، هیچ عددی به وجود نمی‌آید، بنابراین همهٔ اعداد محصول تکرار واحد هستند؛ و تمام اعداد برای بروز و ظهور نیازمند ظهور واحد هستند، در مراتب اعداد، درحالی‌که واحد به‌طور ذاتی، از وجود اعداد و از ظهور آنها به صور آنها، بی‌نیاز است. «در نظرگاه سنّتی، اعداد واجد جنبهٔ کیفی و تمثیلی بوده‌اند. چنین عددی چون مظهری است از واحد که هیچ‌گاه از مبدأ خود جدا نمی‌شود، هرگاه با موجودی در عالم کثرات مطابق یابد، آن موجود را از طریق تمثیل یا تأویل به وحدت که منشأ هستی است بازمی‌گرداند» (نصر،1377: 81) اسیری نیز از این تمثیل استفاده کرده است.

وجود اندر کمال خویش ساری است تعیّن‌ها اموری اعتباری است
امور اعتباری نیست موجود عدد بسیار، یک‌چیز است معدود
(همان: ۳۳۳)

۱۰-۱۲- تمثیل صورت و معنا

تمثیل صورت و معنا نیز نسبت موجودات عالم را نسبت به حق نشان می‌دهد. از این نگاه وجود حق معنی‌ای است که در صورت‌های مختلف و به اشکال مختلف جلوه‌گر می‌شود. چهرهٔ معنی در میان صورت نهان است و تا صورت از میان برنخیزد معنی آشکار نمی‌شود.

اوست معنی، جمله عالم صورت است او کتاب هر چه بینی آیت است
(اسیری، ۱۳٦۸: ۷۹)

زهی حسن جهان‌آرا که خود را دمادم می‌نماید نوع دیگر
یکی معنی است گر صد گر هزار است به صورت‌های گوناگون مصور
(اسیری ۱۳۵۷: ۳۰۸)

۱۱-۱۲- تمثیل کتاب و آیه

تمثیل کتاب و آیه نیز برای بیان وحدت وجود به کار می‌رود. در این تمثیل وجود حق مثل یک کتاب جامع است و هرچه در این دوعالم دیده می‌شود آیه‌های آن کتاب هستند.

اوست معنی، جمله عالم صورت است او کتاب و هر چه بینی آیت است
(اسیری، ۱۳٦۸: ۷۹)

۱۲-۱۲- تمثیل جسم و جان

حق چو جان و جمله عالم چون تن است همچو خور در کاینات این روشن است
(اسیری، ۱۳٦۸: ۷۹)

و هو معکم همچو روز روشن است او چو جان و جملهٔ عالم تن است
زین معیت نیست جانت را خبر از خدا غافل مشو در خود نگر
(اسیری، ۱۳٦۸: ۱۲٦)

که عالم چون تن و جان جهان اوست نهان در پرده کون و مکان اوست
(اسیری، ۱۳۵۷: ۳۱۲)

۱۲-۱۳- تمثیل کوزه

در اندیشهٔ عارف باورمند به وحدت وجود هرچه در جهان نقش وجود داشته باشد دارای دو جهت است. یکی صورت و دیگری معنی. صورت آن از دوست جدا به نظر می‌رسد اما اگر به معنی آن دقت کنی عین دوست است. تمثیل کوزه برای بیان همین معنی استفاده می‌شود. کوزه وقتی می‌شکند و سفالش خاک می‌شود به آن خاک گفته می‌شود. نسبت تمام موجودات دوعالم نسبت به حضرت دوست نسبت کوزه است به خاک. در صورت و ظاهر با آن متفاوت و غیر آن به نظر می‌رسند؛ اما در حقیقت و معنا چیزی جز وجود حق نیستند.

هر چه دارد در جهان نقش وجود دو جهت در وی توان پیدا نمود
آن‌یکی صورت دگر معنی بود هر چه گویی غیرازاین دعوی بود
از ره صورت نماید غیر دوست چون نظر کردی به معنی جمله اوست
زان یکی ماعندکم ینفد شنو جز پی ما عنده باقی مرو
کوزه چون بشکست می‌گویی سفال چون سفالش خاک شد بنگر تو حال
خاک می‌گویی، کنون آن کوزه کو معنی و صورت در آنجا بازجو
آن هیولا کاین همه صورت بروست هست هر جا آن صور نقش سبوست
تا نبینی آینه رخسار دوست هر دوعالم در حقیقت عکس اوست
(اسیری لاهیجی، ۱۳۶۸: ۸۰)

۱۲-۱۴- تمثیل خار و گل:

خار و گل چون از یک ریشه هستند تمثیلی برای بیان وحدت وجود در اندیشهٔ اسیری لاهیجی هستند. اسیری در این تمثیل می‌گوید که خار و گل گرچه به‌ظاهر باهم متفاوت‌اند اما در اصل از یک اصل و تبار هستند و تفاوتی بین آنها متصور نیست.

خار و گل بنگر که از یک‌شاخ رست تا شود پیش تو این معنی درست
گر به‌صورت گل نماید غیر خار خار و گل عین‌اند در اصل و تبار
گر بگویی خار و گل ضد هم‌اند هم ز وجهی این سخن باشد پسند

ور همی‌گویی کـه خـار و گـل یکـی اسـت عارفـان را کـی دریـن معنـی شـکی اسـت
مـرد عـارف هـر چـه می‌گویـد رواسـت جاهـل ار گویـد صـواب آ ن هـم خطاسـت
(اسیری لاهیجی، ١٣٦٨: ٨٠)

نتیجه‌گیری

وحدت وجود تفکری است که با تکیه بر آیات و روایـات و بـرای شـرح معنـای توحیـد و یگـانگی خداوند در اندیشهٔ مسلمانان مطرح شد. این اندیشه در عرفان اسلامی به‌تدریج شکل گرفت و مفهومی به نام وحدت وجود در نتیجهٔ فنای عرفانی و این نگاه که عارف پس از رسیدن به کمال و فنای فی‌الله به‌جز ذات حق چیزی نمی‌بیند مطرح شد. با مطالعهٔ آثار عارفانی مانند سنایی، عطار، مولوی و دیگـران به‌صورت پراکنده این معانی دیده می‌شود. این تفکر در آموزه‌های ابـن عربـی بـه نظریـه‌ای فلسـفی و حکمی تبدیل می‌شود و با زبانی حکیمانه بیان‌شده است. بعد از ابن عربی بسیاری از عرفا تحت تـأثیر او به شرح و تفسیر این نظریه پرداخته‌اند. شاه نعمت‌الله ولی ازجملـه شـارحان اندیشـه‌هـای وحـدت وجودی ابن عربی است. وی در آثار خود به صورت گسترده‌ای به بیان وحـدت وجـود مـی‌پـردازد و برای شرح این مسأله از تمثیل‌هایی مانند آینه، دریا و مصادیق آن، ذره و خورشید و ... استفاده می‌کند.

فهرست منابع

کتاب‌ها

اسیری لاهیجی، شمس‌الدین محمد بن یحیی، (١٣٥٧)، دیوان اشعار و رسائل، به اهتمام برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران، مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل.

ـــــــــــــــــ (١٣٦٨)، مثنوی اسرارالشهود، تهران: مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

امینی نژاد، علی (١٣٩٠)، آشنایی با مجموعه عرفان اسلامی، ناشر: موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی.

انوشه، حسن، (١٣٧٦)، فرهنگ‌نامه ادب فارسی (جلد دوم دانش‌نامه ادب فارسی)، تهران، سازمان چاپ و انتشارات.

پورنامداریان، تقی، (١٣٨٩)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، چ هفتم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

جهانگیری، محسن، (١٣٥٩)، محیی الدّین بن عربی (چهره برجستهٔ عرفان اسلامی)، تهران، مؤسّسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

حکمت، نصرالله، (١٣٨٥)، متافیزیک خیال در گلشن راز شبستری، تهران، فرهنگستان هنر.

دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۷)، لغت‌نامه، ج پنجم، چ دوم، تهران، موسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
سجادی، سید جعفر، ۱۳۸۰، فرهنگ معارف اسلامی، تهران: دانشگاه تهران.
شمیسا، سیروس، (۱۳۸۶)، بیان، چ سوم، تهران، نشر میترا.
لاهیجی، محمدبن‌یحیی، (۱۳۸۷)، مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، تهران، سنایی.
معین، محمد، (۱۳۷۹)، فرهنگ فارسی، چ پانزدهم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
مقدادی، بهرام، (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، تهران، فکر روز.

مقالات

افراسیاب‌پور، علی‌اکبر و زهرا کاشانی‌ها، (۱۳۹۶)، جایگاه وحدت وجود در عرفان جامی، فصلنامه عرفان اسلامی، سال چهاردهم، شماره ۵۳، پاییز ۹۶.
حکمت، نصرالله، (۱۳۸۵)، «فلسفه تمثیل ازنظر ابن‌ترکه»، پژوهشنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره ۴۹، صص ۱۰۸-۸۵.
قدردان قراملکی، محمدحسن، (۱۳۹۶) توحید وجودی و نظریهٔ وحدت وجود، فصل‌نامه علمی- پژوهشی اندیشهٔ نوین دینی، سال سیزدهم، شمارهٔ ۴۸، بهار ۱۳۹۶.
کاکایی، قاسم، (۱۳۸۰)، وحدت وجود: تجربه، تعبیر، تمثیل، فصلنامهٔ اندیشهٔ دینی دانشگاه شیراز، دورهٔ دوم، شماره چهارم، ص ۷۹- ۱۱۲، تابستان و پاییز ۱۳۸۰.
محمدی، هاشم، (۱۳۸۸)، وحدت وجود از نگاه شمس مغربی، فصلنامهٔ تخصصی عرفان، سال پنجم، شمارهٔ ۱۹، بهار ۸۸.
مظاهری، عبدالرضا (۱۳۸۹)، وحدت ادیان از دیدگاه مولانا، نیمسالنامهٔ تخصصیِ پژوهشنامهٔ ادیان، سال چهارم، شمارهٔ هشتم.

References

Books

Asiri Lahiji, Shams-al-Din Mohammad Bin Yahya, (1357), Divan of Poems and treatises, by Barat Zanjani, Tehran: University of Tehran, Institute of Islamic Studies, McGill University.
....., (1368), Masnavi Asrar al-Shood, Tehran: Cultural Studies and Research.
Amininejad, Ali (1390), Getting to know the collection of Islamic mysticism, Publisher: Imam Khomeini Educational and Research Institute.
Anoushe, Hassan, (1376), Dictionary of Persian Literature (the second volume of the Encyclopedia of Persian Literature), Tehran, Printing and Publishing Organization.
Pournamdarian, Taghi, (1389), Code and secret stories in Persian literature, 7th edition, Tehran, Scientific and Cultural Publications.
Jahangiri, Mohsen, (1359), Mohai al-Din bin Arabi (a prominent figure of Islamic mysticism), Tehran, University of Tehran Publishing and Printing Institute.

Hekmat, Nasrullah, (1385), Metaphysics of Illusion in Golshan Raz Shabestri, Tehran, Art Academy.
Dehkhoda, Ali-Akbar, (1377), Dictionary, 5th volume, 2nd edition, Tehran, University of Tehran Publishing and Printing Institute.
Sajjadi, Seyyed Jafar, 1380, Culture of Islamic Studies, Tehran: University of Tehran.
Shamisa, Siros, (1386), Bayan, third edition, Tehran, Mitra Publishing.
Lahiji, Mohammad Bin Yahya, (1387), Mufatih al-Ijaz fi Sharh Golshan Raz, Tehran, Sanai.
Moin, Mohammad, (1379), Farhang Farsi, ١٥th edition, Tehran: Amir Kabir Publications.
Moqdadi, Bahram, (1378), Dictionary of Literary Criticism Terms, Tehran, Fikr Roz.

Articles

Afrasiabpour, Ali Akbar and Zahra Kashaniha, (2016), The place of unity of existence in Jami mysticism, Islamic Mysticism Quarterly, 14th year, number 53, Fall 2016.
Hekmat, Nasrullah, (1385), "Philosophy of allegory according to Ibn Tarkeh", Research Journal of the Faculty of Literature and Human Sciences, No. 49, pp. ١٠٨-٨٥.
Ghoradan Qaramalki, Mohammad Hassan, (2016) Existential Monotheism and the Theory of Unity of Existence, Scientific-Research Quarterly of New Religious Thought, Year 13, Number 48, Spring 2016.
Kakai, Qasim, (2010), Unity of Existence: Experience, Interpretation, Allegory, Quarterly Journal of Religious Thought of Shiraz University, second term, number 4, pp. 79-112, summer and fall of 2010.
Mohammadi, Hashem, (2008), the unity of existence from the perspective of Shams Maghrib, Irfan Specialized Quarterly, Year ٥, Number 19, Spring 2008.
Mazaheri, Abdul Reza (1389), The Unity of Religions from Rumi's Point of View, Semi-Annual Specialized Research of Religions, Year 4, Number 8

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

Original Paper

Analyzing the allegorical approach of Nasser Khosrow to the category of speech in Divan of his poems

Mohammad Hajiabadi

Abstract

Speech is the key in thoughts and expresses human feelings and emotions. One of the concepts worthy of consideration in Hakim Nasser Khosrow's Diwan Shaari is the category of "speech and its criteria". For this reason, this word has been mentioned many times in his poems due to the necessity of conveying meaning and being an effective tool for calling and teaching. Nasser Khosrow considers the advantage of man over other beings as having "the speaking soul" and the so-called scholars of logic in speech and expression, the expression that originates from the gifts of wisdom, wisdom and moral virtues. The necessity and purpose of the upcoming research has been to examine the poet's aesthetic and allegorical view of the value category of speech. Therefore, the method of library research and the method of analytical and descriptive work have been followed. In this article, the author is trying to answer this basic question: how did Nasser Khosrow portray the importance and value of words in his artistic vision and what elements did he use to create allegories. The findings indicate that the prominent functions of allegory in the poet's poetry are acceleration, facilitation and understanding of poetic concepts, and beyond that, it is an arena for the manifestation of his creativity and ability to use the rhetorical method in order to explain and explain educational and religious ideas. He is Nasser Khosrow has used the elements of nature and its manifestations such as birds, plants, precious stones, minerals, etc. to create his beautiful and original illustrations.

Key words: Nasser Khosrow, poetry, imagery, allegory, speech.

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Islamic Azad University, Azadshahr, Iranmhajiabadi89@yahoo.com

Please cite this article as (APA):
Hajiabadi,. Mohammad. Analyzing the allegorical approach of Nasser Khosrow to the category of speech in Divan of his poems. (2024). *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature*, *16*(59),69 -88.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 59/ Spring 2024
Receive Date: 15-04-2024 **Accept Date:** 14-06-2024 **First Publish Date:** 20-06-2024

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

مقاله پژوهشی

واکاوی رویکرد تمثیلی ناصر خسرو به مقوله‌ی سخن در دیوان اشعارش

محمد حاجی آبادی

چکیده

سخن کلید در اندیشه ها و بیان کننده احساسات و عواطف آدمی است. یکی از مفاهیم قابل تامّل در دیوان شعری حکیم ناصر خسرو مقوله ی«سخن و معیار های آن» است. به همین سبب این کلمه با توجه به ضرورتی که به جهت انتقال معنی دارد و ابزاری موثر برای دعوت و تعلیم است، بارها در اشعار وی به آن اشاره شده است. ناصر خسرو وجه امتیاز انسان را بر سایر موجودات، به داشتن «جان سخندان یا سخنگو» و به اصطلاح علمای منطق در نطق و بیان می داند، بیانی که از مواهب حکمت، خرد و فضائل اخلاقی سرچشمه می گیرد. ضرورت و هدف از پژوهش پیش رو، بررسی نگاه زیباشناسانه و تمثیلی شاعر به مقوله ارزشی سخن بوده است. بنابراین، شیوه پژوهش کتابخانه ای و روش کار تحلیلی و توصیفی دنبال شده است. نگارنده در این مقاله در صدد پاسخ به این پرسش اساسی بوده که ناصر خسرو اهمیّت و ارزش سخن را در دید هنرمندانه خویش چگونه به تصویر کشیده و از چه عناصری برای تمثیل سازی بهره برده است. یافته ها حکایت از آن دارد که کارکردهای برجسته تمثیل در شعر شاعر، تسریع، تسهیل و درک مفاهیم شعری و گذشته از آن، عرصه ای برای بروز خلاقیّت و توانایی او، برای به کارگیری شیوه بلاغی در جهت تبیین و تشریح اندیشه های تعلیمی و مذهبی اوست. ناصر خسرو برای خلق تمثیلات زیبا و بدیع خویش در موضوع سخن از عناصر طبیعت و مظاهر آن از قبیل پرندگان، گیاهان، احجارکریمه، کانی ها و جز آن سود جسته است.

واژگان کلیدی: ناصر خسرو، شعر، تصویر آفرینی، تمثیل، سخن.

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی، آزادشهر، ایران. mhajiabadi89@yahoo.com

لطفاً به این مقاله استناد کنید: حاجی آبادی، محمد. (۱۴۰۳). واکاوی رویکرد تمثیلی ناصر خسرو به مقوله‌ی سخن در دیوان اشعارش. *تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی*. (۵۹)۱۶، ۸۸-۶۹.

حق مؤلف © نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره پنجاه و نهم/ بهار ۱۴۰۳ / از صفحه ۸۸-۶۹.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۲۷ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۳/۰۳/۲۵ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱۴۰۳/۰۳/۳۱

مقدمه

بی شک، ناصر خسرو قبادیانی یکی از شاعران توانا و سخن آور در پهنه ی ادب فارسی است. وی از نخستین گویندگانی است که شعر را در خدمت اندیشه های تعلیمی و اخلاقی به کار بسته است. در اندیشه او شعر، مرکب اندیشه است و جدای از آن به خودی خود ارزشی ندارد. شاعر شعر را به مثابه وسیله ای جهت ترویج مذهب خویش تلقی می کند و می کوشد با آن مخالفان را محکوم کند و گمراهان را به راه خویش در آورد. می توان بر آن بود که حکیم ناصر خسرو یکی از پرشورترین ستایندگان دانش و دانایی، خرد و خردمندی، سخن و سخنوری است. وی سخن نیک و سنجیده را از ثمرات بستان جهان و مایه طراوت جان به شمار می آورد و در تمام دوران زندگی خویش کوشیده است تا طرحی نو در شعر و اندیشه پی افکند و از شعر پلی میان انسان و اجتماع بزندو علاوه، غایت و هدف اصلی وی از سخن و گفتارش بیداری و آگاهی خویش و دیگران را در نظر داشته است: ناصر در اشعارش دو شادوش ستایش خرد به ارج سخن اشاره دارد و به ابعاد گوناگون و اثرات مثبت و منفی آن می پردازد. لیکن سخن در دیدگاه او ابزاری موثر برای دعوت و تعلیم است. او این معانی را به زبان شعر بیان می کند و امید آن دارد که از طریق کلام قادر باشد، دل های خفته را بیدار ساخته و به راه بیاورد. از این رو شعر برای او سبب است نه غایت، به همین علت موضوع شعر او با شعر دیگران فرق دارد. باری، در اندیشه حکیم شریف ترین ثروت و دارائی «سخن» است.

چه چیز بهتر و نیکوتر است در دنیی　　سپاه نه، ملکی نه، ضیاع نه، رمه نی
سخن شریفتر و بهتر است سوی حکیم　　زهر چه هست در این رهگذار بی معنی

(ناصر خسرو، ۳۹۷:۱۳۸۹)

علاوه، سخن شریف را باید با ترازوی خرد سنجید. بنابراین، این دو از هم جدایی ناپذیرند و هر یک شکل دهنده و بیان کننده دیگری است.

مستان سخن، مگوی به ناسخته　　زیرا سخن زراست و خرد شاهین

(همان:۲۸۹)

به هر روی، از میان موضوعات و مفاهیم متعدد و متنوع که در اشعار حکیم ناصر خسرو قابل بحث و بررسی و جای پژوهش های در خوراست، نگارنده این پژوهش با توجه به اهمیّت، ارزش و ویژگی مقوله اندیشه و سخن – به عنوان وجه تمایز آدمی در میان آفریده های حق تعالی– و همچنین نقش

بیان و گفتار در سعادت و شقاوت انسان ها، بر آن است دیدگاه های شاعر نام آور و حکیمی همچون ناصر خسرو را در زمینه سخن، جلوه ها و کارکردهای تمثیلی آن موردشناخت و ارزیابی قرار دهد.

بیان مساله

شاعران و نویسندگان پهنه ادب فارسی به منظور تاثیر گذاری بیشتر بر مخاطب و تهییج و برانگیختن وی برای پذیرش سخن، از انواع ترفند و شگردهای ادبی مانند تشبیه، استعاره، کنایه و تمثیل بهره جسته اند تا علاوه بر زیبایی سخن، باعث تسهیل و درک فهم بهتر مطلب شوند. در این میان حکیم ناصر خسرو از این دایره خارج نیست. با بررسی شعر ناصر خسرو آشکار می شود: «عنصر خیال در بلندترین نقطه، در اوج قرار دارد. اما از آنجا که در شعر او تفکر و عاطفه نیز در کنار عنصر خیال، همواره در حرکت است، مجال خودنمایی به صور خیال نمی رسد و شاید راز نهان ماندن صور خیال در شعر او، طرز استفاده وی از عنصر خیال باشد که بیش و کم، با طرز سودجستن دیگران متفاوت است و از این رو چنین می نماید. زیرا در شعر ناصر خسرو، عناصر خیال و وسایل بیان به منزله رنگ هایی هستند که یک نقاش، طرح و تصویر خود را با آن ها تشخیص می دهد و به ناچار، در دیدار نخستین قصاید او مانند یک تابلوی نقاشی که طرح و تصویر دیگر است، مجال خودنمایی به رنگ ها به طور جداگانه و مشخص نمی دهد.» (شفیعی کد کنی،۱۳۸۰ :۵۵۱-۵۵۰) آشکار است بهره گیری ناصر خسرو از انواع تشبیه، استعاره و تمثیل و تلمیح و غیر آن عرصه ای است برای بروز خلاقیت و توانایی او برای به کارگیری شیوه های بلاغی در جهت تبیین دیدگاه های تعلیمی و مذهبی اوست که ارتباط مستقیم و استواری بین هریک از صور خیال با دید مذهبی ناصر دارد. در میان تصاویر شعری کهن، تشبیه و تمثیل کاربرد بیشتری دارد. زیرا در توضیح و تبیین اندیشه از تاثیر و کارآیی بیشتری برخوردارند. می توان گفت: «شعر خطابه وار ناصر خسرو برای تاثیر گذاری بیشتر و اقناع مخاطب بیش از هر چیزی نیازمند تمثیل است. وی آگاه است که آمیختن تشبیه با تمثیل، قدرت توصیف و تصویرگری را چندین برابر می کند. ناصر خسرو بیش از هرچیز دغدغه انتقال معنی از لفظ را دارد و از این روست که کوتاه ترین راه را انتخاب می کند.» (مهربانی ممدوح، ۱۰۵۸:۱۳۹۵) تمثیلات ناصرخسرو «بیش از آن که جنبه ادبی و هنری داشته باشند، ماهیّتی دینی، کلامی و تاریخی دارند. تمثیل های او تصویری تاریخی و اجتماعی از انسان زمانه ی حال و گذشته شاعر نشان می دهد که عمدتا از نظر محتوا یا به فطرت و عادات جهان و بشر فانی می پردازد و خواستار تبدیل او از وضع حیوانی به صورت انسان الهی است و یا به طرزی فشرده و موجز خبر از تحولی معنادار از عالم غیب

می دهد.» (حسینی کازرونی، خیّاطان، ۱۰:۱۳۹۶) در هرحال مهم ترین کاربردهای تمثیل را در دیوان شعری ناصر خسرو می توان در موارد زیر دانست: «۱. کاربرد برای اثبات یک حکم. ۲. کاربرد برای پند و اندرز دادن ۳. کاربرد برای تحذیر از کاری ٤. کاربرد برای ترغیب و تشویق به کاری ۵. کاربرد برای ترویج یک عقیده یا سنّت عامیانه ٦. کاربرد برای طلب کردن.» (امیرمشهدی، حیدری، ۲۵۲:۱۳۹٦) آشکار است یکی از کارکردهای برجسته تمثیل، تسریع و تسهیل درک مفاهیم است. گاهی مفاهیم معقول آن قدر ظریف و پیچیده است که تنها از راه تشبیه و تمثیل قابل فهم است. همان گونه که اشاره رفت، تمثیل از یک سو باعث تفهیم پیام شاعر به شنونده و از دیگر سو اقناع و باورپذیری سخن شاعر را برای مخاطب به دنبال دارد. از این رو تمثیل و تشبیه در شعر ناصر خسرو در مقوله های گوناگون از بسامد بالایی برخوردار است. یکی از مقوله هایی که در این پژوهش در قالب تمثیل و جلوه های آن دنبال شده، سخن و معیارهای ارزشی آن بوده است.آن گونه که اشاره رفت تمثیلات و تشبیهات ناصر در باره سخن بیشتر برگرفته شده از مظاهر طبیعت و دنیای پیرامونی وی بوده است.

اهمیّت و ضرورت پژوهش

با نگاهی به پژوهش ها و تحقیقات انجام یافته درباره شعر و اندیشه ناصر خسرو می توان گفت که نکته سنجان، کمتر مفاهیم والایی چون اندیشه، سخن، خرد و عقل را در شعر شاعر با نگاه زیباشناسانه به ویژه تمثیل مورد تحلیل و بررسی قرار داده اند. با این تفاسیر، پژوهش هایی از این دست ضروری می‌نماید و می تواند دریچه ای نو به روی پژوهشگران بگشاید.

سوالات پژوهش

۱.حکیم ناصر خسرو از کاربرد وجوه بلاغی و صناعات ادبی به ویژه تمثیل چه اغراضی را دنبال کرده است.

۲. شاعر در تمثیلات خویش از چه عناصر و مفاهیمی بهره جسته است.

۳. ناصر خسرو اهمیت و ارزش سخن را در قالب تمثیل چگونه به تصویر کشیده است.

اهداف پژوهش

نگارنده در این پژوهش اهداف زیر را دنبال کرده است:

– آشنایی با منش فکری و مهارت ناصر خسرو در عرصه شعر و شاعری

- بررسی صورخیال به ویژه تمثیل در شعر شاعر به عنوان ابزاری موثّر در جهت تبیین کلام
- بررسی و واکاوی مقوله سخن با رویکردی تمثیلی در قصاید ناصر خسرو

پیشینه پژوهش

درباره حکیم ناصر خسرو، نسب نامه، منش و شخصیت فکری وی پژوهش های در خور و سودمندی انجام شده است که هریک از پژوهندگان توانا و نکته سنج در صدد آن بوده اند که از دریچه ای متفاوت به شعر و اندیشه شاعر نگاهی بیندازند و خوانندگان را برآن دارند تا سیری در سرابستان رنگین ذهن شاعر داشته باشند و در حد فهم و درک خویش از آن ها بهره ببرند. لیکن در مورد موضوع تمثیل و کارکرد های آن در شعر حکیم ناصر خسرو پژوهش هایی صورت گرفته است که به چند مورد اشاره می شود: سیداحمد حسینی کازرونی و لیلا خیاطان، (۱۳۹٦)، در پژوهشی باموضوع: «مضامین تمثیلی در اشعار ناصر خسرو» اشاره کرده اند که ناصر خسرو از تمثیل در دیوان اشعارش با سه رویکرد تشبیه، ضرب المثل و آلیگوری استفاده کرده است و لحن تمثیل های ناصر خسرو را کاملا خطابی، آمیخته با پند و اندرز و با سبک تعلیمی دانسته اند. محمد امیرمشهدی و محمدرضا حیدری، (۱۳۹٦)، در مقاله ای با عنوان: «کاربردهای تمثیل در اشعار ناصر خسرو قبادیانی» اذعان دارند که عمده تمثیلات ناصر خسرو در دیوان اشعارش برگرفته از قریحه شاعر در ساخت تمثیلات زیبا و هنرمندانه و بینش مذهبی اوست که برخی از تمثیلاتش نشانی از تلمیحات و آموزه های قرآنی شاعر دارد. فاطمه السادات طاهری، (۱٤۰۱)، در مقاله ای با عنوان: «تحلیل رتوریکی از صناعات ادبی در قصاید ناصر خسرو» به این نتیجه رسیده است که تفاوت ناصر خسرو با دیگر شاعران این است که او آرایه های ادبی را به هدف اقناع خواننده و جذب و جلب توجه آن ها به محتوای اشعارش به کار گرفته که این امر جزء استدراجات هنری اوست که خود زیر مجموعه اعوان فن خطابه قرار می گیرد. جهانگیر صفری و ابراهیم ظاهری عبدوند، (۱۳۹٤)، در مقاله ای با موضوع: «بررسی نماد در دیوان ناصر خسرو» چنین تحلیل می کنند که ناصر خسرو برای بیان مفاهیم سیاسی و دینی از زبان نمادین استفاده کرده است و گذشته از باطنی گرایی، برجسته کردن موضوع نقش مهمی در استفاده از زبان نمادین در شعر وی دارد.درباره سخن و جایگاه آن نیز در شعر ناصر خسرو پژوهش هایی انجام شده است، از جمله:فاطمه حیدری، (۱۳۹۱)، در مقاله ی: «کلمه و سخن در جهان بینی ناصر خسرو» کارکرد کلمه و سخن در برابر عقل، نفس، لوح، قلم، هستی و انسان را مورد بررسی قرار داده است. همچنین سیدمحمدعلی سلمانزاده، (۱۳۹۵)، در مقاله: «بررسی سخن و جایگاه آن در قصاید ناصر خسرو» برآن

است که ناصر خسرو، سخن را وسیله ای برای تمایز جاهل و دانا و سبب تعالی و شهرت انسان می داند. آنگونه که ملاحظه می شود در پژوهش های اشاره شده در موضوع «تمثیل» و سخن در شعر ناصر خسرو، پژوهندگان نکته سنج نگاهی کلی به این دومقوله داشته اند، اما نگارنده در پژوهش پیش رو سعی کرده است که نگاه تمثیلی ناصر خسرو را در مقوله سخن در دیوان شعرش مورد واکاوی قرار دهد، بدین سبب این موضوع می تواند در نوع خود تازه باشد و زمینه را برای پژوهندگان دیگر فراهم سازد.

شیوه و روش گردآوری

نگارنده در این مقاله کوشیده است که با بررسی دیوان شعری ناصر خسرو، موضوع سخن را با رویکرد تمثیلی مورد کنکاش قرار دهد و برای تبیین و تشریح کلام خویش به منابعی در این باره استناد جوید. بنابراین شیوه پژوهش کتابخانه ای و روش کار توصیفی و تحلیلی بوده است.

بررسی نگاه تمثیلی ناصر خسرو به مقوله ی سخن

مظاهر هستی(انسان)،نمود و تمثیلی از قول خدا

خداوند از آفرینش خود به قول یعنی سخن تعبیر کرده است. در اندیشه ناصر خسرو ، شریف ترین قول و سخن «انسان» است که خداوند قرآن و دستورات خویش را چونان نامه ای شگفت و شگرف برای سخنی شریف – انسان – نازل کرد و موالید سه گانه نیز نوشته های خدایند که از جهت و جود انسان انشاء شده اند. شاید این باور از این جا سر چشمه می گیرد که شروع سخن با آفرینش انسان بوده است. انسانی که صاحب اندیشه و نطق است. صدرالمتالهین شیرازی را اعتقاد برآن است که: «عالم هستی جز به واسطه کلام الهی ظاهر و آشکار نگشته است. اگر چه به اعتبار دیگر، عالم عین کلام خداوند شناخته می شود. در نظر او نخستین صدایی که در گوش ممکنات طنین افکن شد، کلمه (کن) وجودی بود که کلمه خداوند تبارک و تعالی شناخته می شود.» (ابراهیمی دینانی، ۲:۱۳۸۹) مضمون پردازی و نگاه تمثیلی ناصرخسرو در این باره:

خدای ما سوی ما نامه ای نبشت شگفت نبشته هایش موالید آسمانش سحی

شریف تر سخن مردم است، که این نامه ز بهر این سخنان کرد کردگار انشی

سخن که دید سخن گوی و عالمی زنده چنین سزد سخن کردگار خلق، بلی

(ناصر خسرو، ۳۹۸:۱۳۸۹)

باری می توان بر آن بود که سخن عالی و بی مانند، تنها از آن خداوند است.

دریای سخن ها سخن خوب خدای است پر گوهر و با قیمت و پر لولوء لالا

(همان : ۱۷)

احجار کریمه (درّ، طلا)، تمثیلی از سخنان ناب و قیمتی

ناصر خسرو در مقام تمثیل و تشبیه از سنگ های قیمتی علاوه بر غنای شعری خویش، از آن به عنوان میدانی برای جولان فکر و اندیشه و هنرنمایی استفاده کرده است. یکی از جواهرات مورد توجه ناصر خسرو که از ان به عنوان تمثیلی برای سخن و اندیشه خویش بهره برده، «درّ» است. می دانیم که در ادب فارسی، «درّ»، «لولوء» و «مروارید» هر سه بکار رفته اند. برای «درّ» صفاتی آورده اند، از جمله: «هر مروارید که مدوّر و آبدار و براق و روشن و صافی و نیکو و باطراوت بود و در این اوصاف، به درجه کمال باشد و آن را شاهوار و عیون و خوشاب و مدحرج گویند که مدحرج را در خراسان، غلتان گویند و این الفاظ هر یک به طریق استعارت است چنانکه شاهوار که اوصاف کمال در او جمع باشد و خوشاب به جهت آن گویند که سپید و روشن و آبدار باشد.» (جوهری نیشابوری، ۱۵۸:۱۳۸۳) حکیم قبادیانی، در خزانه دلش، گوهرهای ناب و ارزشمندی چون درّ و مرجان را می پروراند و آن جواهرات در اندیشه اش جز سخن نغز و نیکو چیزی دیگر نیست و در این جاست که به واسطه سخنان جواهر گونش، امیری و سلطانی خویش را به رخ شیطان – که به تعبیرش سلطان گنجهاست – می کشد.

ز من معزول شد سلطان شیطان ندارم نیز شیطان را به سلطان

گر او از درّ و مرجان گنج دارد مرا در جان سخن درّ است و مرجان

ور او را کان و زرّ بی کران است مرا نیکو سخن زرّ است و دل کان

(ناصر خسرو، ۲۹۰:۱۳۸۹)

برخلاف اغلب شعرای قصیده پرداز روزگارش، می توان ادعا کرد که ناصر به سبب عزّت نفس و همّت والایش راضی و خرسند نشد که سخنان و اشعار نغز و پر مغز فارسی را که چونان مرواریدی گران بهاست، به پای فرومایگان خوک صفت بریزد و آنان را بستاید. این جاست که چنین ندا سر می دهد:

من آنم که در پای خوکان نریزم مرین قیمتی درّ لفظ دری را

(همان:۲٦)

حجّت خراسان سخن حکیمانه را تمثیلی از زر می داند آن گاه که با ترازوی خرد سنجیده شود.

جز که بر سخته نگویم سخنی زیرا سخن حکمت زر است و خرد شاهین

(همان:۳۰۶)

تخم (بذر)، تمثیلی از باروری و پرورندگی سخن

چو این نامور نامه آمد به بن زمن روی کشور شود پر سخن

از آن پس نمیرم که من زنده ام که تخم سخن من پراکنده ام

هر آن کس که دارد هش و رای و دین پس از مرگ بر من کند آفرین

(فردوسی،۱۳۷۹:۳۸۲)

حکیم ناصر خسرو در اشعارش از بذر و آنچه مایه باروری و پرورش است در تصویر آفرینی و خیال پردازی خویش به منظور تسریع و تسهیل در درک کلام استفاده کرده است. او در تمثیلی هنرمندانه، جان آدمی را بسان دهقانی به تصویر می کشد که پرورش دهنده ی تخم سخن در کشتزار جهان است. نیز سخن را بذری می داند که در زمین معاشرت انسانی افشانده می شود و در سایه تخم افشانی این جان پاک است که انسان می تواند محصولی پاک و پر برکت از فصیلت و اخلاق را درو کند.

جهان زمین و سخن تخم و جانت دهقانست بکشت باید مشغول بود دهقان را

من این سخن که بگفتم تو را نکو مثلی است مثل بسنده بود هوشیار مردان را

(ناصر خسرو، ۱۳۸۹:۲۲)

باری، آنچه مایه باروری تخم سخن می شود، کردار و عمل به آن است.

کار او کشت و تخم او سخن است بدروی بر چو در دمند صور

(همان: ۱۴۳)

درخت، تمثیلی از زایش و رویش سخن

ناصر خسرو با تمسّک به آیه شریفه «الم تر کیف ضرب الله مثلا کلمه طیّبه کالشجره طیّبه اصلها ثابت و فرعها فی السماء» (ابراهیم/۲٤) شعرو سخن خویش را در رویش و پاکی ،شهره درختی می خواند که شکوفه و بار چنین درختی نکات نغز و معانی لطیف است.

شهره درختی است شعر من که خرد را نکته و معنی بر او شکوفه و بار است.

(ناصر خسرو، ۱۳۸۹:۵۵)

باری، شاعر، در بیان تمثیلی دیگر تعابیر و الفاظ را همچون درختانی به تصویر می کشد که گل و میوه آن درختان، معانی است.

میوه و گل از معانی سازم همه وز لفظ های خوب درختان کنم
چون ابر روی صحرا بستان کند من نیز روی دفتر بستان کنم
در مجلس مناظره بر عاقلان از نکته های خوب گل افشان کنم

(همان:۲۷۲)

کلید، تمثیلی از رمز گشایی سخن

در اندیشه ناصر خسرو، سخن نیکو، کلید گشاینده گنجینه حکمت و معرفت و بیان کننده عواطف و احساسات آدمی است. نیز سخن گاه «وسیله ی گشودن رازهای دل است و درد، رنج، سرور، شادی و عمق عواطف آن را آشکار می کند و گاه ابزار عبودیت انسان است و رازها و نیازهای او را در پیشگاه معبود بیان می نماید. اندوخته های ضمیر و معمّاهای علمی که فکر آن ها را تحلیل می کند به یاری زبان و در قالب سخن آشکار می شود. » (نصیریان، ۷:۱۳۸۵) اشارت ناصر خسرو:

کلید است ای پسر نیکو سخن مر گنج حکمت را در این گنج بر تو بی کلید گنج نگشاید

(ناصر خسرو، ۹۱:۱۳۸۹)

همین معانی به زیبایی این گونه در کلام سعدی نیز تجلّی یافته است.

زبان در دهان ای خردمند چیست کلید در گنج صاحب هنر
چو در بسته باشد چه داند کسی که جو هر فروش است یا پیله ور

(سعدی،۲۸:۱۳۸۱)

علاوه، با کلید سخن است که صاحب سخن از سویی به راستی رهنمون می گردد و در تمثیلی دیگر، سخن بدون تامّل و اندیشه، گشاینده درهای بلا بر روی اوست.

در هدی نگشاید مگر کلید سخن هم او گشاید درهای آفت و بلوی

(ناصرخسرو،۱۳۸۹ : ۳۹۸)

باری، در بیان تمثیلی ناصر خسرو می توان گفت:«نفس سخنگوی شاعر به منزله کلیدی است بر قفل و بند دژ تسخیر ناپذیر فنون ادبی و تنها بدان وسیله می تواند کمند سرکش علم و ادب را مهارکرد،

مشروط بر آن که این طبع سخنگو از محدوده ی ستایش حضرت رسول (ص) و اهل بیت (ع) تجاوز نکند.» (دشتی، ۱۳۸۸ : ۳۰۷) و اینک شعر ناصر خسرو در این مضمون:

علم عروض از قیاس بسته حصاری است نفس سخنگوی من کلید حصار است.
مرکب شعر و هیون علم و ادب را طبع سخن سنج من، عنان و مهار است
تا سخنم مدح خاندان رسول است نابغه ی طبع مرا متابع و یار است

(همان:۵۵)

بیرق و عَلَم، تمثیلی از امیری و محتشمی سخن

در میدان اندیشه و ضمیر ناصر خسرو، سخن مایه محتشمی و امیری است که سخنگو با برافراشتن علم و بیرق سخن خردمندانه علاوه بر اینکه، لشکریانش – شنوندگان – را به فرمانبری از خویش فرا می خواند، پا برجایی و پیروزی لشکر را نیز به دنبال دارد. از دیرباز در فرهنگ هرملتی، علم و پرچم نماد اتحاد و تمایز در جنگ ها به شمار می رفته و نشان از همبستگی یک ملت بوده است. نیز بیرق و علم نماد ملی هر کشور است. در آوردگاه ها، پرچم در قلب لشکر در دست فرمانده یا کنار وی قرار می گرفت و وسیله ای بود برای این که بتواند ارتباط خود را با افراد برقرار کند و برافراشتگی پرچم دلیل بر پابرجایی لشکر و علامت پیروزی بود. چنانچه در جنگ، پرچم از دست فرمانده می افتاد، لشکر شکست می خورد، از این رو پرچم را به دست پهلوانان شجاع می سپردند.

تو ای پسر ز خرد سوی میر محتشمی اگر چه میر سوی عام خلق محتشمست
قلم سلاحت و حجّت به پیش تو سپر است خرد ترا سپه است و سخن ترا علمست

(ناصر خسرو، ۸۸:۱۳۸۹)

شمشیر و تیر، تمثیلی از تاثیر و قدرت نفوذ سخن

ناصر در اهمیّت و ارزش سخن در ابیاتی زیبا، گفتار سخندان را به آوردگاهی مانند کرده است که تلاش وی به مراتب از مرد جنگی سخت تر است. وی با به کارگیری تمثیلات و تشبیهات زیبایی، ارزش سخن را دقیق به تصویر می کشد و برآن است هرکه با تیر سخن زخمی گردد، هرگز درمان نخواهد شد که یادآور است مثل معروف: «زخم زبان از زخم شمشیر بدتر است.» نیز در کلام سرور جوانمردان، مولا علی (ع) است که: «طعن اللسان امض من طعن السنّان». (محمدی ری شهری،۱۳۸٦:ج۲٦۵/۱) و اشارت ناصر خسرو در این مضمون:

مرد سخن یافته را در سخن حملت و هم هیبت و هم قوّت است
حربگه مرد سخندان بسی صعبتر از معرکه ی حملت است
شیر بیابان را با مرد جنگ هم سری و هم بری و شرکت است
قول تو تیر است و زبانت کمان گرت بدین حرب به دل رغبت است
هرکه به تیر سخنت خسته شد خستگیش ناخوش و بی حیلت است

(ناصرخسرو،۱۳۸۹:٦۹)

نیز می توان اشاره داشت که ناصر خسرو در بیان تمثیلی خویش به مصداق «ربّ کلام کالحسام» (آمدی،۱۳۳۷:۲۷۱) از شمشیر برّان و نافذ سخن در جهت نیستی و نابودی جهل و نادانی بهره می جوید. آشکار است که نویسندگان و شاعران در مناظرات خویش از شمشیر و قلم (سخن) به عنوان نماد دو نوع قدرت بهره برده، شمشیر را نماد قدرت بازو، رزم و جنگ و قلم را نماد قدرت اندیشه و تفکر دانسته اند. در این میان عده ای شمشیر را بر قلم و برخی دیگر قلم را بر شمشیر برتر شمرده اند. اما «حکومت ها در ابتدا و انتهای کار خود که نیاز به ثبات و قوام دارند. بیشتر به شمشیر تکیه می کنند و در میانه کار که لازم می بینند حکومتشان در اطراف واکناف قلمرو جاری و مطاع باشد، نیاز به قلم بر شمشیر فزونی می یابد.» (ابن خلدون ،۱۳۵۲:٤۹۱) در کنار نگاه تقابلی شاعران به دو مقوله «شمشیر و سخن» آنان به یک وجه تناسب و تشابهی قایل هستند و در تمثیلات و تشبیهات خویش آن دو را نماد قدرت، تاثیر و برّندگی به شمار می آورند.

به حرب اهل ضلالت ز بهر کشتن جهل سخنت را چو برّنده حسام باید کرد

(ناصرخسرو،۱۳۸۹:۱۰٤)

باری،در لشکر علم، کاری ترین سلاح برای سخن گو، کلام و زبان اوست.

در سپه علم حقیقت ترا تیر کلام است و زبانت کمان

(همان:۲۸۵)

عروس، تمثیلی از آراستگی و دل ربایی سخن

ناصر خسرو در قالب تمثیلی دلنشین، سخن را در قامت انسانی به تصویر می کشد که توصیفات و حکایات دلچسب باعث زیبایی ساختار و ظاهر کلام می شودو معنا ومضمون چونان صورتی زیبا که در نقاب لفظ پنهان می باشد. علاوه، دیگر شاعران ادب فارسی در تصویرسازی و مضمون آفرینی

خویش از سخن به عروسی زیبا تعبیر کرده اند که شاهد جان ها و دلربای دل هاست و چون سخن به زیورهای ادبی آراسته گردد، حتی می تواند بر ماه نو نهیب و طعنه بزند.

ای پر از آوازه کوس سخن — شاهد جانهاست عروس سخن
طرفه عروسی که ز زیور گهی — آید از و دلبری و دل رهی
چون که به زیور شود آراسته — طعنه زند بر مه ناکاسته

(جامی،۱۳۳۷:۳۸٦)

در همین راستا ناصر خسرو:

گر تو ندیده ای ز سخن مردمی — من بر سخنت صورت انسان کنم
او را ز وصف خوب و حکایات خوش — زلف خمیده و لب خندان کنم
معنیش روی خوب کنم وانگهی — اندر نقاب لفظش پنهان کنم

(ناصر خسرو، ۱۳۸۹:۲۷۲)

علاوه حکیم، در مقام مفاخره بر آن است که آراستگی و زینت عروس سخن به اوست و با افسون اندیشه اش به سخن طراوت و حیاتی تازه بخشیده است.

عروس سخن را نداده است کس — به جز حجّت این زیب و این یال و بال
سخن چون منش پیش خواندم بفخر — بصدر اندر آمد ز صفّ النّعال
سخن کرکس پیر پرکنده بود — به من گشت طاووس با پرّ و بال
به من تازه شد پژمریده سخن — چو ز افسون یوسف زلیخای زال

(همان ۲۳۱:۲۳۰)

دیبا، تمثیلی از سخنان نفیس و رنگارنگ

حکیم ناصر خسرو قبادیانی مانند شاعران و نویسندگان دیگر ادب فارسی در مواردی به مناسبت از لباس و کارکردهای آن به عنوان تشبیه، استعاره، تمثیل و جز آن استفاده کرده است. یکی از پارچه های نفیس و رنگارنگ که مورد توجه شاعر بوده و در شعرش از بسامدی بالایی برخوردار است، دیبا یا حریر بوده است. شاعر در تمثیلی زیبا بر این عقیده است، همانگونه که انسان ها لباس های رنگارنگ و گران بهایی از جنس حریر بر تن خویش می پوشانند و با آن ظاهر را می آرایند، برای روح و جان

آدمی هم آرایه و زیور ارزشمندی به نام «سخن» وجود دارد. به بیان دیگر، ارزشمندترین لباس زیبا برای جان آدمی «سخن و اندیشه» است.

دیبا جسدت پوشد و دیبای سخن جان فرقست میان تن و جان ظاهر و بسیار

(ناصرخسرو،۱۳۸۹:۱۵۰)

و در جایی دیگر شاعر خرد و سخن را به منزله تار و پود دیبای جان معرفی می کند.

ترا چند گه تن وشی پوش بود کنون چند گه جان وشی پوش کن

اگر دیبه جان همی بایدت خرد تار و پود سخن هوش کن

(همان: ٤٤١)

مُشک، تمثیلی از سخن مطبوع و پرمعنی

کاربرد مشک علاوه بر عطر و رنگش نوعی داروی گرانبها به شمار می آمده است. بسیاری از سرایندگان ادب فارسی با شناختی که از مشک و ویژگی های آن داشته اند. در همانند سازی ها، تناسب ها، تمثیلات و استعارات خویش از ان استفاده کرده اند. در این میان ناصر خسرو، نیز در اشعارش از این مضمون پردازی و تصویرسازی بی بهره نبوده است. او در تمثیلات خویش، معنی نیکو را چونان مشکی به تصویر می کشد که از نافه ذهن دانای سخندان تراوش می کند و فضا را عطر آگین می سازد.

مشکست سخن نافه او خاطر دانا معنی بود آن مشک که از نافه برآرند

(ناصر خسرو،۱۳۸۹:٤۳۸)

اما باید دانست مشک مورد اشاره ناصر خسرو که تمثیلی از سخن پر معنی است، مشک ناب و خوشبو می باشد. زیرا «گاه نیز نافه را که هنوز نرسیده و نپخته بوده، از بدن آهوی شکارشده می بریدند، این مشک بوی بسیار نامطبوعی می داده است و می بایست مدت زمانی بگذرد تا در مجاورت هوا خوشبو گردد.» (مسعودی، ۱۵۸:۱۹۸۸) در این باره شاعر گوید:

مشک باشد لفظ و معنی بوی او مشک بی بو ای پسر خاکستر است

(،ناصرخسرو۱۳۸۹:٥٤۰)

مَرکَب (اسب)، تمثیلی از سرعت و قدرت راهبری سخن

کاربرد اسب و جنبه های تمثیلی و نمادین آن دست مایه ای قوی برای شاعران و نویسندگان عرصه زبان و ادب فارسی شده است. با این حال، در اندیشه تصویر آفرین ناصر خسرو، سخن به منزله مرکبی است که جان آدمی را به شهر هدایت که همان مقصد و ماوای اصلی اوست، رهنمون می کند. علاوه، اسب در ادبیات حماسی مظهر شجاعت و غیرت است، در ادبیات تعلیمی و اخلاقی مظهر نجابت و سودمندی و در ادبیات عرفانی مظهر وصال و تقرب و سلوک می باشد. (نوری، ۶۱:۱۳۸۵)

سخن به منزلت مرکبیست جان ترا برو توانی رفتن به سوی شهر هدی

(ناصر خسرو، ۳۹۸:۱۳۸۹)

و در بیانی دیگر حکیم، ذهن و خاطر آدمی را میدان جولان سخن می شمارد و جان سخندان را همچون سواری که در این میدان می تازد و آنچه در این میدان سبب مهار و کنترل مرکب سخن می گرددو او را از خودسری و چموشی باز می دارد، عقل و خرد است. در این باره شاعر اندرز می دهد انسانی که ذهن و خاطر وسیعی ندارد، نباید بر سمند سخن بنشیند و آن را به حرکت در آورد. و اینک نگاه تمثیلی ناصر به این مضمون :

کمیت سخن را ضمیر است میدان سوارش چه چیز است جان سخندان

خرد را عنان ساز و اندیشه را زین بر اسب زبان اندرین پهن میدان

به میدان خویش اندر اسب سخن را اگر خوب و چابک سواری بگردان

به میدان تنگ اندرون اسب کرّه نگر تا نتازی به پیش سواران

(همان: ۲۸۵)

طوطی، تمثیلی دو سویه از سخن گویان خوش سخن در برابر مقلّدان بیهوده گوی

طوطی از جمله پرندگانی است که دست مایه شعر شاعران ادب فارسی شده و آنان را به تصویر سازی و مضمون پردازی واداشته و در ساخت تصاویر بلاغی و شگردهای ادبی، تمثیلات و تشبیهات بدیعی خلق کرده اند. یکی از ویژگی های طوطی که در ادب فارسی مورد توجه شاعران قرار گرفته، سخن گویی طوطی بوده است. از نمودهای دیگر طوطی،می توان علاقه پرنده را به خوراک های شیرین از جمله شکر برشمرد. در پهنه ی ادب فارسی یکی از شاعرانی که به حد وفور از مظاهر طبیعت به ویژه پرندگان در شعر خویش بهره جسته و به خلق مضامین بدیع و بکر پرداخته، حکیم ناصر خسرو است. وی با تمثیل و نمادهایی که در قصایدش از پرندگان ارائه داده، زیبایی خاصی به شعرش بخشیده

است. شاعر در تمثیلات خویش علاوه بر نطق و سخن گویی طوطی به سویه دیگرش، تقلید سخن اشارت دارد و سخن گوی را از تکرار بی تمییز گفته ها و سخنان بیهوده بر حذر می دارد.

مباش بر سخن خویش فتنه چون طوطی سخن نخست بیاموز و پس بده فتوی

(ناصرخسرو، ۳۹۸:۱۳۸۹)

چون طوطیان شنوده همی گویی تو بربطی به گفتن بی معنا

(همان:۳۸)

طوطی سخن گو به ظاهر کلماتی ادا می کند، لیکن تقلید است و در این کلمات درک و اندیشه ای برای او در کار نیست.

هرچند سخن گوید طوطی، نشناسد آن را که همی گوید، هرگز سر و سامان

(همان: ۳۱٤)

دم عسیوی/ عصای موسی تمثیلی از اعجاز وسحر سخن در حیات بخشی

داستان عیسی و زنده کردن مردگان در شعر شاعران بازتابی وسیع دارد و دم معجزه آسای عیسی که مظهر حیات و جان بخشی است، دست مایه بیان اندیشه های والای آنان شده است. در این بین، ناصر خسرو سخن نیک و پاک را تمثیلی از دم شفابخش مسیح به شمار می آورد که به جان آدمیان حیاتی تازه و بی خبران را از هلاکت رهایی می بخشد.

اصل سخنها دمست سوی خردمند معنی باشد سخن به دم شده معجون

گر،به فسون زنده کرد مرده مسیحا جز سخن خوب نیست سوی من افسون

(ناصرخسرو،۲۷۷:۱۳۸۹)

و در جایی دیگر:

فسونگر به گفتار نیکو همی برون آرد از دردمندان سقم

الم چون رسانی به من خیرخیر چو از من نخواهی که یابی الم

(همان:۲۳۷)

شاعر خراسان با هوشیاری و درایت خویش، عصای موسی را تکیه گاه سخن قرار می دهد و پویایی و گسترش اندیشه خلّاقش، او را به استفاده از تشبیهات و تمثیلات بدیع و در عین حال ساده و مورد پسند شنونده وا می دارد و تصویرهای زیبایی را خلق می کند، ناصر با نیم نگاهی به عصای حضرت

موسی و کارکردهای آن از قبیل شکافتن آب و تبدیل شدن عصا به اژدها، باری، همه جاعصا را یاوری برای موسی دانسته است. وی چه بسا در ابیاتی در مقام سنجش و مقایسه با حضرت موسی برآمده است و برای زبان و نطق گویای خویش کارکردی چون عصای موسی قایل است.

بر رمه ی علم خوار در شب دنیا　　از قبل موسی زمانه شبانم
هیچ شبان بی عصا و کاسه نباشد　　کاسه من دفتر و عصاست لسانم

(همان:۲٦۵)

مفاهیم زوجی و متّضاد (زهر و شکر،گل و خار، و...) تمثیلی از سخن سودمند و مهلک

سخن عطیّه و موهبتی الهی است، اما چون از ذهن و ضمیر آدمیان بر می خیزد و در این میان، ضمیر انسان ها با یکدیگر متفاوت است، پس سخن آنان نیز متفاوت خواهد بود . آشکار است از ضمیرپاک و روحانی ،سخن پاک بیرون خواهد آمد که رواج دهنده ی پاکی هاست و از ضمیر و خاطر بیمار و ناپاک نیز سخنی مطابق با نفس کثیف تولّد خواهد کرد. با این حال با تامّلی در اندیشه ناصر خسرو می توان بر آن بود که ایشان برای سخن از حیث کیفیّت به انواعی قایل است. وی تامّلات و افکار خویش را در این باره در قالب عبارات شگفت و تمثیلات بدیع جلوه گر ساخته است. در نظر او بعضی از سخنان نیکو و لطیف چون گل و پاره ای گزنده به مانند خار است.

فرقست میان دو سخن صعب فزون ز آنک　　فرقست میان گل و گل خوار دو صدبار

(ناصرخسرو، ۱۳۸۹:۱۷۸)

به علاوه، کاربرد زبان به حق و ناحق موجب می شود که سخن گاه چون زهر و خنجر کشنده و گاه چون قند و شکر مطبوع و درمان بخش باشد. بنابراین، سخن، سازنده و سوزنده، نوش و نیش، گل و خار، پادزهر و زهر می تواند بود.

تفاوتست بسی در سخن که از او به مثل　　یکی مبارک نوش و یکی کشنده سمست

(همان:۸۸)

باری، سخن حق سودمند و حیات بخش و سخن باطل زیان آور و مهلک است.

بهری ز سخن چو نوش نفعست　　بهری زهرست نا خوش و قاتل
آن را که چو نوش نام حق آمد　　و آن را که چو زهر آمدی باطل
باطل مشنو که زهر جانست او　　حق را بنیوش و جای ده در دل

(همان: ۲۲۳)

نتیجه گیری

حکیم ناصر خسرو یکی از پرشورترین ستایندگان دانش و دانایی، خرد و خردمندی، سخن و سخنوری است. وی سخن نیک و سنجیده را از ثمرات بستان جهان و مایه طراوت جان به شمار می آورد و در تمام دوران زندگی خویش کوشیده است تا طرحی نو در شعر و اندیشه پی افکند و از شعر پلی میان انسان و اجتماع بزند. علاوه، غایت و هدف اصلی وی از سخن و گفتارش بیداری و آگاهی خویش و دیگران را در نظر داشته است. آشکار است بهره گیری ناصر خسرو از انواع تشبیه، استعاره و تمثیل و تلمیح و غیر آن عرصه ای است برای بروز خلاقیّت و توانایی او برای به کارگیری شیوه های بلاغی در جهت تبیین دیدگاه های تعلیمی و مذهبی اوست که ارتباط مستقیم و استواری بین هریک از صور خیال با دید مذهبی ناصر دارد. در میان تصاویر شعری کهن، تشبیه و تمثیل کاربرد بیشتری دارد. زیرا در توضیح و تبیین اندیشه از تاثیر و کارآیی بیشتری برخوردارند. یافته ها حکایت از آن دارد که کارکردهای برجسته تمثیل در شعر شاعر، تسریع، تسهیل و درک مفاهیم شعری است.ناصر خسرو برای خلق تمثیلات زیبا و بدیع خویش در موضوع سخن از عناصر طبیعت و مظاهر آن از قبیل پرندگان، گیاهان، احجارکریمه، کانی هاو جز آن بهره برده است.

منابع و مآخذ

قرآن کریم

۱. آمدی، عبدالواحد، (۱۳۳۷)، غرر الحکم و در رالکلم، ترجمه محمدعلی انصاری قمی، قم: دارالکتاب.

۲. ابراهیمی دینانی، غلامحسین، (۱۳۸۹)، فلسفه و ساحت سخن، تهران: هرمس.

۳. ابن خلدون، عبدالرحمن، (۱۳۵۲)، مقدمه، ترجمه محمد پروین گنابادی، تهران: ترجمه نشر کتاب.

۴. امیر مشهدی، محمد، حیدری، محمدرضا، (۱۳۹٦)، کاربردهای تمثیل در اشعار ناصر خسرو قبادیانی، سبک شناسی نظم و نثر فارسی، سال دهم، شماره یک،۲٦۷-۲٤۹.

۵. جامی، عبدالرحمن، (۱۳۳۷)، هفت اورنگ، تصحیح و مقدمه آقا مرتضی مدرس گیلانی، تهران: سعدی.

۶. جوهری نیشابوری، محمد بن اب البرکات، (۱۳۸۳)، جواهرنامه ی نظامی، به تصحیح ایرج افشار، تهران: میراث مکتوب.

۷. حسینی کازرونی، سیداحمد، خیاطان، لیلا، (۱۳۹٦)، مضامین تمثیلی در اشعار ناصر خسرو، تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، سال ۹، شماره ۳۳، ۱۹-۸.

۸. حق شناس مریم، (۱٤۰۲)، بررسی تطبیقی درخت به عنوان ایماژی اساطیری و عرفانی در رساله های تمثیلی سهروردی و مثنوی مولانا، عرفان پژوهی در ادبیات، سال ۲، شماره ۳، ٦۲-۳۳.

۹. دشتی، علی، (۱۳۸۸)، تصویری از ناصرخسرو، به کوشش مهدی ماحوزی، تهران: زوار.
۱۰. سعدی، مصلح الدین عبدالله، (۱۳۸۱)، کلیات سعدی، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: پیمان.
۱۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۰)، صورخیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.
۱۲. فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۷۹)، شاهنامه، ج ۸ ،به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
۱۳. محمدی ری شهری، محمد، (۱۳۸٦)، میزان الحکمه، ج ۱۰، قم: دارالحدیث.
۱۴. مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین، (۱۹۵۸)، مروج الذهب و معادن الجوهر، به تحقیق محمد محیی الدین عبدالحمید،مصر: المکتبه التجاریه الکبری.
۱۵. مهربانی ممدوح، فاطمه، (۱۳۹۵)، تصویر در سایه تاثیر،تاثیر دید مذهبی ناصرخسرو برتصاویرشعری او، یازدهمین گردهمایی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، دانشگاه گیلان،۱۰٤۱-۱۰۷۰.
۱۶. ناصر خسرو، حکیم ابومعین، (۱۳۸۹)، دیوان اشعار، تصحیح عزیزالله علیزاده، تهران: فردوسی.
۱۷. نصیریان، یدالله، (۱۳۷٤)، علوم بلاغت و اعجازقرآن، تهران: سمت.
۱۸. نوری، محمد، (۱۳۸۵)، اخلاق و عرفان تمثیلی: بررسی اسب به عنوان یک نماد معنوی، مطالعات اخلاق کاربردی، سال ۲، شماره٤، ۸۷-۵۷.

Reference

The Holy Quran
1. Amadi, Abdul Wahid, (1337), Gharar al-Hakm and in Ral Kalam, translated by Mohammad Ali Ansari Qomi, Qom: Dar al-Katab.
2.Ebrahimi Dinani, Gholamhossein, (1389), Philosophy and Speech, Tehran: Hermes.
3. Ibn Khaldoun, Abdur Rahman, (1352), introduction, translated by Mohammad Parveen Gonabadi, Tehran: Translation of Nash Kitab.
4. Amir Mashhadi, Mohammad, Heydari, Mohammad Reza, (2016), uses of allegory in Nasser Khosrow Qabadiani's poems, Persian Poetry and Prose Stylology, 10th year, number one, 249-267.
5. Jami, Abdurrahman, (1337), Haft Aurang, correction and introduction by Agha Morteza Modares Gilani, Tehran: Saadi.
6. Johari Neishabouri, Mohammad Bin Ab Al Barakat, (1383), Javahernameh Nizami, edited by Iraj Afshar, Tehran: Written Heritage.
7. Hosseini Kazroni, Sidahmad, Khayatan, Leila, (2016), Allegorical Themes in Nasser Khosrow's Poems, Allegorical Research in Persian Language and Literature, Year 9, Number 33, 8 -19.
8. Haqshanas Maryam, (1402), a comparative study of the tree as a mythological and mystical image in Suhrwardi's allegorical treatises and Maulana's Masnavi, Irfan Pahuhi in Literature, year 2, number 3, 33-62.
9. Dashti, Ali, (1388), a picture of Nasser Khosro, by Mehdi Mahouzi, Tehran: Zovar.
10. Saadi, Moslehuddin Abdullah, (1381), Saadi's Generalities, edited by Mohammad Ali Foroughi, Tehran: Peyman.
11. Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza, (2010), Surkhayal in Persian poetry, Tehran: Aghaz.

12. Ferdowsi, Abulqasem, (1379), Shahnameh, vol. 8, edited by Saeed Hamidian, Tehran: Drop.
13. Mohammadi Ray Shahri, Muhammad, (2016), Mizan al-Hikmah, vol. 10, Qom: Dar al-Hadith.
14. Masoudi, Abulhasan Ali bin Hossein, (1958), Moruj Al-Dahaab and Maaden al-Jawhar, researched by Muhammad Mohiuddin Abdul Hamid, Egypt: Al-Maktabeh Al-Tajariyyah Al-Kabri.
15. Mehrabani Mamdouh, Fatemeh, (2015), Image in the Shadow of Taseer, the influence of Nasser Khosrow's religious vision on his poetic images, the 11th meeting of the Association for the Promotion of Persian Language and Literature, Gilan University, 1041-1070.
16. Nasser Khosrow, Hakim Abu Mu'in, (1389), Divan of Poems, edited by Azizullah Alizadeh, Tehran: Ferdowsi.
17. Nasiriyan, Yadullah, (1374), The Science of Rhetoric and Wonders of the Qur'an, Tehran: Samt.
18. Nouri, Mohammad, (2016), Ethics and Allegorical Mysticism: Examining the Horse as a Spiritual Symbol, Applied Ethics Studies, Year 2, Number 4, 57-87.

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

Original Paper

The allegory of the old man in the story of thirty chickens and Simorgh from the logic of Al-Tir Attar

Manije Pooladi[1], Amirhossein Hemati[2*], Ata Mohammad Radmanesh[3]

Abstract

In mysticism, the manifestation of the divine spirit in the existence of a perfect human being is interpreted as love for the essence of truth. In mysticism, the human soul is in the process of being exalted and moving towards the truth. In the last stage of death, the perfect human being finds God-like truth like the thirty birds of Attar and the pilgrims in the mystical works. In mysticism, the most important criterion for a seeker's conduct is the presence of an old man with a self-possessed soul and a mentor. A father, a mentor or a sheikh in mysticism, with his insight, clarity and sharpness, invites seekers and people in general to refine the self, preserve character and morals. Attar Neishabouri, the great poet and mystic of the 6th and 7th centuries, has placed allegory as the basis and principle of his stories. In al-Tayr logic, he has presented the meanings and long mystical themes, including the old man's theorem, in the best way in the form of allegory and symbol. The importance of the presence of elders and guides in showing the way to the seeker creates the necessity of research on this issue.The purpose of this research is to explain the allegory and symbol of the old man with the descriptive-analytical method and library collection and to explain its guiding and instructive role and to find the aspects of knowledge, leadership and meaning in the character, in the story of Simorgh and Simorgh from Al-Tir logic. Attar, reveal and analyze.

Key words: Pir, Siro Seluk, symbol and allegory, al-Tayr logic, Hodhod, Simorgh and Simorgh

1-PH. D student of Persian literature, Humanities College, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran. Manije.pooladi@yahoo.com
2-Associate Professor of Persian literature, Humanities College, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran, Hematiamir80@yahoo.com
3-Professor of Persian language and literature Islamic Azad University Najaf Abad, NajafAbad. Iran. ata.radmanesh1398@gmail.com

Please cite this article as (APA):
Bidarian, Ameneh., Moazzeni, Ali Mohammad. Examining and analyzing parables in Qaim Magham Farahani's poems. (2024). *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature*, *16*(59),89 -109.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 59/ Spring 2024
Receive Date: 19 October 2023 **Accept Date:** 18 March 2024 **First Publish Date:** 19 March 2024

تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
۲۷۱۷-۴۳۱X شاپا چاپی
۲۷۱۷-۴۳۰۱ شاپا الکترونیکی

مقاله پژوهشی

تمثیل پیر در داستان سی مرغ و سیمرغ از منطق الطیر عطار

منیژه پولادی[۱]، امیرحسین همتی*[۲]، عطا محمد رادمنش[۳]

چکیده

تجلی روح الهی در وجود انسان کامل را در عرفان به عشق به ذات حق تعبیر می‌کنند. در عرفان روح انسان در حال تعالی و سلوک به سوی حق است. انسان کامل در آخرین مرحلهٔ سلوک (فنا) حقیقتی خداوند وار همچون سی مرغ عطار و سالکان واصل درآثار عرفانی می‌یابد. در عرفان مهم‌ترین ملاک سلوک سالک، برخورداری وی از حضور پیری صاحب نفس و مرشدی دستگیر است. پدر، مرشد یا شیخ در عرفان، با بصیرت و روشنگری و تیزبینی سالکان و انسان‌ها را به صورت عام به سوی تهذیب نفس، حفظ منش و اخلاق دعوت می‌کند. عطار نیشابوری، شاعر و عارف بزرگ قرن ششم و هفتم، تمثیل را به عنوان پایه و اصل داستانهایش قرار داده است. وی در منطق الطیر معانی و مضامین بلند عرفانی از جمله مضموم پیر را به بهترین وجه در قالب تمثیل ارائه داده است. اهمیت حضور پیر و راهنما در نشان دادن راه به سالک، ضرورت پژوهش در این موضوع را ایجاد می‌کند. هدف از این پژوهش آن است که با روش توصیفی ـ تحلیلی وگردآوری کتابخانه‌ای به تبین تمثیل پیر و بیانِ نقشِ هدایتگری و ارشادی آن بپردازد و جنبه‌های دانایی، رهبری و مراد بودن آن را در شخصیت هدهد، در داستان سی‌مرغ و سیمرغ از منطق الطیر عطار، نمایان و تحلیل سازد.

واژگان کلیدی: پیر، سیرو سلوک، تمثیل، منطق الطیر، هدهد، سی‌مرغ و سیمرغ

۱ـ دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران
۲ـ دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران
۳- استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران

لطفاً به این مقاله استناد کنید: پولادی، منیژه، همتی، امیرحسین، رادمنش، عطا محمد. (۱۴۰۳). تمثیل پیر در داستان سی مرغ و سیمرغ از منطق الطیر عطار. تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی. (۵۹)۱۶، ۱۰۹-۸۹.

حق‌مؤلف © نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره پنجاه و نهم/ بهار ۱۴۰۳ / از صفحه ۸۹-۱۰۹.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۲۷ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۳/۰۱/۳۰ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱۴۰۳/۰۳/۰۳

مقدمه:

در این پژوهش سعی نگارندگان بر این بوده تا تجلیِ تمثیلی پیر و لزوم داشتن آن را در آثار منظوم، مورد نقد و تحلیل قرار دهد. از این رو با شیوهٔ توصیفی، تحلیلی و کتابخانه‌ای جایگاه و نقش پیر را در آثار شاعران مورد توجه قرار دادیم. در تحقیقاتِ انجام شده، بهترین و روشنترین تصویر تمثیلی پیر را در اثر منظومِ منطق الطیر عطار یافتیم، از این رو محور پژوهش ما حول کتابِ منطق الطیر و به تبع آن داستانِ سی‌مرغ و سیمرغ شکل گرفت. در ادامهٔ کار، تصویر پیر و سالکان راه سلوک را در تصویرهای تمثیلی از زبان پرندگان نمایان ساختیم و مورد نقد و تحلیل قرار دادیم.در حکمت بیان حقایق و اسرار از زبان حیوانات دلایل زیاد و گوناگونی ذکر شده است، لکن آنچه درخصوص منطق الطیر ذهن انسان را بیشتر به خود مشغول می‌سازد، این است که هدف از بیان این امور به زبان پرندگان این است که شرط اولیه سیر و سلوک و صعود به مقصد اعلا برخاستن از خاک و پرواز به افلاک است. انسان هر قدر بار تعلقات و تعینات زمینی را از دوش بردارد به همان میزان سبکتر شده و استعداد پرواز می‌یابد. پرواز انسان در اثر نظر محفوظ داشتن از غیر، توجه به حق و ترک خود است. انسان با خودسازی معنوی و عمل به مسائل زیر بنایی اعتقادی نردبانی برای صعود به قله‌های منیع انسانیت و رسیدن به کمال مطلق می‌سازد.

منظومهٔ منطق الطیر، روایتی است ازمراحل سلوک شریعت که عطار در آن تلاش کرده تا در کنار بیان محوشدن سالک در ذات باری تعالی، به نمایاندن ویژگی‌ها و خصوصیات اخلاقی و روانی شیخ یا پیر و اهمیت وجود او به عنوان یک راهنما بپردازد.

عطار در این اثر تمثیلی، شرح حال سالکانی را بیان می‌کند که مراحل مختلف سلوک را با راهنمایی پیر (هدهد) طی می‌کنند و سرانجام به مرحلهٔ فنا می‌رسند.

شیخ و پیر در منطق الطیر در شخصیت هدهد، به عنوان راهنمای سالکان در طی طریق به زبان تمثیلی نمود یافته است. هدهد به عنوان پیر طریقت به یاری و دستگیری مرید می‌پردازد و او را در مراحلِ گوناگون سلوک هدایت می‌کند تا مسیر راهیابی به کمال و پشت سر گذاشتن موانع را به او بیاموزد.

پژوهش حاضر حاصلِ تحلیل، توصیف و دریافت ما از هنرنمایی عطار در به تصویر کشیدن نقش اساسی پیر در منطق الطیر است. داستان و نمایشی که اولین پردهٔ آن با احساسِ نیازآغاز می‌شود. نیاز به داشتن پادشاه و رهبر و سپس رسیدن به این رشد و بالندگی که رسیدن به رهبر میسر نمی‌شود، مگر به واسطهٔ داشتن پیری خردمند. سپس هدهد را به عنوان سرآمد پرندگان انتخاب می‌کنند. هدهد که تمثیلی از پیر و راهنما است به راهنمایی و ارشاد پرندگان می‌پردازد. پرندگان که هر یک تمثیلی از

انسان‌های سرگردان و گمراه هستند در ابتدا مدعی همراهی هستند اما در نهایت هریک به بهانه‌ای از مسیرِ سیر و سلوک باز می‌مانند و به دنبال دلبستگی‌های خود می‌روند. اما سرانجام در سایهٔ ارشاد و هدایتگری هدهد در هیئت پیری خردمند سی مرغ از خیل عظیم مرغان مسیر پر پیچ و خمِ سلوک را می‌پیمایند و به وصالِ سیمرغ جان می‌رسند.

بیان مسئله:

در این پژوهش سعی نگارندگان بر این بوده تا تجلیِ تمثیلی پیر و لزوم داشتن آن را در آثار منظوم، مورد نقد و تحلیل قرار دهد. از این رو با شیوهٔ توصیفی، تحلیلی و کتابخانه‌ای جایگاه و نقش پیر را در آثار شاعران مورد توجه قرار دادیم. در تحقیقاتِ انجام شده، بهترین تصویر تمثیلی پیر را در اثر منظومِ منطق الطیر عطار یافتیم، از این رو محور پژوهش ما حول کتابِ منطق الطیر و به تبع آن داستانِ سی‌مرغ و سیمرغ شکل گرفت. در ادامهٔ کار، تصویر پیر و سالکان راه سلوک را در تصویرهای تمثیلی از زبان پرندگان نمایان ساختیم و مورد نقد و تحلیل قرار دادیم.

منظومهٔ منطق الطیر، به تصویر کشیدن روایتی است از مراحل سلوک شریعت که عطار با بیان محو شدن سالک در ذات باری تعالی، به نمایاندن ویژگی‌های پیر و مراد و تأثیر روشنگری و نقش هدایتگری او بر سالکان و مریدان می‌پردازد.

این اثر تمثیلی، بازنمایی حال رهروان طریقت و سالکانی است که برای طی کردن مسیر و مراحل پر پیچ و خم سلوک دل به راهنمایی پیری خردمند(هدهد) می‌سپارند و یکی پس از دیگری مراحل سخت رسیدن به وصال دوست را طی می‌کنند.

شیخ و پیر در منطق الطیر در شخصیت هدهد، به عنوان راهنمای سالکان در طی طریق به زبان تمثیلی نمود یافته است. هدهد به عنوان پیر طریقت به یاری و دستگیری مرید می‌پردازد و او را در مراحل «گوناگون سلوک هدایت می‌کند تا مسیر راهیابی به کمال و پشت سر گذاشتن موانع را به او بیاموزد.

پژوهش حاضر حاصلِ تحلیل، توصیف و دریافت ما از هنرنمایی عطار در به تصویر کشیدن نقش اساسی پیر در منطق الطیر است. داستان و نمایشی که اولین پردهٔ آن با احساسِ نیازآغاز می‌شود. نیاز به داشتن پادشاه و رهبر و سپس رسیدن به این رشد و بالندگی که رسیدن به رهبر میسر نمی‌شود، مگر به واسطهٔ داشتن پیری خردمند. سپس هدهد را به عنوان سرآمد پرندگان انتخاب می‌کنند. هدهد که تمثیلی از پیر و راهنما است به راهنمایی و ارشاد پرندگان می‌پردازد. پرندگان که هر یک تمثیلی از انسان‌های سرگردان و گمراه هستند در ابتدا مدعی همراهی هستند اما در نهایت هریک به بهانه‌ای از

مسیرِ سیر و سلوک باز می‌مانند و به دنبال دلبستگی‌های خود می‌روند. اما سرانجام در سایهٔ ارشاد و هدایتگری هدهد، در هیئت پیری خردمند سی مرغ از خیل عظیم مرغان مسیر پر پیچ و خمِ سلوک را می‌پیمایند و به وصالِ سیمرغ جان می‌رسند.

در منطق الطیر کوه تمثیلِ نفس اماره است که باید با درایت و کاردانی آن را رام کرد و به تسخیرِ نفس لوامه درآورد :

کوه خود در هم گداز از فاقه‌ای تا برون آید ز کوهت ناقه‌ای

(عطار، ۱۳۷٤:۳۵).

در اندیشهٔ صوفیان، پیر با برخورداری از الهام حق و آگاهی از باطن امور، نگاه نافذ خود را از ظاهر اجزای عالم می‌گذراند، و به باطن تمامی پدیده‌های عالم معطوف می‌نماید. آنچه را دیگران در ظاهر امور مشاهده می‌کنند پیر چشم بر آن می‌بندد و تنها یک چیز می‌بیند مسیر روشن کمال است. نسفی نیز آورده است که « وجود پیر، تجلی گاه اسماء و صفات حق است، او قادر به مرگ اختیاری و دارای ولایت است و انسان کمال یافته‌ای است که چون با وجود معرفت، خدا او را مشمول محبت و الهام خود کند، به مقام ولایت می‌رسد، و نام ولی بر او اطلاق می‌شود.» (نسفی، ۲۷:۱۳٦۲).

بنابراین شناخت لزوم وجود پیر در طریق تصوّف و اهمیت شناساییِ نقش او در متون نظم و نثر از جمله منطق الطیر اهمیت به سزایی دارد. منطق الطیر منظومه‌ای روحانی است که بر اساس نظر زرین کوب، مبین مراحل سیر در مقامات و احوال سالک است. سالکانی که با روشنگری پیر خود تاریکی‌های این راه را می‌شناسند و با به کار بستن خرد و راهنمایی پیر به سر منزل مقصود می‌رسند.« سالک را تصویر می‌کند و مراتب و مدارج این سلوک را در رمز جستجوی مرغان به میان می‌آورد.».(زرینکوب، ۸۹:۱۳۸۲).طبق این نظریه تحلیل تمثیل پیردر منظومهٔ منطق الطیرعطار مهمترین مسئلهٔ این پژوهش است.

ضرورت و هدف تحقیق

اهمیت حضور پیر و راهنما در نشان دادن راه به سالک بسیار مهم است به گونه‌ای است که نبود پیر موجب باز ماندن سالک از این مسیر می‌شود. در سلوک اهل معرفت، وصول به حق، بدون هدایت پیر ممکن نیست و بر اساس قاعدهٔ لطف، حضور انسان کامل و خلیفهٔ حق در بین مردم، امری اجتناب ناپذیراست.

در عرفان نیل به مقام و مرتبهٔ انسان کامل، عالی‌ترین هدف سیر و سلوک محسوب می‌شود واتّصال به حقیقت مطلق در سایهٔ راهنمایی پیری خردمند جان می‌گیرد وبه سمت تعالی می‌رود. از این رو پژوهش در این زمینه امری مهم و اجتناب ناپذیر است. هدف از این پژوهش، بازنمایی تمثیل پیر و بیانِ نقشِ هدایتگری، ارشادی دانایی، رهبری و مراد بودن آن در شخصیت هدهد، در داستان سی‌مرغ و سیمرغ از منطق الطیر عطار، است.

سؤال‌های تحقیق:

در این پژوهش در پی پاسخ دادن به این پرسش‌ها هستیم که:

۱ـ تا چه اندازه بازنمایی هدهد به عنوان تمثیلی از پیر در منظومهٔ منطق الطیر عطار قابل واکاوی و تحلیل است؟

۲ـ در داستان سیمرغ، هر یک از پرندگان تمثیلی از چیست؟

۳- در آثار عرفانی قرن ششم پیر چگونه به تصویر کشیده شده است؟

٤- چگونه می‌توان اهمیت نقش پیر را به شکل تمثیل در داستان سی مرغ و سیمرغ تبیین کرد؟

پیشینهٔ پژوهش:

تاکنون پژوهش مستقلی در این مورد با رویکردِ تحلیل تمثیلِ پیردانا در رابطه با شعرِسی‌مرغ و سیمرغ صورت نگرفته است. هرچند پژوهش‌هایی به صورت پراکنده در رابطه با تمثیل و نقش پیر در منطق الطیر عطار صورت گرفته است که از جملهٔ آنها در حوزهٔ نقد عملی و تحلیل محتوای کیفی می‌توان به کتاب حجازی اشاره کرد. بهجت السادات حجازی(۱۳۸۹)، کتاب طبیبان جان اشاره‌هایی به نقش هدهد به عنوان نماد پیر طریقت دارد و از بهنجاری و نابهنجاری روانی پرندگان بحث کرده است. مقالهٔ پیر در حدیقه الحقیقه، منطق الطیر و مثنوی از طاهره لاوژه(۱۳۸۹) به جایگاه پیر در آثار عرفانی قرن ششم و هفتم پرداخته است. همچنین مقالهٔ نگاهی به تمثیل و نماد پردازی عطار در منطق الطیر از حسین خسروی (۱۳۸۷) نمونه‌ای دیگر از تحقیق در این زمینه است.

رحیم فرخ نیا و زهرا حیدری (۱۳۹۰)، در مقالهٔ « آستانه‌های پیوند و شکاف اجتماعی در منطق الطیر عطار نیشابوری» با رویکرد ویکتور ترنر به ساخت‌های نشانه شناختی روایت منطق الطیر در رابطه با فرایندهای مناسکی و شکاف (بحران) اجتماعی پرداخته‌اند.آذرگون علی(۱۳۹۱) در مقاله‌ای تحت عنوان « نماد در منطق الطیر عطار به شرح نمادها و تمثیل‌ها در منطق الطیر عطار همت گماشته است. خدیور

هادی و داهیم ربابه (۱۳۹۱) در اثر خود« نمادانگاری در منظومه‌های عطار» جنبه‌های رمزی و عرفانی منظومه‌های عطار را نوشته‌اند. مقالهٔ گونه شناسی شخصیت پرندگان در منطق الطیر عطار نیشابوری از مجید بهره‌ور و محمد حسین نیکدار اصل(۱۳۹٤) نیز در این زمینه انجام شده است.

اما در هیچ یک از این پژوهش‌ها به طور خاص به تحلیل نقش پیر در داستانِ تمثیلی سی مرغ و سیمرغ پرداخته نشده است. در این پژوهش ما با توجه به محتوای منطق الطیر عطار سعی کرده‌ایم به تبیین نقش پیر در داستان سی مرغ و سیمرغ بپردازیم و این متن را از این منظر تحلیل نماییم. مزیت پژوهش حاضر نسبت به پژوهش‌های گذشته بازنمایی و تبیین جایگاه پیر و تمثیل‌های بکار رفته در این داستان است.

شیوه و روش تحقیق:

این پژوهش با توجه به کتاب منطق الطیر و اشعار مربوط به داستانِ سی‌مرغ و سیمرغ عطار به شیوهٔ توصیفی تحلیلی و به صورت کتابخانه‌ای نوشته شده است. و تلاش شده به مفهوم تمثیلیِ پیر در این داستان پرداخته شود.

سیمای پیردر تمثیل هدهد با نگاهی به شعر سی مرغ و سیمرغ

در این پژوهش سعی نگارندگان بر این بوده تا تجلیِ تمثیلِ پیر و ضرورتِ حضور پیر در زندگی انسان‌ها را در آثار منظوم، مورد نقد و تحلیل قرار دهد. از این رو با شیوهٔ توصیفی، تحلیلی و کتابخانه‌ای جایگاه و نقش پیر را در آثار شاعران مورد توجه قرار دادیم. در تحقیقاتِ انجام شده، بهترین تصویر تمثیلی پیر را در اثر منظومِ منطق الطیر عطار یافتیم، از این رو محور پژوهش ما حول کتابِ منطق الطیر و به تبع آن داستانِ سی‌مرغ و سیمرغ شکل گرفت. در ادامهٔ کار، تصویر پیر و سالکان راه سلوک را در تصویرهای تمثیلی از زبان پرندگان نمایان ساختیم و مورد نقد و تحلیل قرار دادیم.

منظومهٔ منطق الطیر، تکرار روایتی است از سه مرحلهٔ سلوک شریعت که عطار در آن تلاش کرده تا در کنار بیان محوشدن سالک در ذات باری تعالی، به نمایاندن ویژگی‌ها و خصوصیات اخلاقی و روانی شیخ یا پیر بپردازد.

عطار در این اثر تمثیلی، شرح حال سالکانی را بیان می‌کند که مراحل مختلف سلوک را با راهنمایی پیر (هدهد) طی می‌کنند و سرانجام به مرحلهٔ فنا می‌رسند و پس از آن خود را به او می‌سپارند.

شیخ و پیر در منطق الطیر در شخصیت هدهد، در زبان تمثیلی به عنوان راهنمای سالکان در طی طریق نمود یافته است. هدهد به عنوان پیر طریقت به یاری و دستگیری مرید (پرندگان) می‌آید و او را در مراحل گوناگون سلوک هدایت می‌کند تا مسیر راهیابی به کمال و پشت سر گذاشتن موانع را به او بیاموزد و او را از خطرات و راههای خوفناک آگاه سازد.

پژوهش حاضر حاصلِ تحلیل و دریافت ما از مهارت و تواناندی عطار در به تصویر کشیدن نقش اساسی پیر در منطق الطیر است. داستان و نمایشی که اولین صفحه و پردهٔ آن با نوعی احساسِ نیاز آغاز می‌شود. نیاز به داشتن پادشاه و رهبر و سپس رسیدن به این رشد و بالندگی که رسیدن به رهبر میسر نمی‌شود، مگر به واسطهٔ داشتن پیری خردمند. سپس هدهد را به عنوان سرآمد پرندگان انتخاب می‌کنند. هدهد که تمثیلی از پیر و راهنما است به راهنمایی و ارشاد پرندگان می‌پردازد. پرندگان که هر یک تمثیلی از انسان‌های سرگردان و گمراه هستند در ابتدا خود را مشتاق و مدعی همراهی می‌دانند؛ اما در نهایت هریک به بهانه‌ای از این همراهی منصرف شده و از مسیرِ سیر و سلوک باز می‌مانند و به دنبال دلبستگی‌های خود می‌روند. اما سرانجام در سایهٔ ارشاد و هدایتگری هدهد در هیئت پیری خردمند سی مرغ از خیل عظیم مرغان مسیر پر پیچ و خمِ سلوک را می‌پیمایند و به وصالِ سیمرغِ جان می‌رسند.

منطق الطیر در واقع شرح به فردیت رسیدن تمثیلی پرندگانی است که تمثیلی از « من» خودآگاهی هستند و به یاری هدهد، به گونه‌ای تمثیلی پای در مناسک کمال فردی می‌گذارند و در پایان پس از کشف محتویات ناخودآگاهی و طی طریق و پشت سر گذاشتن موانع و سختی‌ها با خویشتن خویش به یگانگی و وحدت دست می‌یابند؛ وحدتی که ازدل آن سیمرغ زاده می‌شود و به تعالی و عروج می‌رسد.

البته که طی این مسیر، بدون هدایت و راهنمایی هدهد، برای بازنماییِ جنبه‌های مثبت و منفیِ مسیر امکان پذیر نمی‌باشد. آگاهی بخشی هدهد به پرندگان موجب می‌شود تا من خودآگاه(پرندگان) با گزینش جنبه‌های مثبت و پرهیز از جنبه‌های منفی با گذر از هفت وادی آمادهٔ دیدار با خویشتن خویش شوند.

هدهد پیر فرزانه و آگاهی است که، راهبری جمع مرغان را بر عهده می‌گیرد. او علم لدنی دارد، به اسم اعظم آگاهی دارد و از این رو صاحب اسرار الهی می‌گردد و این توان و امکان را می‌یابد که روشنگری دیگران بپردازد.

آنک بسم الله در منقار یافت دور نبود گر بسی اسرار یافت

(عطار،۱۳٦٦:٤٤).

پرندگانی که در پی یافتن پادشاه خود هستند برای دستیابی به او، به میانجیگری هدهد، این پیرِ فرزانه، حس نیاز و رفع آن و رسیدن به این خواستهٔ متعالی و کمال جویی را در خود پرورش می‌دهند و پای در راهی می‌گذارند که هدهد چراغ روشنِ هدایت آن را به دست گرفته و آنان را در مسیر هفت وادی قرار می‌دهد. پرندگان با آشنایی با این مراحل هفت گانه و پشت سر گذاشتنِ موانع و مصائب دنیوی و هولناکِ هر وادی به تصفیه وتزکیهٔ جان می‌رسند، از من درونی و ظاهری خود دورشده و کمال خود را می‌یابند و به آخرین و مهمترین مرحله از فرایند فردیّت می‌رسند حجاب ها برداشته می‌شود و دیدار با خویشتن ممکن می‌گردد. این دیدار مکاشفه‌ای در ضمن توصیف از نحوهٔ رسیدن به سیمرغ به عنوان تمثیل یگانگی و آیینگی است. سیمرغ تمثیلی از خویشتن و مرحلهٔ معرفت نفس در طریقت است که وجود انسان را از هر چه غیر اوست تهی می‌گرداند تا نظر محفوظ دارد بر هرآنچه او را از محبوب دور می‌دارد و بگوید وحدهُ لا اله الا هو.

عطار سعی کرده تا هدهد را به گونه‌ای همسان و با بیان ساختن ویژگی‌های ارشادی و هدایتی، به صورت پیر یا مرشدی کمال یافته و منتهی نشان دهد؛ از لحاظ خط فکری، سفر سالک، برای یافتن پاسخ برای درد درونی و رهایی از مشکل معرفتی به گونه‌ای ابتدایی، سفر سی مرغ به سوی سیمرغ را یادآور می‌سازد؛ نقش شیخ در تربیت سالک و ارشاد وی در مسیر سیر و سلوک، در این منظومه، در سیمای هدهد به عنوان پیری راهدان، متبلور شده است که مرغان را به سوی سیمرغ جان هدایت می‌کند.

این شخصیت از دیدگاه عطار آنچنان با عظمت است که او در آغاز منطق الطیر پیش از توصیف هر مرغ دیگری به توصیف هدهد پرداخته است. هدهد نماد یک رهبر برای رسیدن به سیمرغ حقیقت و رساندن دیگر پرندگان به وادی حق و کمال است.

مرحبا ای هدهد هادی شده در حقیقت پیک هر وادی شده

ای به سر حد سبا سیر تو خوش با سلیمان منطق الطیر تو خوش

(عطار۱۳٦٦:۳۹).

عطار،در منظومهٔ عارفانهٔ منطق الطّیر، از همان ابتدای داستانِ سفر مرغان به قصد سر منزل سیمرغ، نقش رهبریِ هدهد به عنوان مرشدی راه شناس را مطرح می‌کند که از ویژگی‌های او آگاهی از سرّ پادشاه

عالم و شناسایی طریقت است. خطاب قرار دادن هدهد با لفظ هادی، اهمیت حضور پیر، در همان اولین گام‌های سلوک، نشان آن است که عطار مسافرِ سیر آفاقی و انفسی را نیازمند ارشاد و هدایت پیر می‌داند، وی در واقع به القابی چون هادی اشاره نموده که در آثار صوفیانه به عنوان انسان کامل سابقه دارد.

در این پژوهش سعی نگارندگان بر این بوده تا تجلیِ تمثیلِ پیر و لزوم داشتن آن را در آثار منظوم، مورد نقد و تحلیل قرار دهد. از این رو با شیوهٔ توصیفی، تحلیلی و کتابخانه‌ای جایگاه و نقش پیر را در آثار شاعران مورد توجه قرار دادیم. در تحقیقاتِ انجام شده، بهترین تصویر تمثیلی پیر را در اثر منظومِ منطق الطیر عطار یافتیم، از این رو محور پژوهش ما حول کتابِ منطق الطیر و به تبع آن داستانِ سی‌مرغ و سیمرغ شکل گرفت. در ادامهٔ کار، تصویر پیر و سالکان راه سلوک را در تصویرهای تمثیلی از زبان پرندگان نمایان ساختیم و مورد نقد و تحلیل قرار دادیم.

قطعاً بیان حقایق و اسرار از زبان حیوانات رازی در بردارد و از سر نیازی است. این موضوع در منطق الطیر گویای این حقیقت است که هدف از بیان چنین داستانی به زبان پرندگان ـ و نه حیوانات دیگر ـ مبین این واقعیت است که، اولین شرطِ سیر و سلوک و صعود به مقصد اعلا برخاستن از خاک و پرواز به افلاک است.کندن از خاک و تعلقات و تعینات دنیوی به او پرِ پروازی می‌دهد که مرغِ جان را از قعر تاریکی به اوج روشنایی متصل می‌گرداند. و به او قدرت پروازی می‌بخشد که در آسمانِ آبی و پاکِ معنویت به پرواز درآید. پرواز انسان در اثر علم و عمل و خودسازی معنوی است؛ زیرا علم و عملِ دو بال بشر برای رسیدن به خالق بشر است که در بین اهل عرفان بسیار مورد توجه قرار گرفته است. سعدی هم در همین مورد گفته است:

طیران مرغ دیدی تو زپای بند شهوت به درآی تا ببینی طیران آدمیت

(سعدی، ۹۸:۱۳۸۵)

منظومهٔ منطق الطیر، تکرار روایتی است از سه مرحلهٔ سلوک شریعت که عطار در آن تلاش کرده تا در کنار بیان محوشدن سالک در ذات باری تعالی، به نمایاندن ویژگی‌ها و خصوصیات اخلاقی و روانی شیخ یا پیر بپردازد.

عطار در این اثر تمثیلی، شرح حال پرندگان (سالکانی) را بیان می‌کند که مراحل مختلف سلوک را با راهنمایی هدهد (پیر) طی می‌کنند و سرانجام به وصال سیمرغ و مرحلهٔ فنا می‌رسند.

شیخ و پیر در منطق الطیر در شخصیت هدهد، به عنوان راهنمای سالکان در طی طریق به زبان تمثیلی نمود یافته است. هدهد به عنوان پیر طریقت به یاری و دستگیری مرید می‌پردازد و او را در مراحلِ گوناگون سلوک هدایت می‌کند تا مسیر راهیابی به کمال و پشت سر گذاشتن موانع را به او بیاموزد.

پژوهش حاضر حاصلِ تحلیل، توصیف و دریافت ما از هنرنمایی عطار در به تصویر کشیدن نقش اساسی پیر در منطق الطیر است. داستان و نمایشی که اولین پردهٔ آن با احساسِ نیازآغاز می‌شود. نیاز به داشتن پادشاه و رهبر و سپس رسیدن به این رشد و بالندگی که رسیدن به رهبر میسر نمی‌شود، مگر به واسطهٔ داشتن پیری خردمند. سپس هدهد را به عنوان سرآمد پرندگان انتخاب می‌کنند. هدهد که تمثیلی از پیر و راهنما است به راهنمایی و ارشاد پرندگان می‌پردازد. پرندگان که هر یک نمادی از انسان‌های سرگردان و گمراه هستند در ابتدا مدعی همراهی هستند اما در نهایت هریک به بهانه‌ای از مسیرِ سیر و سلوک باز می‌مانند و به دنبال دلبستگی‌های خود می‌روند. اما سرانجام در سایهٔ ارشاد و هدایتگری هدهد در هیئت پیری خردمند سی مرغ از خیل عظیم مرغان مسیر پر پیچ و خمِ سلوک را می‌پیمایند و به وصالِ سیمرغِ جان می‌رسند.

در قسمت‌هایی از منطق الطیر، هدهد از زبان خودش به عنوانِ تمثیلِ رسالت و هدایت توصیف شده است. او خود را شناسندهٔ راه سلوک به مرغان می‌داند و چون سیمرغ را می‌شناسد، مرغان را به درگاه حضرت حق راهنمایی و هدایت می‌کند: مرغان پس از دیدن پیچیدگی‌ها و رموز راه پیش هدهد آمده و از او تقاضای راهنمایی می‌کنند. هدهد که احساس می‌کند مرغان دچار ترس و تردید گشته‌اند، این بار بر کرسی رهبری می‌نشیند و به شرح راه‌ها، وادی‌ها و دشواری‌های راه می‌پردازد و آنها را راهنمایی می‌کند وخطرات راه رسیدن به سیمرغ (سیر و سلوک) را برای مرغان روشن می‌سازد.

پادشاه خویش را دانسته‌ام چون روم تنها که نتوانسته‌ام
پس شما با من اگر همره شوید محرم آن شاه و آن درگه شوید
وارهید از ننگ خودبینی خویش از غم و تشویر بی‌دینّی خویش
هست ما را پادشاهی بی‌خلاف در پس کوهی که هست آن کوه قاف
نام او سیمرغ و سلطان طیور او بما نزدیک و ما زو دور دور
(عطار،۱۳٦٦:٤٥).

پرندگان به حضور هدهد می‌رسند و با دیدن او ابراز شادی و مسرت می‌کنند.

هدهدی با تاج چون بر تخت شد هرکه رویش دید عالی بخت شد
پیش هدهد صد هزاران بیشتر صف زدند از خیل مرغان سر به سر
(عطار ۱۳٦٦:۱۰٦).

هدهد در پاسخ به تقاضای مرغان به هدایت آنها می‌پردازد و در جواب هر کدام از مرغان حکایتی می‌آورد و مصائب راه را روشن می‌نماید.

بعد از آن هدهد سخن آغاز کرد پرده از روی معانی باز کرد
(عطار ۱۳٦٦:۱۰٦).

.عطار در منطق الطیر، بر نقش هدایتگری و رهبری هدهد در شرح سختی‌های راه و طی کردن مراحل سلوک برای رسیدن به جانان بسیار تأکید دارد و آن را مهم می‌داند. عطار در بخشی از داستان که پرندگان برای انتخاب رهبر، قرعه انداختند و در سفر به سوی سیمرغ قرعه به نام هدهد افتاد و نام او برای رهبری پرندگان به نام او در آمد، او را پیشوا، حاکم، عاشق، سرور و پیشرو راه مرغان که از ویژگی‌های پیر دانا به شمار می‌آید، قلمداد کرده است.

جمله گفتند این زمان ما را به نقد پیشوائی باید اندر حلّ و عقد
تا بود در راه ما را رهبری زانکه نتوان ساختن از خود سری
...قرعه افکندند و بس لایق فتاد قرعه شان بر هدهد عاشق فتاد
(عطار،۱۳٦٦:۱۰۳).

پس از آن پرندگان او را رهبر خود خطاب ساختند و از هدهد خواستند تا راه را به آنها بنماید.

جمله او را رهبر خود ساختند گر همی فرمود جان می باختند
عهد کردند آن همه کو سرور است هم درین ره پیشرو هم رهبر است
حکم حکم اوست، فرمان نیز هم زو دریغی نیست تن جان نیز هم
(عطار،۱۳٦٦:۱۰۳).

در طی طریقت، همانگونه که سالک پس از هر مرحله از ملاقات و گفتگو با هریک از عناصر طبیعی، روحانی و اولیا یا فکر کردن به دلبستگی‌ها و علایق خود یا پرسشگری از دیگران و نیافتن پاسخ در مورد مشکل معرفتی، به نزد پیر بازمی‌گردد و با او سخن می‌گوید و از او طلب راهجویی می‌کند

پرندگان نیز در این منظومه، دقیقاً همان مسیر را طی می‌کنند. نقشی که مرغان در سایهٔ رهبری هدهد در منطق الطیر، ایفا می‌کنند را می‌توان رهنمودی برای بازگشایی نقش نمادینه و پیشبرندهٔ پیر یا مرشد دانست.

سخن سرایی هدهد از خطرات این راه موجب ترس تعدادی از مرغان می‌شود و درنتیجه تعدادی از آنها از حرکت در این راه منصرف شده و هریک با بهانه‌ای زبان به پوزش می‌گشایند و هدهد با درایت تمام به هدایت آنها می‌پردازد.

بلبل که تمثیلی از« عاشقان ظاهری و جمال پرست و طالب زیبایی» است از عشق به گل دم می‌زند و از سختی راه در رسیدن به سیمرغ چنین نغمه سرایی می‌کند:

گفت بر من ختم شد اسرار عشق — جملهٔ شب می‌کنم تکرار عشق
....من چنان در عشق گل مستغرقم — کز وجود خویش محو مطلقم
در سرم از عشق گل سودا بس است — زآنکه مطلوبم گل رعنا بس است
طاقت سیمرغ نارد بلبلی — بلبلی را بس بود عشق گلی

(عطار، ۴۲:۱۳۷۲).

اما هدهد به ارشاد آن پرداخته و یادآوری می‌کند که: « مهرورزی او بر گل کار راستان و پاکان است اما زیبایی گل چند روزی بیش نیست و بهتر است اصل و حقیقت را در نظر داشته باشند:

هدهدش گفت ای بصورت مانده باز — بیش از این در عشق رعنایی مناز
عشق روی گل بسی خارت نهاد — کارگر شد بر تو و کارت نهاد
گل اگر چه هست بس صاحب جمال — حسن او در هفته‌ای گیرد زوال

(همان: ۴۳)

و بعد از آن مرغان دیگر چون طوطی، طاووس، بط، کبک، همای ، باز، بوتیمار، بوف، صعوه و ... چنین بهانه‌هایی می‌آورند.

بعد از آن مرغان دیگر سر به سر — عذرها گفتند مشتی بی خبر

(عطار ،۶۸:۱۳۶۶)

طوطی که «تمثیل دنیا داران و ثروت پرستان» است چنین می‌سراید و از آمدن به دنبال هدهد امتناع می‌کند.

خضر مرغانم از آن پس سبز پوش بوک دانم کردن آب خضر نوش
من نیارم در بر سیمرغ تاب بس بود از چشمهٔ خضرم یک آب
چون نشان یابم زآب زندگی سلطنت دستم دهد در بندگی

(همان: ٤٥).

طاووس تمثیل« اهل ظاهر و سالکانِ از راه مانده است» که خود را مرغ بهشتی می‌خواند. او هم بهانه می‌آورد و خطاب به هدهد، تنها آرزویش را بازگشت بدان گلشن خرم و با صفا بیان می‌کند و خود را بی نیاز از دیدارِ سیمرغ می‌داند.

بعد از آن طاووس آمد زرنگار نقش پرّش صد چه بل که صد هزار
گر چه من جبریل مرغانم ولیک رفت بر من از قضا کاری نه نیک
یار شد با من به یک جا مار زشت تا بیفتادم به خواری از بهشت
.....کی بود سیمرغ را پروای من بس بود فردوس عالی جای من

(عطار، ٤٦:١٣٧٢).

پاسخ راهنمایندهٔ هدهد این است که: «بهشت در برابر سیمرغ چون ذره‌ای در برابر خورشید است.

هدهدش گفت ای ز خود گم کرده راه هر که خواهد خانهٔ از پادشاه
هر که داند گفت با خورشید راز کی تواند ماند با یک ذره باز؟
گر تو هستی مرد کلی، کل ببین کل طلب، کل باش، کل شو، کل گزین

(عطار، ٤٧:١٣٧٢).

بط نیز که تمثیلِ «زاهدانی است که در طهارت وسواس دارند» با بهانهٔ اینکه راه را نمی‌شناسد از همراهی با دیگران خوداری می‌کند:

بط بصد پاکی برون آمد ز آب در میان جمع باخیر الثیاب
...کرده‌ام هر لحظه غسلی بر صواب پس سجاده باز افکنده بر آب
.....من ره وادی کجا دانم برید زانک با سیمرغ نتوانم پرید
آنک باشد قلهٔ آبش تمام کی تواند یافت از سیمرغ کام.

(عطار، ٤٨:١٣٧٢)

بعد از آن از بین پرندگان کبک که تمثیلِ« مردم ظاهر پرست» است در پاسخ به سیمرغ بهانه‌ای می‌آورد و از رفتن با او سرباز می‌زند.

کبک بس خرم خرامان در رسید — سرکش و سرمست از کان در رسید.
گفت من پیوسته در کان گشته‌ام — بر سر گوهر فراوان گشته‌ام
... چون ره سیمرغ راه مشکل است — پای من در سنگ گوهر در گلست
من به سیمرغ قوی دل کی رسم — دست بر سر پای در گل کی رسم.

(همان: ۵۰-۴۹)

هدهد در پاسخ او چنین به او نصیحت کرد:

هدهدش گفت ای چو گوهر جمله رنگ — چند لنگی چندم آری عذر لنگ.

(همان، ۵۰)

هما که تمثیلِ « انسان‌های مغرور» است از دیگر پرندگانی است که هدهد از او می‌خواهد که برای یافتن کوه قاف و سیمرغ به خیل پرندگان بپیوندد هما چنین پاسخ می‌دهد که:

نفس سگ را استخوانی می‌دهم — روح را زین سگ امانی می‌دهم
نفس را چون استخوان دادم مدام — جان من زان یافت این عالی مقام
آنکه شه خیزد ز ظلّ پرّ او — چون توان پیچید سر از فرّ او
...کی شود سیمرغ سرکش یار من — بس بود خسرو نشانی کار من.

(همان: ۵۲)

باز شکاری که تمثیلی از انسان‌هایی است که « از نزدیکی به پادشاه مغرورند و خودستایی می‌کنند و دیگران را قبول ندارند» .باز نیز در پی بیم از دست دادنِ جایگاه، منسب و مقام خود از شرکت با مرغان، برای جستجوی سیمرغ سرباز زد و در پاسخ هدهد عذرها آورد.

من اگر شایستهٔ سلطان شوم — به که در وادی بی پایان شوم
روی آن دارم که من بر روی شاه — عمر بگذارم خوشی اینجا پگاه
گاه شه را انتظاری می‌کنم — گاه در شوقش شکاری می‌کنم.

(همان:۵۳)

سپس هدهد در دعوت از پرندگان به سراغ بوتیمار می‌رود. بوتیمار که تمثیلی از « **انسان‌های خسیس**» است در پاسخ هدهد چنین می‌گوید که:

چون منی را عشق دریا بس بود — در سرم این شیوهٔ سودا بس بود
جزغم دریا نخواهم این زمان — تاب سیمرغم نباشد الامان
آنکه او را قطرهٔ آبست اصل — کی تواند یافت از سیمرغ وصل

(همان: ۵۵)

هدهد در پاسخ بوتیمار گفت:

هست دریا چشمهٔ از کوی او — تو چرا قانع شدی بی روی او

(همان:٥٦)

هدهد در دعوت از جغد نیز پاسخی منطقی و مثبت دریافت نمی‌کند. جغد که تمثیل انسان‌های گوشه نشین است با این بیان که من دلبستهٔ خرابه‌ها هستم و مرد این راه سخت نیستم از همراهی با هدهد سربازمی‌زند و چنین می‌گوید:

عشق بر سیمرغ جز افسانه نیست — زآنک عشقش کار هر مردانه نیست
من نیم در عشق او مردانه‌ای — عشق گنجم باشد و ویرانه‌ای

(همان:۵۷)

صعوه نیز که تمثیلِ « انسان‌های ضعیف است» در جواب هدهد ضعف و بیماری خود را بهانه‌ای برای ماندن در همانجا قرار داد:

صعوه آمد دل ضعیف و تن نزار — پای تا سر همچو آتش بی قرار
گفت من حیران و فرتوت آمدم — بی دل و بی قوت و قوت آمدم
پیش او این مرغ عاجز کی رسد — صعوه در سیمرغ هرگز کی رسد.

(همان: ۵۸)

فاخته نیزکه تمثیلی از« بی وفایی و بی مهری» است همراهی نکردن خود را چنین توجیه کرد که:

مرحبا ای فاخته بگشای لب — تا گهر بر تو فشاند هفت صحن
چون بود طوق وفا در گردنت — زشت باشد بی وفایی کردنت.

(همان:۳۷)

هدهد با مشاهدهٔ اوضاع و احوال مرغان در میابد که باید تدبیری خردمندانه در پیش گیرد او به توصیف بزرگی و عظمت سیمرغ دست می‌زند.و در نهایت تدبیر و دانایی هدهد پیر فرزانه و دانا کارگر می‌افتد و توصیف او از شکوه و خرد و زیبایی سیمرغ، جملگی مرغان را شیدا و دلباختهٔ طلب سیمرغ می‌سازد. پرندگان در هیئت سالکان مشتاق در مسیر سفر به کوه قاف، پای در راهی ناشناخته و پر خطر می‌نهند تا در سایهٔرهبری هدهد کوره راه‌های پر هراس هفت وادی را طی کنند. هدهد با بازنمایی و توصیف هفت وادی، به بیان مشکلات، سختی‌ها و زیبایی‌های انتهای راه می‌پردازد، شعله‌های شوق و امید به یافتن سیمرغ، و جرئت فائق آمدن بر مصائب را در دل آنان فروزان ساخته ودر کنار آنان پای در مسیری دشوار می‌نهد.هدهد مرغان را گفت:

گفت ما را هفت وادی در ره است — چون گذشتی هفت وادی، درگه است
باز ناید در جهان زین راه کس — نیست از فرسنگ آن آگاه کس
چون نیاید باز کس زین راه دور — چون دهندت آگهی ای نا صبور
چون شدند آنجایگه گم سر به سر — کی خبر بازت دهندای بی خبر.

(عطار، ۱۳٦٦:۲۱٤)

پرندگانی که در این سفر برای یافتن سیمرغ همراه هدهد شدند در سایهٔ رهبری او دریافتند که باید در طی این مسیر خود را از همهٔ تعلقات آزاد سازند و به هیچ چیز دیگر غیر از سیمرغ نیندیشند. همانگونه که سالک مقید برای حضور در بارگاه قدس و عالم معنا، باید خود را مجرّد نماید، زیرا درمحضر حق مطلق، جایگاهی برای حضور رنگ‌ها و تعلّقات نیست، تنها نفس صفا یافته و از قید تعینات وارسته، می‌تواند به تماشای چهرهٔ جان و حقیقت وجود خویش بنشیند.

در وادی عشق، خار و خس تعلّقات عالم ملک را در آتش محبت بسوزانند، و با مشعلی آمیخته از نور معرفت و عشق به وادی استغنا قدم بگذارند تا در طوفان استغنای حق، بنیان آرزوها و ریشهٔ طاعات واعمال خود را بر باد دهند، و در وادی توحید، هیچ اثری از صفات و اسماء بشری در وجود خود نیابند، و در مرتبهٔ حیرت در بی خبری و بی خویشی گم شوند، و سرانجام به قلمرو آخرین

طی این هفت مرحله در سیر انفسی عطّار که از مقام تبتّل و انقطاع آغاز، و به مقام فنا ختم می‌شود، جز با ارشاد و راهنمایی هدهد(پیر)، این وصول حاصل نمی‌شود زیرا در هر یک از این مراحل، نفس سرکش و خواهش‌های نفسانی، دیو صفت به راهزنی می‌پردازند و رهایی و پیروزی طالب سالک، همت مردانه ای را می‌طلبد که چون رستم هفت خوانِ نیروهای شیطانی و نفسانی را از سر راه بردارد و بر آنها فائق آید.

ترا افراسیاب نفس ناگاه چو بیژن کرد زندانی در این چاه
تو را پس رستمی باید در این راه که این سنگ گران برگیرد از چاه
تو را پس رستم این راه چیر است که رخش دولت او را، بارگیر است
که هر کو دوستدار پیر گردد همه تقصیر او توفیر گردد.

(عطار ۱٦٤:۱٤۰۱).

هر چند دور از انتظار نیست که تعدادی از این رهروان یارای پیمودن این مسیر را تا انتها ندارند و در خوان هشتم اسیر توطئهٔ و تزویر، تعلقات و فریب این جهان پتیاره شوند همانند آنچه در داستان (سی مرغ و سیمرغ) رخ داد و تنها عدهٔ قلیلی از سالکان این مسیر پر بیم و خطر به قلهٔ قاف و به وصال معبود رسیدند و با شنیدن طنینِ سروش غیبی، سیمرغ واقعی را در وجود خویش یافتند.

سالک واقعی، در سایهٔ هدایت پیر، پس از پشت سر گذاشتن عبادت‌های ظاهری به حقیقت الهی واصل می‌شود و همهٔ وجود او جلوهٔ ذات، اسماء، صفات و افعال حق می‌گردد. روح خدا کاملاً در وجود او ظاهر و با هم یکی می‌گردند و به فناء فی الله می‌رسند. عطار قرب الهی و وصال به درگاه معبود در وجود سالکان را در منطق الطیر و در پایان سفر سی مرغ، زیباترین صحنه، محسوس و آشکارا به تصویر کشیده است.

« چون نگه کردند این سی‌مرغ زود بی شک این سیمرغ آن سیمرغ بود
در تحیر جمله سرگردان شدند می ندانستند این یا آن شدند
خویش را دیدند سیمرغ تمام بود خود سیمرغ، سی مرغ تمام
چون سوی سیمرغ کردندی نگاه بود خود سی مرغ در آنجایگاه
محو او گشتند آخر بر دوام .. سایه در خورشید گم شد والسّلام
لاجرم اینجا سخن کوتاه شد رهرو و رهبر نماند و راه شد.

(عطار۱۳٦٦:۲۷٦ ـ ۲۷۵)

سفر مرغان به کوه قاف با هدف دستیابی به سیمرغ، تجسمِ نمونهٔ کوچکی از سفر من الخلق الی الحق است و هر پرنده، ممثل طبقه‌ای از مردم است که در طی این منظومه از اصول عرفانی، یگانگی خدا، تکیه کردن بر پیر و مرشد در سیر و سلوک و... پرده برداشته است. و آن را منظومه‌ای تعلیمی برای هدایت سالکان ساخته است.

پایان منطق الطیر عطار بر این است که اصل و هستی حق در ذات و جان هر طالبی یافت می‌شود؛ هرچند برای درک این امر باید به تهذیب نفس، طی مراحل سلوک و کشف و شهود دست یافت. عطار در منطق الطیر، با تعبیرات عرفانی و آوردن تمثیل هایی از پرندگان و ترسیم مسلک و مرام آنها به معرفیِ مراحل سلوک و رسیدن به فنا فی الله و ... پرداخته است.

هدهد که تمثیلی از پیر است، در منطق الطیر علّت برتریش بر دیگر پرندگان را عبادت و توفیق الهی دانسته و مرغان را به اطاعت و عبادت در درگاه سیمرغ دعوت می‌کند.

وصال سالک به محضر حق، که همان رسیدن به حقیقت خویشتن است، بدون هدایت پیر و مرشد روحانی، میسر نیست. اوست که می‌تواند سالک را با رمز و راز حقیقت هستی آشنا کند. از منظر عطار، حرکت و سلوک، بدون ارشاد پیشوایی روشن ضمیر، سیری کورکورانه و بدون عصا تلقّی می‌شود، که نه به سرانجامی می‌رسد، و نه توفیق تقرّب به محضر محبوب، نصیب می‌شود.

در اندیشهٔ صوفیانه عطّار، بدون هدایت و تربیت شیخ و مرشد روحانی، راه وصول به حق، مسدود است. تا سالک در آینه وجود انسانی متعالی که مزّین به صفات الهی شده است، به تماشای وجود خویش ننشیند، نمی‌تواند به تهذیب نفس و تقویت روح و پرورش جان خویش بپردازد حتی سالک اگر جامع علوم عالم باشد.« کسی که جملهٔ علوم جمع کند و با جمله طوایف صحبت دارد، هرگز به جایگاه مردان نرسد، مگر ریاضت یافته باشد به فرمان شیخی یا امامی یا مؤدبی ناصح، که هر که را ادب فرماینده نباشد که او را از هر چه مذموم بود نهی کند و امامی فرا گرفته نباشد که عیوب اعمال او بدون نموده باشد و رعونات نفس او در چشم او می نهاده، در هیچ معامله یی اقتدا بدو روا نباشد» (عطار، ۱۳۹۲:۶۵۳).

شرط قبول خدمت در محضر حق، خدمت شیخ است.گویا که در اندیشهٔ عطّار، مرشد و طبیب روحانی، باب ورود به حضور باریتعالی محسوب می‌شود، زیرا که به تربیت او، روح و جان سالک مصفّا شده و شایستگی حضور در بارگاه قدس را می‌یابد، زیرا که اگر خدمت مشایخ نکرده بودمی، خدمت خدای نتوانستی کرد.» عطّار پیر را موجب نظام عالم و قطب زمین و آسمان می پندارد و همهٔ موجودات جهان را طفیل وجود او می‌داند.

جستجوی انسان کامل و چهره‌ای روحانی که به عنوان زبده و اشرف آدمیان بتواند آدمی را به سر منزل سعادت و به محضر حق و به دیدار جمال محبوب ازلی رهنمون شود، غایت آمال و آرزویی است که عطّار در مصیبت نامه به تفصیل بیان می‌کند.

نتیجه‌گیری:

در بین آثار عارفانهٔ عطار، سیمای درخشان پیر به عنوان راهنمای طریقت، در منطق الطیر او در قالبی تمثیلی مشاهده می‌شود، پیر همواره در تمامی مراحل سلوک، به راهنمایی سالک می‌پردازد. او انسانی است که با تهذیب نفس و انقطاع از عالم مُلک وجود خود را همچون آینه‌ای تجلّی گاه حقیقت نموده و تمامی اسماء و صفات حق را می‌توان در وجود او مشاهده نمود. دیدار او، تماشای چهرهٔ حق، و اطاعت از او، متابعت از حضرت باریتعالی محسوب می‌شود.سالک الی الله بدون هدایت او به مقصد نمی‌رسد. پیر، در تمامی حالات و مقامات سلوک، دستگیر سالک است. عطار در منطق الطیر به شکل‌های مختلف از نماد استفاده کرده است. این جنبهٔ نمادین، هم در کلیت داستان دیده می‌شود و هم در اجزای آن. در کلیت داستان، پرندگان (سالکان، ارواح) به رهبری هدهد(پیامبر،پیر، ولی خدا) به سوی سیمرغ (ذات بینشان احدیت) سفر می‌کنند. این سفر که با فنای سالکان و همزمان وصول آنها به حقیقت پایان می‌پذیرد، در قسمتهای مختلف منطق الطیربا تمثیل بیان می‌شود. در داستان سی‌مرغ و سیمرغ که برگرفته از داستان سفر پرندگان در منطق الطیراست هر پرنده به عنوان یک تمثیل قرار گرفته است. هدهد به عنوان پیر به گفت وگو با پرندگان می‌پردازد و از تک تک آنان می‌خواهد از تعلقات و دلمشغولی‌ها ببرند و فارغ دل و سبک بال به سوی مطلوب حقیقی پرواز کنند. مفهوم کلی نظرات عطار در منطق الطیر بر این است که اصل و هستی حق در ذات و جان هر طالبی یافت می‌شود؛ هرچند برای درک این امر باید به تهذیب نفس، طی مراحل سلوک و کشف و شهود دست یافت.

منابع و مآخذ

۱ـ پور نامداریان، تقی. ۱۳٦٤. داستان پیامبران در غزلیات شمس، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی ٤

۲ـ دهخدا، علی اکبر.۱۳۷۷. لغت نامه، تهران: امیرکبیر

۳ـ رجایی بخارایی، احمد علی. ۱۳۷۵. فرهنگ اشعار حافظ، تهران: علمی

٤- زرین کوب، عبدالحسین . ۱۳۸۲. ارزش میراث صوفیه، چاپ یازدهم.انتشارات امیر کبیر

۵- فاضلی، مهبود.۱۳۷۵. سیمای پیر در آثار عطار نیشابوری، تهران: انتشارات دانشگاه تهران

٦ـ عطار نیشابوری، شیخ فرید الدین.۱۳٦٦. منطق الطیر، به تصحیح و مقدمه و تعلیقات و حواشی محمد جواد مشکور، تهران: انتشارات الهام

۷- ----------. ۱۳۷۲. منطق الطیر.مقامات طیور، به اهتمام سید صادق گوهرین، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۸- ---------- ۱۳۷٤. مقابله و تصحیح منطق الطیر، احمد خاتمی، تهران: پایا

۹ـ ـــــــــــــــــــــــــــــ ۱۳۹۲. تذکرۀ الاولیاء، بررسی، تصحیح متن، توضیحات و فهارس: محمد استعلامی، چاپ بیست و چهارم انتشارات زوار،

۱۰ـ ـــــــــــــــــــــــــــــ ۱۴۰۱ الهی نامه، به تصحیح و ترجمه محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات سخن.

۱۱– نسفی، عزالدین .۱۳۶۲. انسان کامل، تهران: کتابخانۀ طهوری

References

1- Pour Namdarian, Taghi. 1364. The story of the prophets in Shams's poetry, Tehran: Institute of Cultural Studies and Research 4

2- Dehkhoda, Ali Akbar. 1377. Dictionary, Tehran: Amirkabir

3- Rajae Bokharai, Ahmad Ali. 1375. Hafez poetry collection, Tehran: Ilmi

4- Zarin Kob, Abdul Hossein. 1382. The value of Sofia's heritage, 11th edition. Amir Kabir Publications

5- Fazli, Mehbod. 1375. The old face in the works of Attar Neishabouri, Tehran: Tehran University Press

6- Attar Nishaburi, Sheikh Fariduddin. 1366. Logic of al-Tayr, corrected and introduced by Mohammad Javad Mashkoor, Tehran: Elham Publication

7- 1372. The logic of al-Tayr. Poultry authorities, by Seyyed Sadegh Goharin, Scientific and Cultural Publishing Company.

8- 1374. Confronting and correcting the logic of al-Tir, Ahmad Khatami, Tehran: Paya

9- 2012.Tazkreet al-Awliya, review, correction of the text, explanations and indexes: Mohammad Istalami, twenty-fourth edition of Zovar Publications,

10- 1401 Elahi Nameh, corrected and translated by Mohammad Reza Shafi'i Kodkani, Tehran: Sokhn Publications.

11- Nasfi, Ezzeddin 1362. Insan Kamel, Tehran: Tahori Library

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

Original Paper

Analytical look at Parvin Etsami's allegorization with words " Fruit"

Fazel Abbaszadeh[1*],Fariba Imanzadeh[2]

Abstract

Poets have used various metaphors in their works and have benefited from literary techniques. One of these poets is Parvin Etsami, who has beautiful and effective poems, and sometimes makes the mind of every conscious person think. He has used allegories in his works in an innovative way. This article examines Parvin's allegory using the word "fruit". Its purpose is to analyze the role of the word "fruit" in his poetry and how it is used to convey social concepts and criticisms. The necessity of this research indicates that parables play an important role in better understanding of poetry and literature by the audience and can be used as a tool to convey complex messages. Keshi has addressed social and moral issues and pointed to the criticism of the behavior of his time. Therefore, not only have they added visual and emotional beauty to poetry, but they are also a tool for criticism and education. The analyzes done on Etsami's poems show his mastery of language and the use of parables in an innovative way. From the analysis of his poems, it is clear that fruits are not only They have been used as decorative elements, but also as symbols of revival, transformation and even corruption. Also, the sit-in by using fruits in its parables has effectively conveyed messages about the position of women, social ethics, and the importance of nature. The current research has been carried out using a library method and a descriptive analytical method

Key words: Persian poetry, Sazi acting, literature, social criticism, Parvin Etisami

1. Assistant Professor Department of Persian language and literature, Faculty of Persian Literature, Islamic Azad University, Parsabad, Iran. fazil.abbaszade@gmail.com
2. MSc. Student in Persian language and literature, Faculty of Persian Literature, Parsabad University, Iran. frybaaymanzadh4@gmail.com

Please cite this article as (APA):
Abbaszadeh, Fazel, Imanzadeh, Fariba. Analytical look at Parvin Etsami's allegorization with words " Fruit". (2024). *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature*, *16*(59), 110-125.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 59/ Spring 2024
Receive Date: 22-07-2023 **Accept Date:** 05-02-2024 **First Publish Date:** 19-04-2024

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

مقاله پژوهشی

نگاهی تحلیلی به تمثیل سازی پروین اعتصامی با واژه «میوه»

فاضل عباس زاده*[۱]، فریبا ایمانزاده[۲]

چکیده

شاعران از تمثیلات مختلفی در آثار خود استفاده کرده‌اند. و از شگردهای ادبی بهره مند شده اند. یکی از این شاعران پروین اعتصامی است که اشعاری زیبا و مؤثر دارد، و در مواردی ذهن هر انسان آگاه را به تأمل وامی دارد. او در آثار خود به کارگیری تمثیلات را به شیوه‌ای نوآورانه به نمایش گذاشته است.این مقاله، به بررسی تمثیل‌سازی پروین با استفاده از واژه «میوه» پرداخته است. هدف آن، تحلیل نقش واژه «میوه» در شعر او و نحوه به‌کارگیری آن به‌منظور انتقال مفاهیم و انتقادات اجتماعی است. ضرورت این پژوهش نشانگر آنست که تمثیل‌ها نقش مهمی در فهم بهتر مخاطبان از شعر و ادبیات دارند و می‌توانند به عنوان ابزاری برای انتقال پیام‌های پیچیده به کار روند، نتیجه پژوهش نشان داد که پروین اعتصامی با استفاده از تمثیل‌های میوه‌ای، به تصویرکشی مسائل اجتماعی و اخلاقی پرداخته و به نقد رفتارهای زمان خود اشاره کرده است. بنابراین نه تنها زیبایی بصری و حسی را به شعر افزوده اند، بلکه ابزاری برای انتقاد و آموزش هستند. تحلیل‌های انجام‌شده بر روی اشعار اعتصامی نشان‌دهنده تسلط او بر زبان و به‌کارگیری تمثیل‌ها به شیوه‌ای نوآورانه است. از تحلیل شعرهای او مشخص شد که میوه‌ها نه تنها به عنوان عناصری تزئینی، بلکه به عنوان نمادهایی از تجدید حیات، تحول و حتی فساد استفاده شده‌اند. همچنین اعتصامی با استفاده از میوه‌ها در تمثیلات خود، به طور موثری پیام‌هایی درباره جایگاه زنان، اخلاق اجتماعی و اهمیت طبیعت را منتقل کرده است. پژوهش حاضر به روش کتابخانه ای و شیوه توصیفی –تحلیلی صورت گرفته است.

واژگان کلیدی: شعر فارسی، تمثیل سازی، میوه در ادبیات، نقد اجتماعی، پروین اعتصامی

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد پارس آباد مغان، ایران. fazil.abbaszade@gmail.com
۲.دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد پارس آباد مغان، ایران. frybaaymanzadh4@gmail.com

لطفاً به این مقاله استناد کنید: عباس زاده، فاضل، ایمانزاده، فریبا. (۱۴۰۳). نگاهی تحلیلی به تمثیل سازی پروین اعتصامی با واژه «میوه». تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی. (۵۹)۱۶، ۱۱۰-۱۲۵.

حق‌مؤلف© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره پنجاه و نهم/ بهار ۱۴۰۳ / از صفحه ۱۱۰-۱۲۵.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۳۱ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۲/۱۱/۱۶ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱۴۰۳/۰۱/۳۱

مقدمه:

شاعران وادیبان هرجامعه ای برای خود سبک های متفاوتی دارند که با آن شیوه به شعر سرایی می پردازند. در این میان تمثیل یکی ازشگردهایی است که شاعران هدف و منظور خود را به راحتی و با بیانی خاص آن را به مخاطبان انتقال می دهند، برای همین با ذوق هنری خاص خود احساسات و افکارشان را در درونمایه های شعری به کار می برند. از آنجایی که در دنیای شعر و ادب تمثیل به عنوان رابطی استوار بین واقعیت و تخیل است، پیوسته مد نظر شاعران بوده است. شاعران بزرگی مانند پروین اعتصامی با استفاده از آن‌ها، پیام‌های عمیق را به خواننده منتقل می‌کردند. او که به دلیل بینش عمیق اجتماعی و زیبایی‌شناسی شعری‌اش شناخته شده است، در آثار خود از میوه‌ها به طورمکرراستفاده کرده که به عنوان نمادهایی برای بیان ایده‌هایش بوده است. این مقاله قصد دارد با نگاهی دقیق به شعرهای اعتصامی، نقش میوه‌ها را در ایجاد تصاویر ذهنی غنی و انتقال مفاهیم پیچیده در ادبیات تمثیلات او بررسی کند. همچنین با تحلیل ساختاری و محتوایی شعرهای اعتصامی، این مطالعه به دنبال آن است که نشان دهد چگونه میوه‌ها فراتر از معانی سطحی خود به عنوان ابزارهایی برای نقد اجتماعی و بیان اندیشه‌های فلسفی به کار رفته‌اند. در جهان پربارادبیات، تمثیل‌ها به عنوان پل‌هایی میان واقعیت وتخیل عمل می‌کنند، و ابزارهایی برای انتقال مفاهیم عمیق به ذهن خواننده هستند. پروین اعتصامی، شاعری که با زبانی شیوا و دلنشین، توانسته است جایگاه ویژه‌ای در ادب فارسی به خود اختصاص دهد، در استفاده از تمثیل‌ها مهارت خاصی دارد. واژه«میوه» در اشعار او بیش از یک کلمه ساده است؛ نمادی است از حکمت، دانش، نتیجه و حتی زندگی. در این مقاله سعی شده است با نگاهی دقیق و تحلیلی به بررسی چگونگی به‌کارگیری این واژه توسط پروین اعتصامی پرداخته شود. و ابعاد مختلف تمثیل سازی او با این واژه، که گاهی اوقات به ظرافت‌های زندگی و گاهی به عمق فلسفی اشاره دارد، روشن سازد.

بیان مسأله

در ادبیات فارسی، تمثیل سازی به عنوان یکی از شیوه‌های بیان هنری و ادبی، جایگاه ویژه‌ای دارد. پروین اعتصامی شاعر برجسته ایرانی، در استفاده از تمثیلات و به‌ویژه استعاره‌های مرتبط با میوه تبحر خاصی نشان داده است. این پژوهش به دنبال آن است که نشان دهد چگونه شاعر با بهره‌گیری از تصاویر ذهنی قوی و سازماندهی دقیق عناصر زبانی توانسته است مفاهیم عمیق اخلاقی و اجتماعی را به شکلی زیبا و دلنشین به تصویر بکشد. استفاده از واژه«میوه» در شعر او نه تنها به عنوان یک عنصر زیبایی‌شناختی بلکه به عنوان نمادی از باروری، رشد و نمو مطرح می‌شود. مسأله اصلی این است که چگونه پروین اعتصامی توانسته است با استفاده از تمثیلات میوه‌ای، ارتباط مستحکمی بین شکل و محتوای شعر ایجاد کند و به تفکر و بینش مخاطب در مورد موضوعات مختلف کمک نماید. این مقاله به بررسی و تحلیل این موضوع پرداخته و ابعاد مختلف تمثیل سازی پروین اعتصامی را با تمرکز بر واژه«میوه»، در اشعاراو مورد تحلیل قرار داده است.

هدف پژوهش

هدف پژوهش بررسی دقیق و تحلیلی استفاده پروین اعتصامی از تمثیلات میوه‌ای در شعر فارسی است. این مطالعه قصد دارد تا نشان دهد چگونه اعتصامی با استفاده از این تمثیلات، مفاهیم اخلاقی و اجتماعی را به شکلی زیبا و دلنشین به تصویر کشیده واین استعاره‌ها به عنوان نمادی از باروری، رشد و نمو در شعر او چه کاربردی دارند.

پیشینه پژوهش

در آثار ادبی ایران و جهان پیرامون تمثیل کتاب ها و مقالات متعددی نگارش شده است، تاکنون کتاب یا مقاله ای که به طور مستقل به نقش میوه ها در ادبیات تمثیلی اشعار پروین اعتصامی اشاره شود، یافت نشد؛ از این رو پژوهش حاضر به عنوان پژوهشی ناب مورد مطالعه قرار گرفته است. با این وجود به مقالاتی که به طور جداگانه در مورد تمثیل ویا پروین اعتصامی نگارش شده، به عنوان پیشینه پژوهش حاضر اشاره می شود.

حاجی رجبی، نفیسه و عرب عباس(۱۳۹۸)، در مقاله ای با عنوان تمثیل با رویکرد فابل در اشعارپروین اعتصامی و ایلیا ابو ماضی، مورد بررسی قرارداده اند و بیان داشته اند که شاعران و نویسندگان تمثیل را بهترین ظرف برای بیان افکار و اندیشه های فلسفی، عرفانی، دینی و اخلاقی خود یافته اند.

رضایی، احترام(۱۳۹۸)، در مقاله ای به معرفی بخشهای مختلف تمثیل فشرده در شعر نخستین شعرای زبان فارسی ومنزلت شاعران قرن های سوم و چهارم، برای یافتن بازنمایی فارسی، بررسی کرده، در نتیجه برای دستیابی به این اهداف بیش از دوهزار بیت شعراز آن قرن‌ها را تحلیل کرده است.

محمودی نوسر، مریم و قدسیه رضوانیان(۱۳۹۴)، در مقاله ای به بررسی استفاده از تمثیل در شعر پروین اعتصامی و تأثیر آن بر زیبایی‌شناسی اشعار او پرداخته اند و بیان داشته اند که شاعر با استفاده از تمثیل‌ها، به شکل هوشمندانه‌ای به نقد اجتماعی پرداخته است.

ابراهیمی، مختار(۱۳۹۲)، در مقاله ای با عنوان بررسی و نقد تمثیل های شعر پروین اعتصامی، اشعار او را تحلیل کرده است و بیان می کند که به باور پروین انسان امروزی باید دراعتقادات خود ثابت قدم باشد، در این صورت است که در زندگی خود و تغییر سبک آن توانمند می شود، تا برای اجتماع قابل قبول باشد.

عرب یوسف آبادی، فائزه و همکاران(۱۳۹۲)، در پژوهشی با عنوان شکل و ساخت تمثیلات پروین اعتصامی، با تکیه بردیدگاه منسجم و ساختارهماهنگ در مجموعه اشعار پروین اعتصامی با تبیین عوامل و عناصر مؤثر در هماهنگی، نظم و شکل بازنمایی ها و مناظرات به بحث پرداخته اند. وفایی، ویدا و همکاران(۱۳۹۲)، در پژوهشی با عنوان، تمثیل در اشعار پروین اعتصامی و بهار، از میان اشعار تمثیلی پروین و بهار ، تمثیلات برجسته انتخاب شد. اشعار تمثیلی از دو دیدگاه شرح تمثیل و ساختار دستوری تمثیلات مورد بررسی قرار گرفته است.

روش گردآوری

روش گردآوری مقاله حاضر به طریق کتابخانه ای و به شیوه توصیفی- تحلیلی صورت گرفته است. که به بررسی کامل دیوان اشعار پروین اعتصامی برای شناسایی و استخراج تمثیلات مرتبط با میوه، انجام تحلیل محتوایی برای یافتن الگوها و مضامین در استفاده از تمثیلات میوه‌ای، مطالعه مقالات تحلیلی، نقدهای ادبی و پژوهش‌های قبلی مرتبط با شعر پروین اعتصامی، تجزیه و تحلیل داده‌های جمع‌آوری شده برای ارائه تحلیلی دقیق از نقش تمثیلات میوه‌ای است.

تمثیل

تمثیل در شعر به کاربرد یک مثال یا داستان کوتاه برای بیان یک مفهوم یا ایده اشاره دارد. این آرایه ادبی به شاعر این امکان را می‌دهد که مفاهیم پیچیده یا انتزاعی را به شکلی ساده‌تر و قابل فهم‌تر برای مخاطب بیان کند. تمثیل می‌تواند به صورت یک داستان کوچک، یک ضرب‌المثل یا حتی یک اشاره نمادین باشد که به مخاطب کمک می‌کند تا مفهوم مورد نظر شاعر را بهتر درک نماید.«همچنین یکی از هنرهای شاعرانه است و در لغت به معنی بهره بردن از مثل و مانند کردن چیزی به چیز دیگر، در اصطلاح یعنی شاعر یا نویسنده با عنایت به سخن خود و برای ثابت نمودن و پذیرش عنوان و موضوع ذهنی و عقلی خود به مخاطبان داستان یا مثل و یا حکایتی را برای آشکار نمودن و تأکید سخن خود می آورد و همانندی بین دو چیز را اثبات می کند، تا از این راه نظریه ها و یافته های خود را به مخاطبان شعرش انتقال دهد»(مرتضایی، ۱۳۹۰ :۳۵). تمثیل، به عنوان یکی از هنرهای شاعرانه، نه تنها به زیبایی بیان کمک می‌کند، بلکه به شاعر اجازه می‌دهد تا مفاهیم عمیق و پیچیده را به شکلی ساده و قابل دسترس برای مخاطبان بیان کند.« تمثیل یکی از شگردهای ادبی است که در میان ملل از روزگاران دور رواج داشته است، وشکلی داستانی پیدا کرده است که بیانگر معنایی فراسوی ظاهر خود است؛ این همان رمانی است که در قالب شعر و نظر او نوشته شده است که بر اساس یک پیشنهاد ظاهری داستان است که در فراسوی آمده است و نقش یک انسان، یک شکل یا یک طبقه و گروهی از مردم را به نمایش درآورده است»(ابراهیمی، ۱۳۸۹ : ۱۱۶). در نهایت، تمثیل به عنوان ابزاری در خدمت شاعر قرار می‌گیرد تا او را در انتقال پیام‌های اخلاقی، اجتماعی و فلسفی یاری کند و به او اجازه دهد تا با زبانی شاعرانه، به تأمل و تفکر وادارد.« با توجه به اینکه کاربرد مثل در زبان فارسی در محدوه ای از شکل و صورت ادبی آن بوده است، بهتر است مثل برای تبیین داستان و حکایتی که دلالت و معنای ثانویه داشته، ارائه گردد. تمثیل داستانی در اصطلاح ادبی روایت گسترش یافته ای بوده که مفاهیم و اندیشه های اخلاقی از قبل دانسته شده به طور عمد تبدیل به اشخاص اشیاء وحوادث شده است و معمولاً نوعی رابطه در بین اجزاء وجود داشته است».(تقوی، ۸۷:۱۳۷۹). در ادبیات، تمثیل نه تنها به عنوان یک ابزار بیانی بلکه به عنوان روح شعر عمل می‌کند« و دست کم دو معنا برداشت می شود؛ یکی صورت داستان یا قصه است و دیگری که معنای عمیقی داشته و در والاترین شکل می توان آن را پیدا نمود که به آن« روح تمثیل»، گفته می‌شود. در تمثیل یک الگوی ذهنی از خلال وسایط حسی بیان می‌شود که نویسندگان، از مخاطبان خود می خواهند تا به تأمل و تفکر در موضوعات

مختلفی از جمله؛ تفکر در زمینه های سیاسی، اخلاقی، فلسفی یا دینی پی ببرند، زیرا تمثیل نشان‌دهنده‌ی عمق و پیچیدگی آثار ادبی است»(فتوحی،۱۳۸۵:۲۵۸-۲۵۹). و به شعر اجازه می‌دهد تا از محدودیت‌های زبان معمولی فراتر رود و به مخاطبان امکان می‌دهد تا با تجربیات و دانش خود، به درک بهتری از موضوع برسند.« تمثیل را به دو جنبه می‌توان تقسیم نمود: اول از جنبه محتوا و بعد از جنبه ساختار و عناصر آن می توان بررسی نمود. تمثیل از نظر محتوایی خود به چند نوع تقسیم می شود: تمثیل اخلاقی، تمثیل سیاسی، تاریخی، تمثیل اندیشه، تمثیل رمزي وتمثیل رؤیا»(حاجی رجبی و عرب،۱۳۹۸:۹۵).

تمثیل و ویژگی های آن

تمثیل، که یکی از ابزارهای ادبی است، به نویسندگان و شاعران این امکان را می‌دهد که مفاهیم پیچیده یا انتزاعی را با استفاده از مقایسه با چیزهای ساده‌تر و قابل فهم‌تر برای خواننده، بیان کنند.« تمثیل یکی از ایده هایی است که در سبک هندی به کار می رفته، در این سبک، شاعران و نویسندگان برای تأیید یا آشکار شدن مطلبی، آن را به عنوانی ساده‌تر تشبیه می‌کردند. همچنین از نمونه‌ها و مثال‌های رایج و مشهور برای اثبات موضوعی استفاده می نمودند. این سبک شعری، با تعبیرات ظریف، دقیق و پیچیده‌تر، مخاطبان را به تفکر در مسائل عمیق‌تر و معنوی‌تر دعوت می‌کرد، و شاید از این راه مفاهیم و نظریه های خود را به خواننده یا شنونده انتقال ای دادند. استفاده از این شگرد ادبی در آثار ادبی تعلیمی، پند و اندرزهای اخلاقی را رونق داده و تأثیر آنها را چندین برابر کرده است»(بافکر،۱۳۹۸:۲۵). او در اشعار خود به طور مستمر به مسائل اخلاقی و اجتماعی پرداخته و با استفاده از ابزارهای ادبی مانند مناظره، تمثیل و کنایه، به نقد جامعه خود اشاره کرده است. اشعار او نه تنها به عنوان آثار هنری بلکه به عنوان منابعی برای آموزش و ارتقاء فرهنگی مورد توجه قرار گرفته‌اند.« تمثیل در شعر، با استفاده از نمادها، مفاهیم عمیق‌تر را به مخاطبان منتقل می‌کند. در دیدگاه پروین اعتصامی، جهان نمادین دارای رابطه‌ای با جهان خیر محض است. او به دنبال اصلاح رفتارها و تبدیل تاریکی‌ها به روشنی‌ها در جهت جهان خیر است. تمثیل در شعر، با استفاده از نمادها، مفاهیم عمیق‌تر را به مخاطبان منتقل می‌کند»(ابراهیمی، **۱۳۸۹:۸۹**). این شیوه، به شعر عمق بخشیده و به مخاطب کمک می‌کند تا با تفکر و تأمل بیشتری به متن نگاه کند.« تمثیل تفسیر یا اندیشه‌های شاعر یا نویسنده است. این شیوه، به شکل روایی یا توصیفی ارائه می گردد و به لحاظ معنی نیز به دو گروه تمثیل‌های صریح و رمزی تقسیم می شود. تمثیل در ادبیات تعلیمی نقش مهمی دارد. با تجسم و تصویر کردن مفاهیم انتزاعی، باورهای دینی و اخلاقی، به آسانی به عوام و ذهن‌های مبتدی آموزش داده می‌شود. هنگامی که ارائه فکر و اندیشه به سختی صورت بگیرد، تمثیل به روش آگاهانه راهی برای انتقال مفهوم پیدا می کند»(حاجی رجبی و عرب،۱۳۹۸:۹۶). این شیوه ادبی به شاعران اجازه می‌دهد تا با استعاره‌های زیبا و تصویرسازی‌های قوی، احساسات، تجربیات و اندیشه‌های خود را به گونه‌ای بیان کنند که مخاطب بتواند به راحتی با آن‌ها ارتباط برقرار کند و درک عمیق‌تری از موضوع داشته باشد. عبد القاهر جرجانی نیز نقش تمثیل را چنین بیان می کند:« تمثیل، با استفاده از نمادها و تشبیه‌ها، مفاهیم عمیق‌تر را به مخاطبان منتقل می‌کند. در شعر، تمثیل به‌ویژه از نوع ارسال المثل و اسلوب معادله به کار می‌رود. این روش‌ها، معانی را به

شیوه‌های مختلفی توصیف می‌کنند و به مخاطبان امکان درک و برداشت مفهوم‌ها را می‌دهند. تمثیل در شعر، با استفاده از نمادها، مفاهیم عمیق‌تر را به مخاطبان منتقل می‌کند. به همین دلیل است که سرشت انسانی را مجبور می کند که به آن علاقه مند شوند »(عبد القاهر ، ۱۳۷٤: ٦٤). تمثیل، به عنوان یکی از صناعات ادبی، نقش مهمی در زیبایی‌شناسی و بلاغت ادبی دارد.« در تمثیل از انواع صناعت ادبی بهره برداری می شود، که یکی از این صناعات ادبی نماد و رمز است که باعث گستردگی معنای تمثیل می گردد»(همان،۱۱۷).

این آرایه ادبی به شاعران و نویسندگان این امکان را می‌دهد که مفاهیم پیچیده و عمیق را با استفاده از داستان‌های کوتاه یا مثال‌هایی که به زندگی و تجربیات مخاطبان نزدیک هستند، بیان کنند.« تمثیل از ابتدا رابطه‌ای استوار با داستان ها داشته و به همین سبب بسیاری از نویسندگان و پژوهشگران تمثیل رمزی را با افسانه ها و داستانها پیوند خورده است. این روش شیوه ای از روایت های داستانی بوده که در آن نام اشخاص و اشیاء رمزی از یک مفهوم مجرد اسم بیان شده است. مضامین و مفاهیمی مانند؛ آرزو، عشق، دانایی، افسون، جادو، زیبایی و لذت در قصه ها و داستان های ابتدایی، همچنین در زمان« هردود » در قالب انسانها مطرح می شده است و در این داستانها از صناعت تشخیص استفاده می‌شود. به هر مفهوم مجرد، یک شخصیت انسانی القا می شود»(فتوحی،۱۳۸۴:۱۴۳).

تمثیل در علم بیان

تمثیل در علم بیان به عنوان یکی از مهم‌ترین ابزارهای بلاغی شناخته می‌شود که در آن، مفاهیم و ایده‌ها از طریق مقایسه با موارد ملموس‌تر و قابل فهم‌تر برای مخاطب بیان می‌شوند« در نگارش کتب بلاغت موضوع تمثیل ابتدا در ذیل تشبیه آمده است. ادیبان و علما تمثیل را گرایش از تشبیه دانسته و با تعبیرهایی مانند تمثیل تشبیهی، تشبیه تمثیل، استعاره تمثیلیه و تمثیل برای آن نام نهاده اند. با توجه به مطالعات گسترده مشخص شده است که تاریخچه تمثیل از گذشته های دور تا به امروز از چهار دیدگاه بررسی شده است:

-مطابق نظر (مطرزی و ابن اثیر)، در دیدگاه نخست؛ عده ای تمثیل را مترادف و با تشبیه هم معنی می دانند.

-در دیدگاه دوم گروهی مانند (جرجانی سکاکی، خطیب قزوینی و جمهور بلاغیان)، تمثیل را نوعی تشبیه می دانند که وجه شبه مرکب از امور متعدد باشد.

-گروهی دیگر مانند (ابن خطیب رازی و عبدالکریم صاحب التبیان، علوی، تفتازاني)، که دیدگاه جداگانه ای داشتند؛ تمثیل را از زمره استعاره و مجاز می شمارند و آن را از تشبیه جدا می کنند.

- و دیدگاه چهارم که آخرین دیدگاه است؛ چنین بیان می شود که تمثیل داستانی است که پیامی در خود نهفته دارد و معادل« الیگوری »، در بلاغت فرنگی است»(همان،۱۵).

شخصیت پردازی برمبنای گفت و گو

شخصیت بخشی برمبنای گفت‌وگو یکی از روش‌های مؤثر در نویسندگی است که به واسطه آن، نویسنده شخصیت‌های داستان را از طریق مکالمات و تعاملات آن‌ها با یکدیگر شکل می‌دهد. این روش به خواننده اجازه

می‌دهد تا با شخصیت‌ها از طریق کلام و رفتارشان در جریان گفت‌وگو آشنا شود« اصطلاح تمثیل در مباحث ادبی فارسی و عربی معنای گسترده‌ای دارد. در بین علمای بلاغت در عصر معاصر شمیسا با عنایت به نظریه های ادیبان فن بلاغت تمثیل را در چهار معنی به کار برده اند: در ادبیات سنتی به مصراع یا بیتی که برای اثبات مطلب معقولی که درمصراع با بیت قبل بیان شده باشد تمثیل گفته می شود. که به عنوان گونه ادبی مانند کلیله و دمنه در معنای کهن و داستانهای کافکا درمعنای مدرن که به اعتبار اجرای آن« سمبلیک» گفته می شود. تمثیل در سمبل که به نظر برخی از نویسندگان وضعی و اختیاری بوده که در این صورت تمثیل از اجزای حکایت تمثیلی بوده است. تمثیل بیانی که یا به صورت تشبیه تمثیل و یا به صورت استعاره ی تمثیل بوده است و اگر این دو نوع بسط داده شوند، به حکایات بلند تمثیلی تبدیل خواهند شد»(شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۴۴-۲۲۵). آرایه های بدیعی در ادبیات فارسی نقش مهمی را ایفا می کنند و تمثیل یکی از این آرایه هاست« که در شعر و نثر به کار می‌رود. این آرایه، توصیف یک چیز را با زیرپوشش یک چیز دیگر انجام می‌دهد. تمثیل‌ها به منظور رسیدن به اهداف نهایی خود از نمادهای مختلف استفاده می‌کنند. این نوع آرایه ادبی پیشینهٔ تاریخی بسیار درازی دارد و در شکل‌های مختلفی در ادبیات به کار می‌رود، تمثیل‌ها به دو دسته تقسیم می‌شوند: تمثیل کوتاه یا فشرده؛ تمثیل گسترده یارواییی»(حمیدی و شامیان، ۱۳۸۴: ۷۶).

تمثیل میوه در ادبیات فارسی

تمثیل میوه در ادبیات فارسی به کاربرد نمادین میوه ها برای بیان مفاهیم عمیق تر و انتقال پیامهای اخلاقی و فلسفی اشاره دارد میوه ها می‌توانند نمادی از باروری ،زایش، تجدید حیات، دانش، حکمت و نتایج عمل انسان باشند. در ادبیات فارسی شاعران بزرگی مانند؛ حافظ و سعدی از تمثیل برای ایجاد ارتباط عمیق تر با خواننده و بیان ایده های خود استفاده کرده اند. به عنوان مثال در شعری از سعدی او دلیل میوه نداشتن سرو را به زیبایی و تهی دست بودن آزادگان بیان می‌کند که نمونه ای از تمثیل است؛

به سرو گفت کسی میوه ای نمی آری جواب داد که آزادگان تهی دست اند

(سعدی شیرازی، ۱۳۲۰:۱۲۱)

استفاده از تمثیل نه تنها زیبایی شعری را افزایش می‌دهد بلکه به شاعر امکان می‌دهد تا پیام های پیچیده تری را به شکلی خلاقانه و هنرمندانه منتقل کند.

تمثیل در اشعار پروین اعتصامی

تمثیل یکی از شیوه‌های بیانی است که پروین اعتصامی به خوبی از آن در اشعار خود بهره برده است. او با استفاده از تمثیل، مفاهیم عمیق اخلاقی، فلسفی و اجتماعی را به شکلی زیبا و قابل فهم بیان می‌کند« زبان شعر پروین متأثر از اندیشه عصر روشنگري است؛ زبانی که ویژگی اصلی آن تعادل و وضوح در کلام است. او از مناظره و تمثیل به

عنوان ابزاري مؤثر در بیان نکات اخلاقی و پند و اندرز استفاده می کند. در تمثیلهاي او معانی پنهانی و کنایی وجود دارد که غالبا اهداف تعلیمی را دنبال می کند»(مشرّف، ۱۵۰ :۱۳۹۰). زبان شعری او بیشتر منعکس کننده اوضاع اجتماعی و سیاسی آن زمان است« او با زبانی لطیف و بیانی گیرا در اشعار خود جامعهٔ معاصر ایران را به تصویر می‌کشد و از زوایاي پنهان زندگی مردم و حاکمان عصر خود پرده برمی دارد»(مقیاسی و فراهانی،۱۵۴۸:۱۳۹۳). پروین با استفاده از زبان شاعرانه و تمثیلات، به بررسی و نقد زندگی مردم و حاکمان می‌پردازد و به این ترتیب، به مخاطبان خود کمک می‌کند تا درک عمیق‌تری از واقعیت‌های پیرامونشان پیدا کنند« از اشعار پروین اعتصامی تقریباً ۶۵ شعر از ۲۴۸ شعر او در ۵ تا ٦٣ بیت از نوع فابل، حکایت، تمثیل در قالب قصیده و قطعه و مثنوی را در دیوان اومی توان یافت، اشعاری که حالت مناظره داشته است، ابداع او در مضمون و انتخاب طرفین مناظره از اشخاص، موجودات جاندار، گل و گیاه و اشیاء بی جان یا موضوعات انتزاعی بوده است و ورود در عالم هر یک از دو طرف بحث و احساس حالات آنها، قدرت تجسم، سخن گفتن به شیوه ای متناسب و هنرمندانه از زبان هر کدام، اشارات نکته آموز و پرمغز به اقتضای حال و بسیاری ظرایف دیگر این گونه اشعار او را به صورت مظاهر درخشان هنر وی به وجود آورده است»(یوسفی،۱۴۰۰:۴۱۶-۴۱۷). او با تطبیق دادن این عناصر با شرایط و حالات مختلف، توانسته است اشعاری خلق کند که نه تنها از نظر فرم و ساختار، بلکه از نظر محتوا و معنا نیز غنی و چشمگیر باشد.« پروین از طریق تمثیل‌های شعری، حکم قضایی محتوا را به مخاطبان انتقال می نمود. همچنین، سبک شعری پروین به تمثیل متمایل بوده و مانند روحی در کالبد اثر دمیده شده، و باعث شده که آثار او را دارای وحدت و انسجام باشد»(ابراهیمی، ۱۳۹۳ :۶). این توانایی او در به‌کارگیری زبان و تصویرسازی‌های ذهنی، اشعارش را به ابزاری قدرتمند برای آموزش و انتقال مفاهیم عمیق تبدیل کرده است« بنابراین در اشعار او تمثیل، بیان دقیق و صادقانه ای از طرز تفکر و سرشت اوست»(زرین کوب، ۱۳۷۲: ۱۷۵). شیوه ی هنری تمثیلی او از طرز تفکرش ناشی می شود طوری که در این طرز تفکر به روش تمثیلی به علت تکراری بودن در شعر پروین به یک عنصر غالب تبدیل شده است. زبان غیرمستقیم در شعرتمثیلی، یکی از ویژگی‌های هنری پروین اعتصامی بوده است. در دیوان او تمثیل هم دارای تازگی هنری بوده و هم کاربرد بالایی داشته است؛ از این رو می‌توان گرایش سبکی اورا گرایش تمثیلی نام نهاد. همچنین از نظر پروین، تمثیل مانند ظرفی است که برای ارائه محتوا به کار می‌رود.

در زیر به اهداف و انگیزه های پروین از بکاربردن تمثیل در اشعارش اشاره می شود:

– اول اینکه در اشعار تمثیلی زبان غیر مستقیم کاربرد هنری تری دارد.

–دوم اینکه تمثیل های ساده مخاطبان بیشتری را می تواند به چنین اشعاری سوق دهد.

– به طور خلاصه، تمثیل به صورت سنتی ایرانی نه تنها جلوه‌ای از فرهنگ ایرانی است، بلکه نمایانگر احساسات و اخلاقیات مردمان این سرزمین نیز بوده است.

و بالاخره جهان در افکار پروین اعتصامی، دنیای تمثیل و نماد است؛ او به پدیده های جهانی با نگرش اخلاقی و اجتماعی نگاه می کند و همه آنها را دارای روح انسانی می داند و دربین زندگی اشیاء و انسان ها ارتباطی ایجاد شود. تا عملکرد هر دو به نمایش گذاشته شود. و از هم تأثیر گذار باشند. با توجه به این تفکرات پروین اعتصامی در

کمیت و کیفیت اشعار تمثیلی خود توفیق کسب کرده است»(ابراهیمی،۱۳۹۳:۸۵-۸۶). وی توانسته است نه تنها به عنوان یک شاعر زن در جامعه‌ای مردسالار شناخته شود، بلکه به عنوان یک متفکر و فیلسوف نیز مطرح گردد. او با استفاده از تمثیلات زیبا و دقیق، مفاهیم عمیق انسانی و اجتماعی را به گونه‌ای بیان کرده است که خواننده را به تأمل و درک عمیق‌تر از زندگی وادار می‌کند.« نکته مهمی که می توان به آن اشاره نمود، اینست که پروین اعتصامی، شاعر معروف ایرانی، به خصوص به دلیل استفاده از سبک شعری مناظره‌ای در آثارش شناخته شده است. وی در اشعارش به طور غیر مستقیم عقاید و اندیشه های سیاسی و اجتماعی را با بهره گیری از هنر تمثیلی خود آشکار می سازد، در حقیقت او مثل هر ادیب و متفکری در جامعه اسلامی -ایرانی که محیط فرهنگی داشته رشد و پرورش نموده است.از این رو آگاهانه یا ناآگاهانه تحت تأثیر تفکرات فلسفه سیاسی زمان خود قرار گرفته است»(پولادی، ۱۳۸۷: ۷۴). او توانسته است با استفاده از تمثیلات، معانی و مضامین بلند فکری خود را به شیوه‌ای هنرمندانه به مخاطب انتقال دهد. این روش نه تنها به غنای بصری شعر کمک می‌کند، بلکه به مخاطب اجازه می‌دهد تا با تفکر عمیق‌تری به مفاهیم پیچیده و فلسفی نگاه کند« تمثیل یکی از انواع صور خیال است که پروین اعتصامی توانسته است، معانی و مضامین والای فکری خود را از این طریق به مخاطب خود انتقال دهد و یکی از ممیّزهای فکری شعر پروین مسائل اجتماعی روزگار شاعر است که با زبان تمثیل و شیوه مناظره و با بیانی نرم و لطیف اشعار اعتراض‌آمیز خود را سرود و به راستی او زنی فروتن، محتاط و درون‌گرا، در جامعه‌ای نابهنجار که امکان مطرح کردن بی‌پردهٔ مسائل و تناقضات سیاسی - اجتماعی وجود ندارد، انتظاری جز مبارزه به ظاهر پنهان نمی‌رود، او آگاهانه با چنین شیوه بیانی سختی های عمیق و ریشه داری همانند؛ نابرابری های جامعه، نداری و فقیری و تبعیض بین فقیر و غنی را با آگاهی دادن احساسات و عواطف انسانی و ذکر انسان دوستی، کمک به همنوع و اخلاق خداپسندانه را رفع نماید تا آنجا که مفاهیم و مضامین اشعارش سرشار از عشق و انسانیت باشد»(ایبنا، باقری، ۲۳شهریور۱۴۰۲).

پروین اعتصامی در اشعار تمثیلی خود از میوه به عنوان نمادهای مختلف استفاده کرده است. این تمثیلات نمایانگر مفاهیم مختلفی از جمله؛ دانش، حکمت، زندگی، امید، نومیدی، فقر، ثروت، زر و غیره می‌شوند. اشعار او با موضوع میوه نه تنها به زیبایی شعری او می افزایند بلکه عمق فکری و فلسفی او را در استفاده از نمادهای طبیعی برای بیان مفاهیم اخلاقی و اجتماعی نشان می‌دهند. این اشعار نمونه هایی از توانایی اعتصامی در به کارگیری زبان شعر برای انتقال پیامهای عمیق و ماندگار هستند. به عنوان مثال:

بحث و بررسی

۱. میوه تمثیلی از علم و فضل

پروین اعتصامی ارزش علم و فضل را در زندگی بشری توصیف می کند، علم را به میوه‌ای تشبیه می‌کند که بر شاخه‌های هستی می‌روید و فضل را پایه‌ای برای رسیدن به مقاصد والا می‌داند. اعتقاد پروین به اهمیت دانش و تربیت اخلاقی است. او همچنین تأکید می‌کند که زیبایی ظاهری بدون داشتن این میوه های معنوی اهمیتی ندارند. در قصیده (غم دنیا) چنین بیان می کند که؛

علم است میوه شاخه هستی را فضل است پایه مقصد والا را
نیکو نکوست، غازه و گلگونه نبود ضرور چهره زیبا را
(اعتصامی پروین، ۲۵:۱۳۹۰).

۲. میوه تمثیلی از لذت های زندگی

پروین اعتصامی با استفاده از تمثیل «میوه» به تجسم خوشبختی و رفاه اشاره می‌کند. واژه «میوه» را نمادی از نعمت‌ها و لذت‌های زندگی می شمارد که به فرد احساس رضایت و شادابی می‌بخشد. این نماد در شعر زیر به آشکارا بیان شده است.

در طرف بوستان، دهن خشک تازه کن گاهی ز آب سرد و گه از میوه ی تری
بنگر من از خوشی چه نکو روی و فربهم ننگست چون تو مرغک مسکین لاغری
(اعتصامی پروین، ۲۴۳:۱۳۹۰).

۳. میوه تمثیلی از پاداش و دستاورد کار

شاعر در بعضی از اشعار خود واژه میوه را به معنای ثمره بیان می کند، مرغی که به باغ می‌رود و میوه‌ای را می‌کند و می‌خورد، نمادی از فردی است که پس از تلاش و کار، به نتایج مطلوب و مفید دست می‌یابد. در شعر زیر میوه نمادی از پاداش، دستاورد، یا حاصل کار است که به صورت مستقیم و آشکار به دست می‌آید.

مرغی به باغ رفت و یکی میوه کند و خورد ناگه ز دست چرخ بپایش رسید سنگ ...
... بر بام گر شوی کندت سنگ فتنه لنگ آهسته میوه ای بکن از شاخی و برو
(اعتصامی پروین، ۲۴۳:۱۳۹۰).

٤. میوه تمثیلی از ارزش‌های فردی و اجتماعی

گاهی پروین در تمثیل واژه « میوه » ارزش‌های فردی و اجتماعی فرد را خاطر نشان می سازد. به عنوان مثال در شعری شاخه‌ای که سر بر کشیده ولی میوه‌ای ندارد، را نمادی از کسانی می داند که با وجود ظاهری برجسته و قابل توجه، دارای محتوا یا نتیجه‌ای مفید و مثمر ثمر نیستند. به عبارت دیگر، به افرادی اشاره می کند که با وجود پتانسیل یا قابلیت‌های ظاهری، در عمل و در ارائه دستاوردهای معنادار ناکام مانده‌اند. در بیت زیر این معنا به خوبی نمایان است.

آن شاخ که سر بر کشد و میوه نیارد فرجام به جز سوختنش نیست سزاوار
جز دانش و حکمت نبود میوه ی انسان ای میوه فروش هنر این دکه و بازار
(اعتصامی پروین، ۲۵۲:۱۳۹۰).

۵. میوه تمثیلی از دستاوردها و نتایج کار

پروین واژه« میوه» را به معنای نتیجه تلاش و کار مستمر می داند و در اشعارش به «خرمن و حاصل» محصولات و ثمرات کار کشاورزی اشاره دارد و در اینجا، کشاورز نمادی از فرد دانشمند یا معلم است که با تلاش خود دانش و معرفت را به بار می‌نشاند. این تمثیل در بیت زیر آشکار است.

خرمن و حاصل نبود آنجا که دهقانی نبود　　میوه های دکه دانش فراوان بود لیک

(اعتصامی پروین، ۳۰۴:۱۳۹۰).

٦. میوه تمثیلی از کسب نتایج بعد از رشد و تکامل

تمثیل واژه «میوه» به معنای نتایج و دستاوردهایی است که از رشد و تکامل به دست می‌آید. شاخه‌ای که به درخت تبدیل می‌شود و میوه می‌دهد، نمادی از فردی است که پس از دوره‌ای از رشد و تعلیم، به مرحله‌ای می‌رسد که می‌تواند ثمرات دانش و تجربیات خود را به دیگران ارائه دهد. این تمثیل بیانگر این است که هر فردی پتانسیل دارد تا به مرحله‌ای برسد که می‌تواند دستاوردهای ارزشمندی را به جامعه و اطرافیان خود عرضه کند. بیت زیر نمایانگر چنین تمثیلی است.

روز و شب این طفل به نشو و نماست　　میوه دهد شاخ چو گردد درخت

(اعتصامی پروین، ۳۴۱:۱۳۹۰).

۷. میوه تمثیلی از ثمرات تلاش

گاهی پروین رسیدن به اهداف را به میوه ای تشبیه می کند که بعد از تلاش فراوان به دست آورده است. بیت زیر مصداق همین معناست. زیرا شاخه‌ای که بلند می‌شود و میوه می‌دهد، تمثیلی از فردی است که به اهداف بلند خود دست یافته و ثمرات تلاش‌های خود را می‌بیند. این تمثیل بیانگر این است که با تلاش و پشتکار، می‌توان به موفقیت‌های بزرگ دست یافت و نتایج ارزشمندی را به دست آورد.

بلند شاخه بدست بلند میوه دهد　　چرا که با نظر پست برتری نتوان

(اعتصامی پروین، ۴۱۸:۱۳۹۰).

۸. میوه تمثیلی از دانش و حکمت

پروین در اشعارش واژه « میوه» را در نمادهای متعددی آورده است که یکی از آن ها کاربرد این واژه در نماد دانش و حکمت است. یعنی همانطور که میوه‌های خوشمزه و مغذی از باغ به دست می‌آیند، دانش و حکمت نیز حاصل تلاش‌های فکری و علمی انسان‌ها هستند. بیت زیر نشانگر همین معناست.

چه زن چه مرد کسی شد بزرگ و کامروا　　که داشت میوه ای از باغ علم در دامان

(اعتصامی پروین، ۳۶۷:۱۳۹۰).

۹. میوه تمثیلی از زیبایی ها و لذت های دنیوی

شاعردر برخی از اشعارش واژه «میوه» را نمادی از زیبایی‌ها و لذت‌های زندگی می داند که در طبیعت وجود دارد و به صورت تازه و دلپذیر در دسترس است. این تمثیل نشان می‌دهد که زندگی در طبیعت و آزادی، پر از تجربیات زیبا و لذت‌بخش است که نباید آن‌ها را نادیده گرفت.

گفت با صید قفس مرغ چمن — که گل و میوه خوش و تازه رس است
بگشای این قفس و بیرون آی — که نه در باغ و نه در سبزه، کس است

(اعتصامی پروین، ۱۳۹۰:۳۸۵).

۱۰. میوه تمثیلی از نتایج و پیامدهای اعمال و رفتارهای ما در زندگی

پروین در تمثیلات خود بیشتر آینده نگری می کند و نتایج بیشتر تلاش ها را با واژه« میوه» نشان می دهد. در شعری واژه«میوه» را نمادی از نتایج و پیامدهای اعمال و رفتارهای ما در زندگی بیان می کند و می گوید:« از خار، هیچ میوه نچیدند غیر خار». این تمثیل تأکید می‌کند که باید انسان در اعمال و رفتار خود دقت کند، زیرا هر عملی نتیجه‌ای متناسب با خود به همراه دارد و در نهایت، آنچه که می‌کاریم، همان را درو خواهیم کرد. بیت زیر نمایانگر همان معنا است.

با بد به جز بدی نکند چرخ نیلگون — از خار هیچ میوه نچیدند غیر خار
جز نام نیک و زشت نماند ز کارها — جز نیکویی مکن که جهان نیست پایدار

(اعتصامی پروین،۱۳۹۰:۴۷۳).

نتیجه گیری

اشعار پروین اعتصامی بیانگر انتقادهای اجتماعی و سیاسی جامعه زمان خود هستند، او از هر فرصتی برای بیان احساسات و افکار خود در اشعارش استفاده می کرد؛ و بیشتر از کاربرد واژه ها در تمثیلات بهره می برد. او با استفاده هنرمندانه از میوه‌ها در تمثیلات خود، توانسته است مفاهیمی چون؛ زایش و فساد، تجدید حیات و تغییر را به تصویر بکشد. میوه‌ها در شعر اعتصامی تنها به عنوان عناصری زیباشناختی به کار نرفته‌اند، بلکه به عنوان ابزاری برای انتقال اندیشه‌های عمیق‌تر و ارائه نقدی دقیق بر جامعه مورد استفاده قرار گرفته‌اند. این تحلیل نشان داد که اعتصامی با استفاده از میوه‌ها به عنوان نماد، به طور مؤثری به موضوعاتی همچون؛ جایگاه زنان، اخلاقیات اجتماعی و اهمیت حفظ طبیعت پرداخته است. بدین ترتیب، میوه‌ها در ادبیات تمثیلات او نه تنها به عنوان موضوعاتی برای تأمل بلکه به عنوان نمادهایی برای الهام و تغییر عمل کرده‌اند، و بیانگر افکار او در زمینه های مختلف بوده اند. از این رو بهره مندی از میوه ها را در اشعار او با معانی متفاوت می توان درک کرد. در نتیجه‌گیری مقاله‌ای که به تمثیل‌سازی پروین اعتصامی با استفاده از واژه «میوه» پرداخته شده است، می‌توان گفت که پروین اعتصامی، با استفاده هنرمندانه و دقیق از زبان و تصاویر ذهنی، توانسته است مفاهیم عمیق، اخلاقی و اجتماعی را

به شکلی زیبا و دلنشین به تصویر بکشد. استفاده از تمثیلات، به ویژه با استفاده از واژه «میوه»، نه تنها به عنوان یک عنصر زیبایی‌شناختی بلکه به عنوان نمادی از باروری، رشد و نمو در شعر او مطرح می‌شود. این استفاده نمادین، به تعمیق بینش مخاطب در مورد موضوعات مختلف کمک می‌کند و ارتباط مستحکمی بین شکل و محتوای شعر ایجاد می نماید. وی با بهره‌گیری از شکل ذهنی کامل و سازماندهی به عناصر زبانی در شعرش، ساختاری قوی و شکلی ماندگار در ذهن مخاطب به وجود آورده است. او با استفاده هوشمندانه از موسیقی مناسب با محتوای اشعارش، تداوم متن و ارتباط متقابل میان اجزای شعر را مستحکم کرده است. در نهایت، تمثیلات پروین اعتصامی نه تنها به عنوان یک ابزار بیانی بلکه به عنوان یک روش برای انتقال مفاهیم پیچیده به شکلی ساده و قابل فهم به کار رفته است، که این خود نشان‌دهنده تسلط او بر زبان و توانایی در بیان مفاهیم پیچیده به شکلی ساده و قابل فهم است.

منابع و مأخذ

ابراهیمی، مختار. (۱۳۹۳). بررسی و نقد تمثیلهای شعر پروین اعتصامی. بهارستان سخن: فصلنامه علمی پژوهشی ادبیات فارسی، ۱۱(۲۶).

اعتصامی، پروین. (۱۳۹۰). دیوان اشعار پروین اعتصامی مثنویات، تمثیلات و مقطعات. تهران، کارگاه فیلم و گرافیک سپاس.

بالفکر، سردار. (۱۳۹۸). انواع تمثیل در ادب فارسی. فصلنامه بهارستان سخن، ۱۶(۱۵).

پولادی، کمال. (۱۳۸۷). تاریخ اندیشه سیاسی در ایران و اسلام. چ دوم، تهران: نشر مرکز.

جرجانی، عبد القاهر. (۱۳۷٤). اسرار البلاغه. ترجمة جلیل تجلیل، تهران: مروارید.

حاجی رجبی، نفیسه و عرب، عباس. (۱۳۹۸). تمثیل با رویکرد فابل در اشعار پروین اعتصامی و ایلیا ابو ماضی. فصل نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، شماره پیاپی(۴۲).

حمیدی، سید جعفر و شامیان، اکبر.(۱۳۸۴). سرچشمه های تکوین و توسعه ی انواع تمثیل اسطوره رویا. فرهنگ عامه نشریه ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز.سال(۴۸). ۵۷-۱۰۷.

رضایی، احترام. (۱۳۹۸). معرفی انواع تمثیل فشرده و جستجوی رد پای آن در شعر نخستین شعرای زبان فارسی. مجله ی علمی شعر پژوهی بوستان ادب دانشگاه شیراز. سال یازدهم، شماره ۲(۴۰). ۱۰۱-۱۳۲.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). شعر بی دروغ. شعر بی نقاب. چ هفتم. تهران: علمی.

سعدی شیرازی، مصلح الدین. (۱۳۲۰). به تصحیح محمد علی فروغی. تهران: چاپخانه بروخیم.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). بیان، ویرایش سوم. تهران: میترا.

عرب یوسف آبادی، فائزه. منیره فرضی شوب. محمد نعیم محمدی. (۱۳۹۲). شکل و ساخت تمثیلات پروین اعتصامی. نشریه زن در فرهنگ و هنر، دوره ۵، شماره ۲.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). بلاغت تصویر. تهران: سخن.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۴). تمثیل ماهیت اقسام کار کرد، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ۱۲ - ۱۳، شماره ۴۹-۴۷.

محمودی نوسر، مریم. رضوانیان، قدسیه.(۱۳۹۳). زیبایی شناسی تمثیل در شعر پروین اعتصامی. انجمن ترویج زبان و ادب فارسی به میزبانی دانشگاه پیام نور بجنورد، کد شناسه : ۶۱۴۳۴۱۲۵۶۱۲۱۳۹۰۱.

مرتضایی، جواد. (۱۳۹۰). تمثیل تصویر یا صنعت بدیعی. پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه اصفهان. ۴(۱۲). ۳۸-۴۹.

مشرّف، مریم. (۱۳۹۰). مفهوم تجدد و رویکرد نئوکلاسیک در دیوان پروین اعتصامی. پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، ۳(۱۱). ۱۵۲-۱۳۵.

مقیاسی، حسن. سمیرا، فراهانی. (۱۳۹۳). بررسی تطبیقی درون مایه مناظرات در اشعار احمد شوقی و پروین اعتصامی. دومین همایش ملی ادبیات تطبیقی دانشگاه رازی، ۱۳ شهریور.

وفایی، ویدا. عالیه یوسف فام. مریم مهاجری. (۱۳۹۲). بررسی تمثیل در اشعار پروین اعتصامی و بهار. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.

یوسفی، غلامحسین. (۱۴۰۰). چشمه روشن دیداری با شاعران. چ شانزدهم، تهران، علمی.

سایت ایبنا، باقری، مهدی(۲۳شهریور،۱۴۰۲)، تمثیل شگرد ادبی پروین در بازتاب اوضاع اجتماعی بود، نوشتاری به مناسبت برگزاری همایش پروین اعتصامی.

References

Arab Youssef Abadi, Famre Mera Fadzi Shub Mohammad Najm Majidi (2016(The shape and construction of Parvin's plays A sit-in in the magazine "Women in Culture and Art", Volume 5, Number 2

Bashkere Sardar (2018), types of allegory in Persian literature, Baharestan Shami Quarterly, (1012).

Branch Yousefi, Gholamin (1400) Cheshme Roshan, a meeting with poets, 16th edition, Tehran, Ilmi Biryani, Zainab (2019) Getting to know Parvin

Etsami, Recognizing Faces (5), Tirgan, Tehran.

Ebrahimi, Mukhtar (2013) Analysis of Parvin Etisami's Poem Tests of Baharestan Sokhn Scientific Research Quarterly Persian literature (11(26).

Etisami, Parvin (2019) Divan of Parvin Etisami's poems, Mashrabat, Fluids and Sections, Tehran, Film and Graphic Workshop

Fatuhi, Md. (2008) Steel construction of different types, Journal of literature and humanities and humanities 1-13 issues.

Fatuhi, Mahmoud (2008) Rhetoric of the image of Tehran .

Fatuhi, Mahmoud (1384) allegory of the nature of types of work. Journal of Faculty of Literature and Human Sciences, 12-13, no ٤٧-٤٩Mahmoudi

Hamidi, Seyyed Aufy and Shamian, Akbar (2011), The origins and development of allegories of the dream myth, Farhang Public publication of Faculty of Literature and Human Sciences, University of Tabriz, year 18) 1757Bottom of Form.

Jami Rahmi Shibeh and Arab Abbas (2018) Analyzing the poems of Parvin Etisami and Anna Abu Ghazat with a persuasive approach, the chapter of Stili research in Persian language and literature of the Islamic Azad University, Poshid branch, issue number (12).

Jurjani, Abd al-Qahir (1375) Asrar Lailatah, translated by Tajlil, Tehran,
Marwarid.

Mortezaei, Javad (1990) Transformation of the image with natural nature, researches on Persian language and literature, University of Isfahan 12(49-38).

Mashrekha Maryam (1390) The concept of modernity and the more classical approach in Diwan Parvin Etisami Research Journal of Educational Literature, 113) 152-135.

Nusreh Maryam Rezvanian Qodsieh (2013) The aesthetics of allegory in the poetry of Parvin Etsami, Association for the Promotion of Persian Language and Literature, hosted by Payam Noor Bekhord University Ekhord University, Anh al-Nasa: 1 1256131390 61434

Poladi, Kaman (1387) History of political thought in Iran and Islam, second edition, Tehran, Name of Center

Qoli, Hassan Samira, Farahani (2013) A comparative study of the theme of debates in the poems of Ahmad Shoghi and Parvin National Conference of
Comparative Literature of Razi University, 13th of Shahrivar Etisami, 2nd

Raziaei, Tasbeh (2008) Introducing the types of intensive imagination and searching for its traces in Rashi'I, the first performance of the Persian period, a scientific journal of poetry research in Shiraz University, 11th year, number 19320-107.

Saadi Shirazi, Mosleh al-Din (1320) edited by Mohammad Ali Darvishi, Tehran, printing house.

Shia Siros (1386) statement of the third edition of Tehran Mitra

Vafai, and Bada Alia Youssef, Maryam Mohajeri (2012) study of allegory in the poems of Parvin Estriki and Bahar, Islamic Azad University, Central Tehran

Zarin Koob, Abdul Hossein (1372) Poem without beginning Poem without patience, Haft Tehran Scientific Press.

Contents

"Allegories of unity of existence" In the works of Asiri Lahiji ……..… 1
Fatima Mir, Mustafa Salari, Behrouz Romani

Images and images in contemporary Persian poetry, criticism and structural analysis of allegory in the images of Nader Naderpour's poetry ……..…...……...…. 26
Zahra Firouzian, Mohammad-Ali Sharifian, Mohammad Qadri Moghaddam

Analyzing the allegorical approach of Nasser Khosrow to the category of speech in Divan of his poems …….…….. 48
Mohammad Hajiabadi

The allegory of the old man in the story of thirty chickens and Simorgh from the logic of Al-Tir Attar ……..…… 69
Manije Pooladi, Amirhossein Hemati, Ata Mohammad Radmanesh.

Examining and analyzing parables in Qaim Magham Farahani's poems ……. 89
Ameneh Bidarian, Ali Mohammad Moazzeni

Analytical look at Parvin Etsami's allegorization with words "Fruit" ……. 110
Fazel Abbaszadeh, Fariba Imanzadeh

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. 59 / Spring 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. 59 • Spring 2024

I. A. U.
Bushehr Branch

Examining and analyzing parables in Qaim Magham Farahani's poems 1
Ameneh Bidarian, Ali Mohammad Moazzeni

Images and images in contemporary Persian poetry, criticism and structural analysis of allegory in the images of Nader Naderpour's poetry 26
Zahra Firouzian, Mohammad-Ali Sharifian, Mohammad Qadri Moghaddam

"Allegories of unity of existence" In the works of Asiri Lahiji 48
Fatima Mir, Mustafa Salari, Behrouz Romani

Analyzing the allegorical approach of Nasser Khosrow to the category of speech in Divan of his poems 69
Mohammad Hajiabadi

The allegory of the old man in the story of thirty chickens and Simorgh from the logic of Al-Tir Attar 89
Manije Pooladi, Amirhossein Hemati, Ata Mohammad Radmanesh.

Analytical look at Parvin Etsami's allegorization with words "Fruit" 110
Fazel Abbaszadeh, Fariba Imanzadeh

Islamic Azad University
Bushehr Branch