

# فصلنامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی

سال یازدهم • شماره چهل و دوم • زمستان ۱۳۹۸

ISSN 2008-627X



- ..... ۶ سخن سردبیر
- ..... ۸ بررسی ساختار و انواع تمثیل در منظومه «شیرین و خسرو» امیر خسرو  
دهلوی  
بهرام حیدری فر، سید احمد حسینی کازرونی، سید جعفر حمیدی
- ..... ۳۴ نقش تمثیلی حیوانات در طرب المجالس  
رضا الیاسی، مریم محمودی
- ..... ۵۲ گذری بر انواع تمثیل در معارف بهاء‌ولد  
فاطمه حیدری
- ..... ۷۴ حکایات تمثیلی در اشعار اخوان ثالث، مبتنی بر نظریات تحلیل گفتمان  
لیلا گلوی، مصطفی سالاری، بهروز رومیانی
- ..... ۹۳ تمثیل با رویکرد فابل در اشعار پروین اعتصامی و ایلیا ابوماضی  
نفیسه حاجی رجبی، عباس عرب
- ..... ۱۱۳ نمادها و تمثیل‌های نور در متون عرفانی  
ساره تربیت





دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر  
معاونت پژوهش و فناوری

---

# فصل نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی

---

سال یازدهم / شماره چهل و دوم / زمستان ۱۳۹۸

نمایه شده در:

[www.sid.ir](http://www.sid.ir)

پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی (SID)

[www.magiran.com](http://www.magiran.com)

بانک اطلاعات نشریات کشور

[www.noormags.com](http://www.noormags.com)

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

مقالات، نمودار آرای نویسندگان است و این فصل نامه در این زمینه، مسؤولیتی ندارد.  
خواهشمند است فایل Word و Pdf مقاله تنها از طریق سایت فصل نامه ارسال گردد:

<http://jpll.iaubushehr.ac.ir>

# « فصل نامه تحقیقات تشبیلی در زبان و ادب فارسی »

مدیر مسؤول: دکتر سید جعفر حمیدی (استاد)

عضو هیأت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، گروه زبان و ادبیات فارسی

سر دبیر: دکتر سید احمد حسینی کازرونی (استاد)

عضو هیأت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، گروه زبان و ادبیات فارسی

مدیر داخلی: سعیده ساکی انتظامی

عضو هیأت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خرم آباد، گروه زبان و ادبیات فارسی

اعضای هیأت تحریریه: گروه زبان و ادبیات فارسی (به ترتیب حروف الفبایی):

دکتر نصرالله امامی: استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران - اهواز

دکتر کاووس حسن لی: استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز

دکتر سید احمد حسینی کازرونی: استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر

دکتر سید جعفر حمیدی: استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر

دکتر احمد خاتمی: استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی - تهران

دکتر کاظم دزفولیان: استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی - تهران

دکتر عباس کی منش: استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران

دکتر شمس الحاجیه اردلانی: استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر

مشاوران علمی (دکتری زبان و ادبیات فارسی):

استادان: دکتر ابوالقاسم رادفر، دکتر عطاءمحمد رادمش، دکتر محمد غلام رضایی، دکتر علی محمد مؤذنی، دکتر احمد رضا یلمه‌ها

دانشیاران: دکتر علی اصغر باباصغری، دکتر منصور ثروت، دکتر فاطمه حیدری، دکتر احمد ذاکری، دکتر علی سلیمی، دکتر مجتبی منشی‌زاده

استادیاران: دکتر جمال احمدی، دکتر اصغر باباسالار، دکتر ابراهیم حیدری، دکتر علی اکبر خان محمدی، دکتر هادی خدیور، دکتر میراسماعیل قاضی شیراز

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

صاحب امتیاز: دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر

ناشر: معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر

پست الکترونیک: sahkazerooni@yahoo.com

تلفن سردبیر: ۰۹۱۲-۱۰۰۴۳۵۴

پست الکترونیک: ssentezami@gmail.com

تلفن مدیر داخلی: ۰۹۱۲-۰۱۴۷۷۱۵

## راهنمای نگارش و شرایط پذیرش مقاله

- این فصل‌نامه با شرایط زیر، در مباحث تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، مقاله می‌پذیرد:
۱. مقاله‌های فرستاده شده، در نشریه دیگری چاپ و یا به سایر مجله‌های 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. حق چاپ، پس از پذیرش برای «این فصل‌نامه» محفوظ است و نویسندگان، نباید مقاله‌های خود را در نشریه دیگری به چاپ برسانند.
  ۴. چاپ مقاله‌ها و تقدّم و تأخر آن در بررسی و تأیید هیأت تحریریه، تعیین می‌شود.
  ۵. مقاله‌های ارسالی، باید تحقیقی و حاصل کار پژوهشی نویسنده یا نویسندگان باشد.
  ۶. اولویت در گزینش چاپ مقاله به ترتیب با مقاله‌های پژوهشی و تألیفی است.
  ۷. مسؤلیت درج گفتارها و صحت مطالب مندرج در هر مقاله، به لحاظ علمی و حقوقی و ... به عهده نویسنده است.
  ۸. مقاله‌های مستخرج از پایان‌نامه‌ها، نخست با ذکر نام دانشجو و سپس با ذکر نام استاد راهنما بلامانع است.
  ۹. مقاله‌های دریافتی، توسط استادان متخصص داوری خواهد شد.

\* ضوابط مقاله‌های ارسالی:

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

مصطفی فرمود دنیا ساعتی است	پس ترا هر لحظه مرگ و رجعتی است
(مولوی، ۱۳۷۱: د ۱، ۵۶)	

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 چکیده فارسی و انگلیسی (در حدود) ۱۰ سطر - حدود ۱۶۰ کلمه، واژگان کلیدی (سه تا ۵ واژه)، مقدمه، پیشینه، بیان مسأله، سوالات تحقیق، اهداف، روش تحقیق، نتیجه و فهرست منابع و مأخذ باشد. ضمناً آدرس پست الکترونیکی و شماره تلفن همراه نویسنده در پایین چکیده‌ها درج شود.
۴. در صفحه اصلی مقاله، برای درج مشخصات، بدین گونه عمل شود:
  - عنوان کامل مقاله (در وسط صفحه)
  - نام نویسنده یا نویسندگان. (در سمت چپ صفحه، در دو نیمه سطر)
  - رتبه علمی و نام دانشگاه یا مؤسسه محل اشتغال.
  - نشانی کامل نویسنده، شامل: نشانی کامل پستی، شماره تلفن، دورنگار، پست الکترونیکی.

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

۷. ارجاعات در متن مقاله، در درون پرانتز و بدین گونه تنظیم گردد: (نام خانوادگی مؤلف، سال انتشار: )، برای مثال: (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۷: ۱۴) ۸. در مقاله به پیشینه پژوهش اشاره شود.

۹. منابع و مأخذ، در پایان مقاله، به ترتیب حروف الفبایی و بدین گونه تنظیم گردد: الف - کتاب: نام خانوادگی، نام، (سال انتشار)، نام کتاب. شماره ج. نام مترجم یا سایر افراد همکار. محل نشر. نام ناشر، چ ...

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

ج - مجموعه‌ها: نام خانوادگی، نام، (سال انتشار)، عنوان مقاله. نام گرد آورنده یا ویراستار. نام مجموعه مقالات. محل نشر. نام ناشر. شماره ص ( : )

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

ه - لوح فشرده: نام خانوادگی، نام. سال انتشار. عنوان مطلب. نام لوح فشرده. محل نشر. نام ناشر.

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

۱۱. 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
- کلمه چکیده با ۱۳ سیاه
- کلمه کلید واژه‌ها با ۱۳ سیاه
- متن چکیده و کلید واژه‌ها با قلم ۱۲ نازک
- عناوین اصلی و فرعی در متن با قلم ۱۳ سیاه
- متن مقاله با قلم ۱۳ نازک
- ارجاعات در داخل متن و بین دو پرانتز (کمان) با قلم ۱۱ نازک
- کلمات و حروف لاتین به خاطر هماهنگی با متن، با قلم ۱۱
- 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)

آدرس وب سایت دکتر سید احمد حسینی کازرونی

www.sahkazerooni.ir

بعد از تایید مقاله باید بر روی سایت مجله بارگذاری شود و اطلاعات تمام نویسندگان در سایت ثبت گردد.

## فهرست مطالب

سخن سردبیر .....	۶
بررسی ساختار و انواع تمثیل در منظومه «شیرین و خسرو» امیر خسرو دهلوی بهرام حیدری فر، سید احمد حسینی کازرونی، سید جعفر حمیدی .....	۸
نقش تمثیلی حیوانات در طرب المجالس رضا الیاسی، مریم محمودی .....	۳۴
گذری بر انواع تمثیل در معارف بهاءولد فاطمه حیدری .....	۵۲
حکایات تمثیلی در اشعار اخوان ثالث، مبتنی بر نظریات تحلیل گفتمان لیلا گلوی، مصطفی سالاری، بهروز رومیانی .....	۷۴
تمثیل با رویکرد فابل در اشعار پروین اعتصامی و ایلیا ابوماضی نفیسه حاجی رجبی، عباس عرب .....	۹۳
نمادها و تمثیل‌های نور در متون عرفانی ساره تربیت .....	۱۱۳

# به نام خداوند جان و خرد

## سخن سردبیر

ز کوی یار می‌آید نسیم باد نوروژی  
چو گل گر خرده‌ای داری خدا را صرف عشرت کن  
ز جام گل دگر بلبل چنان مست می‌لعل است  
به صحرا رو که از دامن غبار غم بیفشانی  
چو امکان خلود ای دل در این فیروزه ایوان نیست  
طریق کام بخشی چیست ترک کام خود کردن  
سخن در پرده می‌گویم چو گل از غنچه بیرون آی  
ندانم نوحه قمری به طرف جویباران چیست  
می‌ای دارم چو جان صافی و صوفی می‌کند عیش  
جدا شد یار شیرینت کنون تنها نشین ای شمع  
به عجب علم نتوان شد ز اسباب طرب محروم  
می‌اندر مجلس آصف به نوروژ جلالی نوش  
نه حافظ می‌کند تنها دعای خواجه تورانشاه  
جنابش پارسایان راست محراب دل و دیده  
دیوان حافظ شیرازی (۱۳۶۳) خطیب رهبر، غزل ۴۵۴

اکنون که زمستان، واپسین روزهای خود را می‌گذراند و سرمای طاقت فرسایش را به فراموشی می‌سپارد اندک اندک باد نوروژی چراغ دل‌ها را روشن می‌سازد و گل‌ها و ریاحین صحن بستان و گلستان را به بوی خوش خود طربناک می‌نماید.

بلبلان نوآموز با نغمه سرایی تو را به گلگشت باغ و چمن فرا می‌خوانند تا در این فرصت پیروزی بخت را بیازمایی و طریق کام بخشی را در وادی ناپایدار به دست آوری، امید که هیچ خردمندی در این دنیای زودگذر به دام غم نیفتد و از اسباب طرب محروم نگردد زیرا گردش فلک دوار همواره به کام نادانان و ناهلان است، اما یقین بدان که پارسایان پگاهی پیوسته پیروزمندان دین و دنیايند.

چهل و دومین شماره فصل نامه «تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی» در واپسین روزهای سال ۱۳۹۸ دفتر خود را می‌بندد و به پایان می‌رساند تا در بهار ۱۳۹۹ جلالی با شادمانی و همدلی یاران دانش پژوه و فاضلان ارجمند چهل و سومین شماره خود را تقدیم ادب نماید.

با احترام

سید احمد حسینی کازرونی

استاد زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر

زمستان ۱۳۹۸





## فصل نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر

شماره چهل و دوم - زمستان ۱۳۹۸ - از صفحه ۵۲ تا ۷۳

### گذری بر انواع تمثیل در معارف بهاءولد

فاطمه حیدری

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران

#### چکیده

شگرد بلاغی تمثیل از دیرباز در میان صاحبان نظم و نثر در انتقال مفاهیم عقلی، انتزاعی و ذهنی شگردی تاثیرگذار بوده است و «بهاءولد» صاحب کتاب «معارف» نیز با بهره‌گیری از این عنصر تصویرساز و سایر عناصر بدیعی و بیانی، سبک نثر مرسل را به نثر شاعرانه نزدیک ساخته است. وی از انواع تمثیل‌های واقعیت‌بنیاد، لفظی، منطقی، متناقض‌نما و نیز تمثیل‌های رمزی که در حیطه‌ی تمثیل‌های داستانی و گسترده جای می‌گیرند و نیز تمثیل‌های فشرده برای انتقال حظوظ و بهره‌های روحانی و احوال شادناک ناشی از شهود، جهت اقناع و تعلیم مخاطبان بهره‌برده است. او با استفاده از هر دو نوع تمثیل فشرده و گسترده به‌ایضاح و نیز کتمان برخی مقاصد تعلیمی دینی، آزموده‌های عرفانی و تجربه درونی خود پرداخته است. در این پژوهش به شیوه‌ی تحلیلی-کتابخانه‌ای شگرد بلاغی تمثیل از منظر ساختار و کارکرد در کتاب «معارف» بهاءولد بررسی و کوشیده شده با ذکر نمونه‌هایی از انواع تمثیل اثبات کند بهاءولد از این شگرد برای زیباسازی گفتار استفاده نکرده بلکه قصد او توجیه و القای باورهای دینی و تجربیات عرفانی بوده است.

واژه‌های کلیدی: معارف، بهاءولد، انواع تمثیل، واقعیت بنیاد و لفظی

تاریخ دریافت: ۹۸/۵/۱۲ تاریخ پذیرش: ۹۸/۸/۲۱

پست الکترونیک نویسنده مسئول: fateme\_heydari10@yahoo.com

## مقدمه

کتاب «معارف» تنها اثر باقی‌مانده از سلطان‌العلما بهاء‌الدین محمدبن حسین خطیبی بلخی مشهور به - بهاء‌ولد (۵۴۵-۶۲۸ ه.ق) پدر مولانا جلال‌الدین محمد، مجموعه‌ای نامنظم از اندیشه‌ها، رویاها و تجربیات عرفانی اوست که شیوه‌ای ساده و به‌گونه تخاطب و محاوره دارد و پایان‌بندی هر جزو آن، گواه آن است که احتمالاً تقریرات و امالی و یادداشت‌های وی را دیگران تدوین کرده‌اند. پدرش حسین خطیبی عالم دین و خطیب بود و گرایش‌های عرفانی داشت و خود از مریدان عارف بزرگ، شیخ نجم‌الدین کبری و در ایام حیاتش به لقب سلطان‌العلما مشهور بود. (افلاکی، ۱۳۶۲: ۹-۱۰) بهاء‌ولد، در «معارف» خاطرات و یادآبادی‌های خود را از عالم رؤیت و نیز آموزه‌های عرفانی و دینی خویش را در قالب گزارش‌های تمثیل‌گونه بازگفته است، گزارش‌هایی که به‌جهت فاصله ماهوی با بافت و فضای تجربه‌شده در قالب زبان منطق نمی‌گنجند و مخاطب را به‌وهم و ناباوری رهنمون می‌شوند و گوینده به‌جهت تنگنای زبان و ظرفیت انتقال آن ناچار از کاربرد انواع صور خیال و صنایع بدیعی است. گفتارهای او از مقولات مربوط به ماوراءالطبیعه است و در مقولات دینی، فلسفی و عرفانی، از حقایقی سخن به‌میان می‌آید که تبیین و ایضاح آن‌ها از طریق مثال یا تمثیل موجبات تقریب آن‌مفاهیم را به‌ذهن ناآشنا به آن مقولات فراهم می‌سازد. در نثر وی ذهن به‌سرعت از تصویری به تصویری منتقل می‌شود و فضای رویاگونه‌ای ترسیم می‌شود که با ذکر مثال‌ها و حکایات تمثیلی، مخاطب را به‌امکان‌پذیر بودن و باورکردن آن‌ها سوق می‌دهد. خیال‌هایی که در تصاویر و تمثیلات وی حضور می‌یابند از جمله تجارب وقایع‌الخلوه به‌شمار آمده تلقیات شخصی و منحصر به‌فرد وی از عالم رؤیت و تجارب عرفانی خاص او محسوب می‌شود: «این تشبیه در دیدن بنده است نه در دیده شده که ذات باری است.» (بهاء‌ولد، ۱۳۵۲: ۱/۳۹۹) حکمتی که او در صدد توضیح و توصیف آن است بدون تمثیل و بدون عبارت و تعبیر گنجایی دریافت و ادراک نمی‌یابند: «حکمت را چون تمثیل نمی‌کنی و احوال تن را و رنج و شادی وی را و احوال عقل و حواس را تشبیه و تمثیل نکنی مزه و راحتی نیابی. الله جهان را مثال و تشبیه نمود تا از وی خبر یافتند و مزه همه در تمثیل و تشبیه و صور جهان نهاد.» (همان، ۱/۶۹) وی حظّ و مزه‌ی اخلاص در عبادت را به‌مدد تصویرسازی و تمثیل، ادراک می‌کند: «تا صورتی پیش خاطر نمی‌آید، اخلاص عبادت ظاهر نمی‌شود.» (همان، ۱/۱۱)

مسأله‌ی تحقیق: آیا بهاء‌ولد از شگرد تمثیل برای زیباسازی گفتار استفاده کرده یا قصد او توجیه و القای باورهای دینی، عرفانی بوده‌است؟ آیا اندیشه‌های عرفانی صرفاً در قالب حکایات و تمثیلات روایی، منطقی می‌گنجند یا بهاء‌ولد توانسته از تمثیلات متناقض نما و طنزآمیز نیز بهره گیرد؟

### پیشینه‌ی تحقیق

در مقاله «بررسی آرایه‌های بدیع لفظی در معارف بهاء‌ولد» در گروه بدیع لفظی واج‌آرایی، انواع سجع و جناس، و در گروه معنوی آرایه‌ی التفات، تناسب، تضاد، ابهام و متناقض‌نما بررسی شده‌اند. (طحان و همکار، ۱۳۹۳: ۲۳) مؤلفان مقاله‌ی «تصویرهای کنایی در معارف بهاء‌ولد» به انواع کارکردهای تصویری کنایه از حیث مکتبی‌عنه پرداخته‌اند. (نودهی و همکاران، ۱۳۹۳: ۲) در مقاله‌ی «بررسی جنبه‌های زیباشناختی معارف ازدیدگاه صورتگرایی (فرمالیسم)» به چندنمونه تمثیل تشبیهی و یک‌نمونه تمثیل رمزی اشاره شده است. (پورنامداریان و همکار، ۱۳۸۳: ۸-۶۷) مقاله‌ی «استعاره‌ی مفهومی رویش در معارف بهاء‌ولد» به تحلیل و بررسی استعاره‌ی مفهومی رویش در معارف پرداخته آن‌را جزء استعاره‌های خلاق و زنده قرار می‌دهد. (زرین‌فکر و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۴۲) مقاله‌ی «سرچشمه‌های فکری رمز و تصویر در معارف بهاء‌ولد» به این نتیجه دست یافته که سرچشمه‌ی تخیل و خاستگاه تصاویر، معیت گوینده با الله است. (فاطمی و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۷۳) در مقاله‌ی «مطالعه بینامتنی تمثیل در معارف بهاء‌ولد و و مثنوی مولانا» ساختار تمثیلات پدر و پسر بر اساس تمثیلات پیاپی و تداعی معانی، قیاس-های تمثیلی، گزاره‌های حکمی و اخلاقی، تعلیمی و فلسفی و گزاره‌های دیگری بررسی شده است. (جابری، ۱۳۹۶: ۶۴-۵۳) اما تاکنون تحقیقی مستقل در زمینه‌ی انواع تمثیل از حیث وقوع تاریخی یا عدم وقوع آن‌ها و کارکرد آن‌ها درباره‌ی «معارف» بهاء‌ولد انجام نشده است.

### بحث و بررسی

تمثیل از ریشه‌ی «مثل» به معنای شبیه و مثل آوردن و در علم بلاغت شاخه‌ای از بیان و گونه‌ای از تشبیه است. در میان دانشمندان علوم لفظی و بلاغی عده‌ای تمثیل را جزء صنایع بدیعی و عده‌ای آن را در قلمرو علوم بلاغی قرار داده‌اند. در میان دسته‌ی دوم عده‌ای آن‌را از مقوله‌ی استعاره و عده‌ای از مقوله‌ی تشبیه دانسته‌اند. چنان‌که عبدالقاهر جرجانی آن‌را نوعی تشبیه دانسته اما به نظر وی نسبت میان تشبیه و تمثیل، عموم و خصوص مطلق است، یعنی هر تمثیلی تشبیه است اما برخی از گونه‌های تشبیه، تمثیل است. از نظر وی تشبیه بر دو قسم است: الف- تشبیه غیرتمثیلی که در آن، وجه شبه امری آشکار است و نیازی به تأویل ندارد. ب- تشبیه تمثیلی که وجه شبه آن امری آشکار نیست و به تأویل نیازمند است. (جرجانی، ۱۳۷۴: ۵۰-۵۲) گرچه در برخی از تشبیهات غیرتمثیلی نیز به‌ویژه تشبیهاتی که یکی از ارکان آن‌ها ذهنی و دیگری عینی و یا هر دو رکن ذهنی باشند، ذهن مخاطب نیازمند فعالیت بیشتری است. در معنای عام، میان تمثیل و تشبیه نسبت تساوی هست، که حاصل نقش

مشابهت در صدور حکم، در استدلال تمثیلی است چنان‌که خواجه‌نصیر نیز تمثیل را زیرمجموعه‌ی تشبیه دانسته آن را تألیفی می‌شمارد که مانند قیاس است و «حکمی بر چیزی مانند حکم بر مشابه آن چیز، بدین خاطر که میان آن دو تشابه وجود دارد، تمثیل، قیاس فقهی است.» (نصیرالدین طوسی ۱۳۸۰: ۳۶۲) زمخشری، ابن اثیر، سکاک و خطیب قزوینی نیز تمثیل را تشبیهی می‌دانند که «وجه شبه در آن از امور مختلف انتزاع شده باشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۱) این تعریف اختصاص به تمثیل ندارد و تشبیه مرکب را نیز دربر می‌گیرد و گروهی مانند شمس قیس آن را از مقوله‌ی استعاره برشمرده‌اند «الآن که نوع استعارتی است به طریق مثال، یعنی چون شاعر خواهد که به معنی اشارت کند لفظی چند که دلالت بر معنی دیگر کند بیارد و آن را مثال معنی مقصود سازد و از معنی خویش بدان مثال عبارت کند.» (شمس قیس، ۱۳۷۳: ۳۱۹) تمثیل شاخه‌ای از تشبیه و دارای نوعی استدلال است و در راستای اثبات موضوعاتی عموماً ذهنی و عقلی، به کار می‌رود و تصویری حسی است که امری غیرحسی را به امری حسی و قابل ادراک تبدیل می‌کند و «جزء جزء این تصویر هرگز یک جزء از امر غیرمحسوس را عرضه نمی‌کند، فقط کل آن است که از مجموع امر، تصویری کلی بیان می‌کند.» (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۲۵۱)

تمثیل شیوه‌ای از داستان‌گویی و روایت نیز شمرده می‌شود که مضمونی غیر داستانی را با پوششی از عناصر داستانی دربرمی‌گیرد و شکلی روایی به آن می‌دهد. این معنا از تمثیل برابر مفهوم Allegory در ادبیات غرب است. در واقع حکایت تمثیلی، مشابهی است برای موضوعات مختلف. در واقع قصه‌های تمثیلی صورت ثانویه موضوع مورد نظر گوینده را با شیوه و شگردی زیبایی‌شناسانه ایضاح می‌کنند. به تعبیر دیگر در خلق تمثیل تصنع و تکلف وجود دارد و خالق آن نیازمند تعمق و تفکر است و الزاماً تمامی جوانب و اجزای ساختار تمثیل را باید در نظر بگیرد و می‌کوشد به واسطه اصل تقارن، محتوا و درون‌مایه‌ی مورد نظر را به صورت دیگر پیوند بزند و در قالب تصویری مشابه و همانند بگنجانند. پس تمثیل نوعی تشبیه مرکب است بنابراین تعریف شاعر یا نویسنده برای تفهیم و انتقال معنا و موضوع ذهنی خود، مثالی عینی و محسوس با رابطه‌ی شباهت ذکر می‌کند. در این حالت موضوع و معنای ذهنی در حکم مشبّه و مثال عینی و محسوس در حکم مشبّه‌به خواهد بود. شاعر یا نویسنده میان مفهوم ذهنی خود و مثال و نمونه‌ی عینی و محسوس پیوندی برقرار می‌سازد بدین طریق بهترین روش تعلیم و تفهیم موضوع را به کسانی که در کشف وسایط و نتایج مطلوب در استدلال ناتوان‌اند، ارائه می‌کند.

### تمثیل در «معارف» بهاء ولد

تمثیل، حکایات و روایات گسترده و فشرده در کتاب «معارف» بنیادی‌ترین شگرد بلاغی گوینده‌ی آن برای نقل اندیشه‌ها، مواعظ و تعالیم اوست. وی با این شیوه بلاغی، ضمن پرهیز از تصاویر کلیشه‌ای و تکراری، آزموده‌های روحانی و عرفانی خود را جسورانه بیان کرده و آنچه را در عوالم ماورایی تجربه نموده به سهولت در اختیار مخاطب خود قرار داده است و با نقل و خلق تمثیل ابزاری برای تقریب موضوعات و مسائل الهی و عقلی به ذهن مخاطبان خود به دست گرفته و آنچه را از دریچه‌ی نگاه خود مشاهده کرده به شنوندگان و مبتدیان سلوک انتقال داده است. از منظر بهاء‌ولد خداشناسی جز از راه تمثیل امری غیرممکن است: «تعریف چیزی از الله مر بنده را جز در صورتی محال باشد» (بهاء‌ولد، ۱۳۵۲: ۱۴۵/۲) و حکمت ایجاب می‌کند که صرفاً در قالب تمثیل بیان شود: «حکمت را چون تمثیل نمی‌کنی و احوال تن را و رنج و شادی وی را و احوال عقل و حواس را تشبیه و تمثیل نکنی مزه و راحتی نیابی.» (همان، ۶۹/۲) از منظر وی هم‌چون افلاطون و تمثیل «مُثل» او، دنیا مثال و تشبیه و صورتی است از حقیقت: «الله جهان را مثال و تشبیه نمود تا از وی خبر یافتند و مزه همه در تمثیل و تشبیه و صور جهان نهاد.» (همان)

### ساختار تمثیل در «معارف»

تصاویر برآمده از اندیشه‌ی خودآگاه بهاء‌ولد، رنگ و بوی عواطف شخصی و صدق درون او را دارد و همین امر موجب شده ایماژها و تصاویر ذهنی به تبع احوال بسط‌آمیز ناشی از عوالم وجدآمیز او، نو، غیرکلیشه‌ای و غریب باشد. در گفتار او می‌توان تمثیل را به دو نوع کوتاه (توصیفی) و بلند (گسترده) تقسیم نمود:

۱- تمثیل کوتاه یا توصیفی حداقل در قالب یک جمله یا یک مصراع یا بیت قرار می‌گیرد. تمثیل‌های کوتاه یا توصیفی شامل تشبیه تمثیلی و استعاره تمثیلیه است.

#### ۱-۱ تشبیه تمثیلی

تشبیه تمثیلی به تشبیهی گفته می‌شود که در آن وجه شبه با نوعی توضیح و تأویل به دست می‌آید. وجه-شبه در این صورت خیالی، هیأتی منتزع از چند امر عقلی است و آن را نه می‌توان، تشبیه صرف و نه تمثیل صرف شمرد؛ این شگرد بلاغی تشبیهی است مرکب بر پایه‌ی تمثیل. این شگرد بیانی با ظرفیت محاکاتی خود در بیان مسائل انتزاعی و ذهنی دارد آن را به فهم مخاطب نزدیک می‌سازد و «بیشتر

صورخیالی که در «معارف» به کار رفته از نوع تمثیل تشبیهی یا تشبیه تمثیل است.» (پورنامداریان و همکار، ۱۳۸۳: ۶۶) در تمثیل‌های «معارف»، تصویرآفرینی برای القای باورهای بهاء‌ولد اهمیت دارد نه عناصر سازنده‌ی آن‌ها. «معارف» سرشار از تشبیهات تمثیلی کوتاه و توصیفی است. این‌شگرد بلاغی ظرفیت محاکاتی بسیاری در بیان موضوعات انتزاعی و ذهنی دارد. سرتاسر این کتاب سرشار از گزارش عواطف صادقانه‌ی ناشی از انبساط خاطر گوینده است گویی وی به‌درکی از هستی رسیده که تنها ادراک شادمانی ناشی از مشاهدات عارفانه را تجربه می‌کند و با قبض و اندوه عالم مادی و غیرمادی بیگانه است:

«آن‌که او را دوست می‌داری او هم‌چون زمینی است، مر نهال نظر دوستی را هر کجا خواهی این نهال نظر را به دوستی توانی نشاندن.» (بهاء‌ولد، ۱۳۵۲: ۳۱۰)

تصاویر و تمثیل‌های او از خداوند در تمثیل‌های پیاپی زیر تصاویری خاص و برگرفته از تجربه‌ی پیش-آگاهانه‌ی مبتنی بر تجربه‌ی شهود عارفانه و نقل خاطره‌ی آن است:

«پس در هر جزو من جوی‌های نور می‌رود هم‌چون زرآب و روان می‌شود... همه‌ی خواطر و مزه از الله هست می‌شود. همه روی سوی الله آورده‌اند و الله چنانک شاه زیبا در میان عروسان نو بنشسته، یکی بر کتفش می‌گزد و یکی بر شانه بوسه‌اش می‌دهد و یکی خود را در وی می‌مالد و یا چنانک فرزندان چو دانه‌ی مروارید گرد پدر جوان درآمده و با وی بازی می‌کنند و یا چون کبوتران و گنجشکان گرد کسی که خورشان می‌دهد درآمده باشند و به هر جای وی برمی‌نشینند هم‌چنان همه‌ی ذره‌های کائنات گرد جمال الله گردان و تدبیر و خواطر من گرد الله گردان است و سبوح و سبحان گویان است.» (همان، ۱/ ۱۳۴-۱۳۵)

در تمثیل زیر که بر «إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ» (سوره‌ی ۹ آیه‌ی ۱۱۱) مبتنی است خداوند مجازاً مشتری جان و مال مؤمنان تعبیر شده و بر اساس «أَلَمْ يَعْلَم بِأَنَّ اللَّهَ يَرَى» (سوره‌ی ۹۶ آیه‌ی ۱۴) به مخاطب موعظه می‌کند:

«اکنون چو الله ترا می‌بیند خود را چون عروسان بیارای که خریدار از وی قوی‌تر نخواهی یافتن.» (بهاء‌ولد، ۱۳۵۲: ۹۶/۱)

در مثال زیر مفهوم نیست هست‌نما (لیس کایس) وجه‌شبهه برای مشبه‌حیات دنیا، و مشبه‌به‌های سحر و دیو گردیده و تمثیل تشبیهی زیر را پدیدآورده است:

«حیات دنیا باطل است از آن‌که باطل آن باشد که می‌نماید و چیزی نباشد، هم‌چون سحر که بنماید و چون بمالی آن خیال نمانده‌باشد و هم‌چنان که در تاریکی، دیو چون مناره می‌نماید چو لاجول کنی هیچ

نیاید. (همان، ۵۵/۱)

مشبه انتزاعی روح به مشبه مرکب مایه‌ی بی‌رنگ نامعلومی تشبیه شده که وجه شبه آن نیاز به تاویل دارد و بر اساس «وَيَسْئَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي» (سوره‌ی ۱۷ آیه‌ی ۸۵) کسی آن را نمی‌شناسد و نیز بر اساس باور اشاعره قدرت مطلق، سرنوشت او را تعیین می‌کند:

«گویی روح مایه‌ایست بی‌رنگ هموار کس نداند که از وی شری آید یا خیری ساده و آرامیده.» (بهاء‌ولد، ۱۳۵۲: ۳۶۳/۱)

در نمونه‌ی زیر احتیاط، تأمل و جستجو به قصد مال‌طلبی وجه‌شبه تمثیل تشبیهی زیر را تشکیل داده است:

«گفتم میرا که تو هم چون بوتیماری که سرفرو کرده‌ای و همت و وهم در بسته‌ای که مرا این می‌باید و آن می‌باید چون کژپایک که آب‌گرد می‌گردد و کرمکی می‌جوید تو گرد جهان می‌گردی و قدم به تأمل و تأنی برمی‌داری و می‌نهی و جاه و مال می‌طلبی.» (همان، ۵۴/۱)

وی ورای صورت ظاهر انسان و سایر موجودات صورت نهفته و باطن را می‌بیند. چیزهایی که به چشم سایرین نمی‌آید یا با مرجع راهنمای نگرش او آشنایی کافی ندارند، چنان‌که قرآن می‌فرماید: «اللَّهُ أَنْتَكُم مِّنَ الْأَرْضِ نَبَاتًا» (آیه ۱۷، سوره ۷۱) حال انسانی را که به سبب جرم و گناه در میان امید و ناامیدی در دریافت مغفرت الهی قرار گرفته به درختی مثال می‌زند که سر از خاک درآورده اما نه شکفته نه تازه نه مخفی زیر خاک:

«تو آن درختی را مانی که سر از خاک برآورده باشد نه شکفته و نه تازه گشته و نه در زمین مانده اکنون؛ هم‌چنان تو نیز نه بینایی و نه نابینایی نه بی‌حرکتی، ای عجب تو چه‌ای.» (بهاء‌ولد، ۱۳۵۲: ۱۷۱/۱)

در این تشبیه تمثیلی از نوع مرکب به مرکب، زیبایی‌های مادی و کیفی را به شوره‌خاک دیوار گرد شهر مثال زده که وجه شبه آن فروریختن تاویل به عدم پایایی و فناپذیری است:

«جمال‌ها با چگونگی چون شوره‌خاک ربض آمد فروریزان، این‌ها به جمال و فعل و صفات الله چه ماند که لیسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ.» (همان، ۲۶/۱)

در تمثیل زیر مشبه مرکب غیرحسی به مشبه حسی تشبیه شده که دیوهای مختلف اهو و بدع در آن ظاهر شوند:

«راه انبیا علیهم‌السلام شاه‌راهیست که از مشرق و مغرب، دیوان اهو و بدع و ملل و کفرها همه چون دیو بر می‌روژند.» (همان، ۴۲۶/۱)

آنچه و آن‌که در حال استغراق عارف خلل و تشویش ایجاد کند همانند عود در معجم خواهد سوخت.

مشبه مرکب به مشبه‌به مرکب تشبیه شده:

«محب مشوش‌کننده را چون عود در مجمر سوخته خواهد.» (همان، ۲۹۰/۱)  
در تأویل «تَكَادُ تَمَيِّزٌ مِنَ الْغَيْظِ كُلَّمَا أَلْقَىٰ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا» (آیه‌ی ۸ سوره‌ی ۶۷) و «يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأَتْ وَ تَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ» (آیه‌ی ۳۰ سوره‌ی ۵۰) به خلق تمثیل تشبیهی مرکب به مرکب زیر مبادرت می‌کند، صورت ترکیبی آتش جهنم را که «هَلْ مِنْ مَزِيدٍ» می‌گوید به آتش خشم آدمی که جز با واکنش عصبی آرامش نمی‌یابد مثال می‌زند. خداوند در قرآن توصیف عجیبی از آتش سوزان جهنم کرده، از آتش سوزان توصیف به «تغیظ» می‌کند که عبارت از حالتی است انسانی که خشم خود را با نعره و فریاد آشکار می‌کند و این معمولاً در حالی است که انسان بسیار خشمگین می‌گردد:  
«آن رعد ترش‌روی با هیبت را که می‌غرد و آتش از دهانش می‌جهد، موکلان دوزخ سخن می‌گویند، آتش از دهانشان می‌جهد، هم‌چنان که آتش خشم تو در جوش آید لقمه‌ای طلبد تا بیارامد چون آن‌کس را بزنی و یا بکشی بیارامی نیز آتش جهنم لقمه‌جویست.» (بهاء‌ولد، ۱۳۵۲: ۲۸۰/۱)  
تشبیه تمثیلی زیر از نوع مشبه مرکب به مرکب مفروق دوجزئی است و هر مشبه‌بھی تالی مشبه خود آمده:

«هر پیوندی که از روی این جهان می‌کنی از زن و فرزند، برجی است که گرد زندان برمی‌آری تا حبس تو بیش باشد در زندان، و هر مالی که جمع می‌کنی چنان است که دیوار زندان خلل می‌کند و تو کلوخ‌ها و سنگ‌ها می‌آری تا آن را استوار کنی.» (همان، ۹۸/۱)  
تمثیل فشرده‌ای که در آن عاصی دانا به عواقب معصیت، به مستسقی دانا به عاقبت ناشی از نوشیدن آب تشبیه شده است که تأویل وجه شبه آن اشتها و شهوت انجام عملی است که از آن نهی شده است. (همان، ۲۷۷/۱) و تمثیل کوتاهی که در آن گناه‌کاری که درخفا و شب تاریک مرتکب گناه می‌شود به کسی که پنهان دانه در بیابان در زیر خاک کرده باشد و باران بر وی آید و آشکارا شود (همان، ۳/۱-۲۸۲) تشبیه شده از جمله تمثیل‌های کوتاه بسیاری است که بهاء‌ولد در توجیه باورهایی که چندان به ذهن مخاطب نزدیک نیستند، آورده است.

## ۲-۱ استعاره‌ی تمثیلیه

علمای علوم بلاغی عرب مَثَلِ سَایر را تمثیل یا استعاره‌ی تمثیلیه به‌شمار می‌آورند. (شوقی‌ضیف، ۱۳۸۳: ۱۹۶) این‌نظر را برخی بلاغیون فارسی‌زبان نیز بیان کرده‌اند. مثال همان استعاره‌ی تمثیلیه است، در صورتی که به‌حد شیوع رسیده باشد. (همایی، ۱۹۰: ۱۳۷۰) در استعاره‌ی تمثیلیه مستعارمنه حکم مَثَل



را دارد. مثال اغلب سخنی کوتاه است که با معنی کلی خود به شیوه‌ای استعاری و با بهره‌گیری از علاقه‌ی مشابهت، متضمن حقیقتی می‌شود. فشرده‌ترین نوع تمثیل، ضرب‌المثل یا مثل است. (فتوحی، ۱۳۸۳: ۱۶۴) هرگاه در تشبیه تمثیلی، شبه حذف و صرفاً شبه‌به ذکر شود استعاره تمثیلیه خواهد بود، به سخن دیگر در این نوع، لفظ مستعار بیان می‌شود و معنای استعاری گرچه به دلیل مرکب بودن وجه شبه تمثیل، دیر ولی با توجه به قراین موجود دریافت می‌شود. در واقع «به دلیل فقدان شبه (مستعارله) بار معنایی بر دوش یک جمله است و مخاطب تعمق و دقت بیشتر لازم دارد.» (رضایی، ۱۳۹۸: ۱۱۱) در این نوع تمثیل رابطه‌ی بین دو طرف ممثّل و ممثّل‌به بر پایه‌ی استعاره است. در استعاره‌ی تمثیلیه با دو ساختار معنایی مواجهیم ولی معنای ثانوی منظور نظر گوینده است و این روشی برای تشخیص آن از کنایه است. در کنایه هر دو ساختار معنایی اولین و ثانوی کاربردی هستند، حال آن‌که در استعاره تمثیلیه معنای اولیه کاربرد معنایی ندارد. اگر مشبّه‌ی برای ممثّل در کلام وجود نداشته باشد و برای تاکید و توضیح یا آراستن آن به کار رود، ذیل علم بدیع جای می‌گیرد. ادعای شباهت میان ممثّل و موضوع منظور نظر، آنرا در حیطه‌ی تمثیل و علم بیان قرار می‌دهد.

برجفسیدن به‌الله: «باز دیدم که اله آمد مرا آورد و من صفت الله‌ام و هر زمانی گویی من بالله برجفسیده‌ام.» (بهاء‌ولد، ۱۳۵۲: ۲۰/۱) آیه‌ی «واعتصموا بحبل الله جمیعاً» استعاره‌ی تمثیلیه دانسته شده و در توضیح آن نوشته شده: مستظهر شدن بنده به خداوند و اعتماد به حمایت او و نجات یافتن از ناملایمات را همانند کسی دانسته که در پرتگاه افتاده، پس به ریسمان محکمی که اطمینان به قطع ناشدنش دارد، دست یازیده است. (خطیب، ۱۹۸۹: ۴۴۰)

چنگال در زدن به‌الله و چسبیدن به او در این مثال، مانند مثال بالا استعاره‌ی تمثیلیه است: «ای الله ما چنگال در تو زده‌ایم و بر دوش تو چسبیده‌ایم و دست از تو نمی‌داریم از آنک عاشق زار توایم.» (بهاء‌ولد، ۱۳۵۲: ۱۲/۱)

سر کسی در هوا کردن به معنای رهاکردن کسی: «ای الله مرا از خود جدا مگردان و سر مرا در هوا مکن و مرا به غیر خودت مشغول مکن.» (همان، ۲۹/۱)

رخپین، دوغ ترش سخت نشده است و نیز دوغ شتر و هر چیزی که از دوغ ترش سازند. (دهخدا، ذیل واژه) رخپین آویختن از پیشانی: «در خواب بر خیال دیو احتلام نه افتاده باشدش رخپین از پیشانی آویخته باشی ایستَ عن قضاء الشّهوه چو چوب خشک سرد که سوختن را شاید کأنّهم خُشِبُ مُسَنَّدَه.» (همان، ۵/۲)

صدا نیامدن از یک دست، کنایه از این‌که باید با یک‌دیگر متحد بود که از فرط استعمال ضرب‌المثل نیز

هست: «اگر میل به بهشت است و طالب بهشتی آن میل بهشت است که تو را طلب می‌کند و اگر تو را میل به آدمی است، آن آدمی نیز تو را می‌طلبد که هرگز از یک‌دست بانگ نیاید.» (همان، ۵۹/۲)  
اعتراض داشتن تابه به خورشید: «تابه را به آفتاب اعتراض نباشد که چرا من سیاهم و تو روشنی.» (همان، ۶۹/۲)

سنگ‌دل و نرم‌سار بودن، مثلی است برای مفهوم نامهربان بودن و شکیبایی: «چنان سنگ دل مباش که آبگینه را بشکنی و چنان نرم ساری مباش که در میان آبگینه روی چون مایع.» (همان، ۹۳/۲)  
مرغ‌دل بودن (همان، ۳۱۷/۱) سنگ دل بودن (همان، ۹۳/۲) فروکردن چیزی را از میان انگشت (همان، ۲۵۴/۱)، زدن و رسواکردن سیر در دل و پیاز در دل را (همان، ۲۵۵/۱) از نمونه‌های دیگری است که در متن وجود دارد و برای جلوگیری از تطویل کلام به ذکر آن‌ها پرداخته نمی‌شود.

## ۲- تمثیل بلند، قصه‌ی تمثیلی یا تمثیل داستانی

تمثیل بلند یا گسترده، حکایت و داستان است و در بلاغت فرنگی آلیگوری Allegory نامیده می‌شود. این نوع تمثیل در هیأت یک داستان و حکایت مجال ظهور می‌یابد و مجموعه‌ای از عوامل و عناصر مختلف، مرکب از حوادث، اشخاص است که روایت به آن‌ها شکل می‌دهد. «این روایت تصویری است از یک اندیشه، یک وضعیت، یک پیام یا یک مفهوم انتزاعی که در قالب اعمال و خصلت‌های انسانی و حیوانی یا نباتی یا حتی جمادات شکل داده می‌شود.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۷۲-۲۷۱) روایات تمثیلی حقایق فراسوی قلمرو عقل و منطق را به تصویر می‌کشند. بنابراین هنگام مواجهه با تمثیل با دولایه تفسیر روبرو هستیم: لایه‌ی مادی و لایه‌ی معنوی. لایه‌ی مادی صورت ظاهری یا بیرونی تمثیل است که موقعیتی اجتماعی، سیاسی، دینی و اسطوره‌ای سبب خلق آن شده و در حکم پیمان‌های است که دانه‌ی معنا در آن ریخته شده و از تصاویر، کنش‌ها، گفت‌وگوها، اشخاص و حوادثی ترکیب یافته که در قالب قصه و روایت نقل می‌شود. مقصود از لایه معنوی مطروف ناپیدا یا معنای ثانویه‌ای است که گوینده آن را به عنوان ممثّل به کار برده است و در روساخت و لایه‌ی مادی و بیرونی روایت نمی‌توانش یافت و حامل مفاهیم متفاوتی هم‌چون آموزه‌ها و پندهای اخلاقی، اجتماعی، سیاسی، فلسفی و عرفانی یا غیره می‌تواند باشد، یعنی «اشخاص و وقایع صرفاً تسهیلاتی هستند که به عنوان حامل در خدمت ماده‌ی موضوع از قبل متصور هستند.» (هوف، ۱۳۶۵: ۱۳۱) لایه‌ی درونی همان مطروف یا زیرساخت یا معنای نهفته و هدف داستان است و می‌تواند مفاهیم متفاوتی هم‌چون آموزه‌های و پندهای اخلاقی، اجتماعی، سیاسی، فلسفی و عرفانی یا غیره را حمل کند.

## ۲-۱ تمثیل واقعیت بنیاد و لفظی

با توجه به تمثیلات بلند و گسترده‌ای که بهاء‌ولد درباره‌ی موضوعات و مسائل دینی در حیطه‌ی کتاب الهی قرآن کریم و سنت بازمی‌گوید، می‌توان نگاهی متفاوت به تمثیلات وی داشت. برخی از تمثیل‌ها در طول زمان واقعاً اتفاق افتاده‌اند و به مرور زمان تغییراتی در آن‌ها ایجاد شده و شکل مطلوب آن برای منظور خاص کاربرندگان آن به‌کار رفته‌است. بر این اساس برخی با توجه به تمثیل‌های کتب مقدس انواعی برای تمثیل قائل شده‌اند: «تمثیل ممکن است واقعیت بنیاد (factual) باشد یا فقط لفظی (verbal)». (مک‌کوین، ۱۳۸۹: ۶۰) بنابراین تعریف آنچه در تاریخ رخ داده و یا درباره آن هم‌چون واقعیتی تاریخی نقل شده واقعیت بنیاد تلقی می‌شود و آنچه مربوط به آینده، از نوع تمثیل لفظی. بر این اساس به‌نمونه‌هایی از این دو نوع تمثیل با توجه به کارکردهایشان، در کتاب «معارف» پرداخته خواهد شد:

### ۲-۱-۱ تمثیل واقعیت بنیاد

این نوع از تمثیل را پارابل parable گویند و آن درباره زندگی و سرگذشت انسان‌های واقعی چون پیامبران، عرفا و بزرگان است. در تمثیل واقعی زیر که جزء صنایع معنوی بدیع و تلمیح به شمار می‌آید، تکلیف و خطاب و فرمان الهی بر مثال خلعتی ترسیم می‌شود تا محبّ الهی بداند که: «بلا هم نعمت است و هم محنت». (بهاء‌ولد، ۱۳۵۲: ۱۰۲/۱)

«هر یک‌تنه را از انبیاء گفتند که: با جهانی جنگ کن زکریّا را علیه‌السلام گفتند: خود را به دست ارّه باز ده و آن یکی را به آتش تسلیم کردند و آن‌دگر را به آب و موسی را گفتند: با عصایی با فرعونیان بیرون آی.» (همان، ۱۰۱/۱)

روایت تمثیلی زیر ضمن تقبیح شیوه‌ی فکری شاهدبازان، مثالی است برای منع گردآوردن اسباب تعلقات دنیوی و عشق به غیر حتّی فرزند:

«طایفه‌ای عرفا روزی گفتند بیا تا همه کاری کنیم و زنان رایگان دوست می‌سازیم و با شاهدبازی مشغول می‌باشیم...» (همان، ۲۷۸/۱)

روایت زیر تمثیلی است منطقی برای آن‌که متابعت طریق پیامبران، مستلزم رنج‌های بی‌کرانه است، نتیجه‌ی آن نیک‌نامی و روح و راحت آن جهان است:

«مردار نهادن ابوجهل بر سر مبارک محمد علیه‌السلام منقول است و او را هیچ‌جای قرار نمی‌دادند. یحیی را چگونه گشتند و قصد عیسی چگونه کردند و استخفاف در حق نوح چگونه نمودند و ایوب

را ام چندان دردها بود و نیز ویس قرنی را دندان‌ها و ابوبکر صدیق را دندان چنان با رنج بود.» (همان، ۳۲۵/۱)

فلسفه بازگویی تمثیل ژرف‌ساخت فکری آن است و خلق روساخت روایی آن گذشته از جنبه هنری و نقش «ممثل<sup>۲</sup>» داستانی و ادبی در تبیین نقش «ممثل» روحی، اخلاقی، دینی، عرفانی یا فلسفی آن اهمیت دارد. بهاء‌ولد در حکایات پی در پی زیر واقعیتی کلی را در طی داستان کوتاهی بیان می‌کند. «عشق زلیخا به یوسف و جوان شدنش»، «تبدیل سنگزار مواشی لوط به سبزه‌زار» و نظیر آن در عهد رسول (ص) از جمله داستان-مثال یا مثال داستانی یا «اگزومپلوم» (Exemplum) هستند که شنونده به محض شنیدن تمام یا قسمتی از آن، متوجه مشبه یا منظور باطنی تمثیل و نتیجه‌ی اخلاقی آن می‌شود. (شمیسا، ۱۳۷۶:۲۱۳) بهاء‌ولد در خلال تمثیلات پیاپی دینی زیر، همراه با کارکرد روایی، آموزه‌ی ذکر و دعا و همت باطنی بزرگان دین را دربرآورده شدن نیازها بیان می‌کند و گاه حکایت، هم‌چون حکایت یوسف و زلیخا چندان شهرت دارد که بلافاصله مخاطب منظور را گوینده را درمی‌یابد. کارکرد این تمثیل در تجسم‌بخشی و مصورساختن اندیشه‌های دینی است:

«پیری از خویشان رسول (ص) گفت: جوان بودم، با یکی عشق آورده‌بودم، هر دو پیر شدیم رسول علیه‌السلام دعاکرد هر دو جوان شدند. یوسف صلوات‌الله علیه دعاکرد زلیخا را جوان‌گردانید و بینا، نیز کودکی نزد رسول آمد دعاکرد بینایی به‌وی باز داد، قوم لوط مواشی لوط را به‌کوه سنگناک بی‌نبات اندر راندند دعاکرد الله آن‌را کلوخ‌گردانید و پر نبات. قومش چهارپایان خود را در آن‌جا راندند آن‌چهارپایان ایشان چون آن‌را می‌خوردند هلاک‌می‌شدند. نیز رسول علیه‌السلام موضعی را که کوه بود دعاگفت کلوخ با نبات شد...» (بهاء‌ولد، ۱۳۵۲: ۱/ ۷-۲۷۶)

بهاء‌ولد عارفی شریعت‌مدار است و طبعاً تمثیلات واقعیت‌بنیاد بسیاری را منقول از قرآن و سنت ذکر می‌کند، روایت فوق حکایت‌های دیگری را نیز از تأثیر سخن، عمل و خواست و همت قلبی بزرگان دین چون لوط، پیامبر اسلام و حضرت علی (ع) به‌صورت پیاپی تحت تأثیر تداعی معانی به‌دنبال دارد. در روایت زیر مناظره‌ی میان سوفسطایی را -که حقیقت را نفی می‌کرده و منکر آن بوده- با ابوحنیفه با کارکرد روایی مبنی بر موقعیتی تاریخی نقل می‌کند و هدف او نفی ایده‌ی سوفسطاییان است:

«چیزها را حقیقتی نیست هم چون سرابی است و هم چون خوابیست. ابوحنیفه بفرمود تا اشتر او را پنهان کردند. چون بیرون آمد، گفت: اشتر من کو؟ ابوحنیفه گفت: روا باشد که آن اشتر نباشد، سگی بوده باشد یا مرغی بوده باشد، بپرید و یا خوابی دیده باشی...» (همان، ۳۹۷/۱)

## ۱-۲-۲ تمثیل لفظی

این نوع تمثیل در عالم واقع رخ نداده است بلکه «یک استعاره است: بیانی مجازی برای پیشگویی و به عبارتی انتقال اطلاعاتی درباره آینده.» (مک کوین، ۱۳۸۹: ۶۳) گرچه پایه‌ی تمثیل بر نوعی تأویل وجه شبه نهاده شده، باید گفت در تمثیل لفظی، ذهن مخاطب بر امری ماورای واقعیت و موضوعی که در عوالم دیگر قابلیت رخ دادن دارد معطوف می‌شود و طبعاً این نوع تمثیل نیاز به تأویل و توضیح بیشتری دارد. برخی تفاسیر و تاویلات روایی و نقلی دینی و عرفانی را می‌توان در این طبقه جای داد. تمثیل زیر تأویلی است درباره‌ی اصل و علت انجام تکالیف شرعی و کارکرد اقناع‌کنندگی دارد و مخاطب را قانع می‌کند که بر سختی انجام وظایف دینی صبر پیشه‌کند زیرا:

«این روزه و همه طاعت‌ها چون تخمی است که اصل آن را الله به ملائکه مقرب از لوح المحفوظ به فرشته رسانیده است.» (همان، ۹۰/۱)

تمثیل زیر در تأیید آگاهی و تسبیح جمادات و نباتات و قیاسی است بر این که همان گونه که کوشک‌های بهشت و نیز کوه طور از اسرار و احوال دل و عظمت تجلی الهی آگاه‌اند، همه جهان و پدیده‌های آن، تسبیح‌گوی حق‌اند:

«کوشک‌ها در بهشت فرمان بردار بهشتیان باشند و آگاه از احوال ایشان باشند و این چه عجب آید که از الله جهان را آگهی باشد.» (همان، ۳۸/۱)

تمثیل زیر با کارکرد روایی و نقلی گلستان نمودن جهنم را در نظر مؤمنان تشریح می‌کند: «مؤمنان چون از دوزخ بگذرند فرشتگان گویند دوزخ آن بود که گلستان می‌نمود مر شما را گویند: عجب دوزخ چون گلستان چگونه باشد؟ گویند که: نه کالبد چون گور را بستان کرده بودی به طاعت الله و آتش شهوت را چون گلستان کرده بودی به رضای الله...» (همان، ۴۱۸/۱)

تمثیل زیر که رخ‌دادی غیردنیوی است با کارکردی روایی و نقلی، مثالی است برای هشدار دادن به آدمی و نهی از عصیان:

«شیطان نزد مار آمد در بهشت و مار مغرور شد به شیطان و عاصی شد تا حوا او را در سر خود جای داد حالی حال بر مار دگرگون شد هان ای عاصی تا مغرور نشوی بر آنک حال بر تو حالی نمی‌گردانند باش تا مهلت به سر آید.» (بهاء ولد، ۱۳۵۲: ۸۰/۱)

در تمثیل زیر -که تأویلی است عارفانه- فرجام نیک عنایت عارف در این جهان با حق تعالی، با آن چه درباره‌ی بهشت و دوزخ در آخرت پیش‌بینی شده مقایسه شده است:

«چون تو نزد الله باشی نزد هر دو جهان باشی، در هر دمی که باشی چنان دان که در جنت عدنی و از

آن دم به دم دیگر می‌روی که فردوس است از آنک الله می‌تواند که هر دمی را بر تو دوزخ دائم گرداند و یا جنت دائم گرداند و همه عجایب‌های هر دو سرای به تو بنماید...» (همان، ۲۷۴/۱)

آیاتی نظیر: «قد افلح المومنون» (همان، ۲۲۷/۱) و احادیثی نظیر «کما تعیشون فکذلک تموتون فکذلک تحشرون» (همان، ۱۰۵/۱ و ۴۰۰) از جمله آیات و احادیثی هستند که رخ دادهایی قطعی درباره‌ی آینده پیش‌بینی می‌کنند.

## ۲-۲ تمثیل منطقی

این نوع تمثیل که آن را قیاس فقهی و اصولی نیز گویند تمثیلی است که «مابین دو چیز به‌حسب ظاهر مشابهتی وجود داشته‌باشد و بدان سبب، حال و حکم یکی را بر دیگری قیاس کنند.» (همایی، ۲۹۹:۱۳۶۴) در علم بیان هم لفظ تمثیل «معنی اصطلاحی خاصی پیدا می‌کند که همان‌کار استدلال قیاسی منطقی را در عالم ادبیات به‌عهده می‌گیرد.» (ثروتیان، ۱۳۶۹: ۵۴) در این تمثیل، تفسیر اجزای حکایت ضرورت ندارد و صرفاً مقایسه‌ی میان فکر و تمثیل مخاطب را به‌نتیجه می‌رساند.

بهاء‌ولد گزارشگر احوال و تجارب روحی و عرفانی است و فیلسوف و اهل منطق به‌شمار نمی‌آید، اما گاه استدلال‌هایی بر اساس تمثیل دارد و تمثیل در علم منطق از انواع استدلال به‌شمار می‌رود: «تمثیل یا استدلال تمثیلی، حجتی است که در آن حکمی را برای چیزی از راه شباهت آن با چیز دیگر معلوم کنند.» (خوانساری، ۱۳۷۶: ۳۲۹) این نوع تمثیل‌های وی خصیصه اقناع‌کنندگی و استدلال‌گری دارند.

فرآیند استدلال‌های تمثیلی بهاء‌ولد هم از نوع ساده و هم از نوع گسترده است. گاه وی با آوردن مثالی ساده که نیازمند اثبات نیست استدلال می‌کند، چنان‌که «مرادها هم‌چون نردبانی است دراز با عقبه‌ی بلندی، پایه‌پایه برمی‌روند و یقین می‌دانم که از میان نردبان فروخواهند افتادن.» (بهاء‌ولد، ۱۳۵۲: ۳۷۴/۱)

نردبان دراز و بالا رفتن از آن مشبه‌بھی ملموس برای چگونگی دست‌یابی آدمی به‌مرادها و آرزوهاست و ذهن شباهت این دو حکم را به‌آسانی می‌پذیرد، اما در تمثیل زیر که حاصل مشاهده و نظر او در احوال روح است خود پیرو حکایت احوال خود، دو استدلال می‌کند که مبتنی بر گزاره‌هایی است که نیاز به‌شرح و توضیح دارند: ۱- در دریافت‌های شهودی وی، روح «از عالم مشاهده برتر است» (همان، ۳۸۲/۱) و نیز در عین حال روح «در همه جهان موجود باشد» (همان) ۲- بنابراین روح در مشرق و مغرب پر گشاده است. ۳- اگر جبرئیل در چندین هزار مشرق و مغرب پر گشاده باشد، عجیب نیست. ۴- از آن‌روی که اغلب مردم روح را در نمی‌یابند و تنها به‌تن می‌اندیشند جبرئیل روح خود را نیز نمی‌شناسند. ۵- کفار، پیامبر را می‌دیدند و جبرئیل را نمی‌دیدند. ۶- چنان‌که کالبد بهاء‌ولد را

می‌بیند و روحش را نمی‌بیند. ۷- گورها را می‌بیند و احوال درون آن را در نمی‌یابد:

«گفتم چه عجب باشد که جبرئیل پر گشاده باشد چندین هزار مشرق تا مغرب و اگر این حالت مستولی شود به مداومت نظر محسوس گردد و جبرئیل تو شود. باز نظر کردم کالبد بدین مختصری دیدم و روح را از مشرق تا مغرب پر وبال گشاده دیدم. از این جا دو «استدلال» گرفتم: یکی آن که کفره، محمد را می‌دیدند و جبرئیل را نمی‌دیدند، چنان‌که دیگران کالبد مرا می‌بینند ولیکن روح مرا نمی‌بینند که از مشرق تا مغرب گرفته و دوم «استدلال» آنک گورها را می‌بینند و احوال اندرون‌ها ندانند که چیست و چه رنگ‌ها و چه روشنی‌ها.» (همان، ۱/۳۸۳)

در استدلال‌های پیاپی مبتنی بر شباهت فوق تشبیه روح آدمی به جبرئیل، گزاره‌ی وسعت احاطه و قدرت روح به نسبت جسم القاء و توجیه می‌شود:

استدلال اول: دیدن جسم و ظاهر پیامبر و ندیدن جبرئیل = دیدن کالبد بهاء‌ولد و ندیدن روح او = استدلال دوم: دیدن گورها و ندیدن احوال اندرون

نتیجه: اغلب انسان‌ها صرفاً متوجه جسم‌اند و از روح بی‌خبر. روح اصل است و جسم تابع وی.

روح غالب تمثیل‌های بهاء‌ولد بر اقناع مخاطب و اثبات باورهای اعتقادی و عرفانی است. تمثیل برای از انواع حجت به‌شمار آمده مدعای گوینده را محسوس و مخاطب را اقناع می‌کند. شبلی نعمانی کارکرد و قدرت اقناع تمثیل را یادآور می‌شود، به نظر او طریق استدلال قوه‌ی تخیل غیر از طریقه‌ی استدلال عمومی است. طریقه‌ی استدلال گو اینکه مبنی بر خطایبات و یا یک‌نوع مغالطه‌ی منطقی است؛ شاعر آن را با نیروی تخیل در پیرایه‌ای بیان می‌کند که شنونده نمی‌تواند صحت و بطلان قضیه را دریابد؛ بلکه مسحور آن می‌گردد. (شبلی نعمانی، ۱۳۶۳: ۴/۲۸) تمثیل لفظی زیر فوراً ایده‌ی خاص‌ خاصیت ذکر و دعا و قیاس ابلیس و آدم را به ذهن متبادر می‌کند و یادآور می‌شود که از قیاس کار ابلیس و آدم جز عمل به امر الهی و سجده بر او راه رهایی نیست:

«ابلیس قیاس کرد، الله علم داد باطن آدم را، فرمود که باطن آدم منور به علم باطن، تو مظلم به جهل، ظاهر چاکر باطن باشد و سرّ چاکر سرست سرّ ظاهر خود را به چاکری سرّ آدم اندر آر و سجده- کن.» (بهاء‌ولد، ۱۳۵۲: ۱/۲۷۱)

در تمثیل زیر، قیاس مبتنی بر تشبیه است و گزاره‌ی نهی و دوری از دنیا و مافیها ترسیم می‌شود، معادله‌ی تشبیه‌ی، تشبیه دوستی دنیا و مافیها و نزل آن به جهنّم و زقوم است و نتیجه‌ی آن تحذیر و دوری از آن:

«لقمه‌ی این جهان و جاه‌جویی چون تخم جهنّم است لاجرم نزلشان چون شجره زقوم

است.» (همان، ۱/۲۶۴)

حکم یا مقدمه اولیه‌ی تمثیل زیر مبتنی بر ایده‌ی کمال و تعالی به سبب ریاضت و معادله‌ی تشبیهی آن، تشبیه هوا به پوست و آرزوانه به مغز آن و نتیجه‌اش تبیین تأثیر ریاضت بر کمال و تعالی است: «این هوا پوست است و آرزوانه مغزست تو ازین پوست و ازین مغز بگذر تا به جنت مأوی برسی... این‌تن تو لقمه‌ی آرزوانه‌ی تست، بعضی را باشد که همان‌نظر پیشین نماید، باز دوم بار، چو نظر کند ناموافق یابد. بعضی به لب برساند و آن‌گاه ناموافق پدید آید، بعضی را در آن جهان بچفسد.» (همان، ۱/۴۳)

### ۳-۲ تمثیل غیرمنطقی و متناقض‌نما

تمثیل دالّی است که مدلول معین و خاصی دارد و نوعی استدلال شمرده می‌شود در جهت اثبات مدّعی ذهنی، اما همیشه این‌نوع استدلال‌ها پایه و اساس استوار منطقی و عقلانی ندارند. ارزش دلالت‌های تمثیلی در آن است که گوینده، مدّعی خود را با شگردی زیباشناختی، به گونه‌ای رنگ-آمیزی کند که شنونده نتواند حقانیت یا بطلان قضیه را متوجه‌شود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۸۴) گوینده «معارف» برخی تمثیلات را با طنز و تناقض درآمیخته که ذائقه‌ی مخاطب آن را باطل ندانسته- است زیرا «تمثیل و طنز دو روی یک سکه‌اند.» (مک کوپین، ۱۳۸۹: ۸۳) بهاء‌ولد برای انتقال آموزه‌های خود از انواع تمثیل بهره‌می‌گیرد و تلاش وی در هنر زبان و بیان و تخیل مبتنی بر پیش‌آگاهی او خودنمایی می‌کند و برای نیل به این هدف با استفاده از تمهیداتی چون فرهنگ، سنت، از تمثیل‌های طنزآمیز و متناقض‌نما که به ظاهر بی‌معنی جلوه می‌کنند استفاده می‌کند. وی با ذکر تمثیل «دادشهر» که بر خلاف نامش ناکجاآبادی مملو از ظلم و ستم برنهاد بر جهل است در ذهن مخاطب خود دوری از جهل، غفلت و ستم را پی می‌ریزد و مدینه‌ی جاهله‌ای را مصور می‌سازد، جامعه‌ای که نامی در تضاد با روی‌دادهایش دارد و مردمی که از ادراک راستی و حقیقت عاجزند و مفهوم داد را در نمی‌یابند و به ظلم خوگرفته و آن‌را پذیرفته‌اند. گرچه این حکایت ممثّل به آشکاری نیز ندارد ولی مخاطب در دنیای حسّی مقید مانده دنیا و مافیها و دست‌افزار حواس دنیوی را ممثّل آن می‌تواند قرار دهد. تمثیل روایی «دادشهر» تمثیلی طنزآمیز و متناقض‌نماست که یکی از پیام‌هایش نکوهش حماقت است. فردی براساس شنیده‌های خود به‌آوازه عدل و داد به این شهر می‌رود، اما درمی‌یابد که ستمگران در آن حکومت می‌کنند. می‌خواهد برگردد یک‌دینار از او طلب می‌کنند می‌گوید: به شهر می‌روم، دو دینار می‌طلبند. می‌خواهد همان‌جا فرودآید، سه‌دینار می‌طلبند. سرانجام تصمیم می‌گیرد به‌داخل شهر برود تا



دادخواهی کند و دو دینارش را پس بگیرد، اما در شهر داوری احمقانه‌ای صورت می‌گیرد و بی‌گناه-ترین فرد مجازات می‌شود. (بهاء‌ولد، ۱: ۱۳۵۲/۳۶۸)

تمثیل طنزآمیز دیگر وی درباره سرانجام زشت و رسوای آدمی است که خیل و تبار جمع می‌کند ولی غافل از آن‌که چون بر چارسوی اجل برمی‌آویزندش، همه بر او و رسوایش می‌نگرند و می‌گیرند، بنابراین می‌گوید: «نظیر شما هم‌چون آن‌کسی است که فریادکنند در میان بازار و کوی‌ها، و خیلی را با خود جمع‌کند، چون جمع‌شوند گویند: چه می‌خواهی از ما؟ او گوید: بایستید تا بیندیشم که از بهر چه جمع کرده‌ام شما را؟» (همان، ۱/۱۱۵)

#### ۴-۲ تمثیل رمزی

بهر کـــــــــــــــتمان مدیح از نامحل حق نهاده‌است این حکایات و مثل  
(مولوی، ۱۳۶۵: دفتر ۳/۲۱۱۴)

تمثیل رمزی نوع دیگری از تمثیل است که هدف و غرض اصلی گوینده در آن به‌طور واضح بیان شده‌است و کارکرد کتمانگری دارد. اگر فکر یا پیام در حکایت یا داستان ماهیتی معماگونه داشته‌باشد، یا به‌کلی پنهان باشد و کشف آن نیازمند فعالیت اندیشه، تخیل و تفسیر داستان باشد و یا با اصطلاحات عارفانه نقل شود، آن را تمثیل رمزی می‌نامیم. (پورنامداریان، ۱۱۹: ۱۳۶۴) ابهام زمان و مکان از عناصر اصلی این‌نوع تمثیل شمرده می‌شود و خواننده در آن با معما و راز مواجه می‌شود و به‌سادگی پاسخ آن‌رمز و رازها را نمی‌یابد. در واقع گوینده عمداً و آگاهانه به‌کتمان حقیقت می‌پردازد و توضیح مستقیمی درباره‌ی آن نمی‌دهد. این‌گونه از تمثیل‌ها به‌جهت بافت رمزگونه و پیچیده‌شان، نیاز به‌گشودن رمز و رازهایشان دارند. این‌گونه تمثیلی به‌صورت یک‌استعاره‌ی گسترده با مشبه‌به خود که ظاهر داستان است و مشبه یا معنی مکتوم ساخته می‌شود. در نمونه‌ی زیر سمن‌زار و بنفشه‌زار الله رمزی ناگشوده است:

«از همه عجایب‌های دیگر که مشاهده می‌کنم ... اجزای من در سمن‌زار و بنفشه‌زار الله می‌چرد.» (بهاء‌ولد، ۱۳۵۲: ۱/۱۶۴)

راه، ولایت، شهر، پا، برّ و بحر رازهایی‌اند که اگر گوینده آن‌ها را ننگشاید، راز و رمز باقی خواهندماند: «گفتم ای مؤمن ذکر موت و صبرکن یک‌پاره راه مانده‌است تا در حد ولایتی روی در آن‌جا شهری است مقرر. اگرچه پایت آبله کرده‌است و کوفته راه شده‌ای اما ای مؤمن دل تنگ مکن که همین ساعت راه

قطع شود و ازین رنج‌ها هیچ نماند مگر آن‌ولایت رؤیت الله است و آن‌سفر و راه دور، غافل بودن است از الله و تو از ولایت‌های دور آمده‌ای و این‌اجزای کالبد تو که از اکنون جمادی است تا کدام بر و بحرکوفته است تا این‌جا رسیده است.» (همان، ۱۱۲/۱)

در تمثیل زیر گرگ، شیر، مار، کزدم، سرما و گرما استعاره از غفلت، هوا، شهوت و آرزوست که گوینده رمز آن‌ها را خود گشوده، اما هم‌چنان رمز خانه و خرگاه ناگشوده مانده‌است:

«این ایمان تو چون تن تو است اگر از پیش گرگ و شیرش نگریزی و ماران و کژدمان را نکشی و آن- غفلت از خداست و متابعت کردن به‌هوا و شهوت‌ها و آرزوهاست و او را از چنین سرما و گرما در پناه جایی نیاری و در خانه و خرگاهی نیاری زنده نمایی.» (همان، ۴۱/۱)

در تأویل آیه‌ی شریفه‌ی ۲۶ سوره ۲: «وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَىٰ قَالَ أُوَلِّمُنِي قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِنَّ لِيُطَمِّنَ قَلْبِي» در ابتدا، چهار مرغ در قفس قالب قرار می‌دهد که رمزناک‌اند، اما سپس رمز چهار مرغ را برمی‌گشاید، تمثیلی که در تصویرسازی‌های فرزند نیز تأثیر نهاده است. (مولوی، ۱۳۶۵: دفتر ۴۳/۵-۴۲)

«قفس قالب هیچ‌کسی خالی نیست از این‌چهار مرغ، هرشب هر چهار را می‌کشند و در هم می‌آمیزند و به‌وقت صبح همه را زنده می‌کنند و بدین‌قفس باز می‌فرستند یکی بط حرص مکتسب است که مقصود او جمع مالی باشد که همچون خربطی بربط نیاز می‌زند و دوم خروس شهوت است که خروش و فغان او به‌ایوان می‌رسد سیوم زینت و آرایش طاووس رنگ به‌رنگ سالوس است که می‌خواهد هر ساعتی مشاطگی کند، چهارم عمرطلبی چون زاغ که کاغ‌کاغ او دشت و صحرا پر کرده‌است.» (بهاء‌ولد، ۱۳۵۲: ۲۲۱/۱)

تمثیل روایی زیر با کارکرد انتقال آموزه‌ها و تجربیات عرفانی و احتمالاً با به‌کارگیری ساختارهای روایتی عامیانه و شایع که مولانا نیز متأثر از آموزه‌های عرفانی پدر آن را در مثنوی معنوی آورده‌است (مولوی، ۱۳۶۵: ۶/۱۳۶۵-۶۴۲-۵۹۳) از نوع تمثیل‌های رمزی است که گوینده خود رمز آن را می‌گشاید و بنا بر ماهیت موضوع تمثیلی ابهامی آگاهانه در آن می‌گنجاند و بدین‌وسیله به‌مخاطب هشدار می‌دهد که در طریق عشق جز به‌معشوق نباید متوجه بود. پیام این تمثیل در پس رفتار رمزناک معشوق نهفته‌است، وی با واکنش خود در برابر خواب عاشق، قصد القای این پیام را دارد که هنوز در غفلت و بند جسمانیت است:

«یکی دعوی عشق زنی می‌کرد گفت: شب بیا و منتظر می‌بود تا معشوقه فروآید... بیامد وی را خواب برده‌بود سه دانه جوز در جیب وی کرد و برفت، چو بیدار شد دانست که چنین گفته‌است که تو هنوز

خردی و کودکی و از تو عاشقی نه آید از تو جوز بازی آید. در عشق آنست که چون بیندیشی بمیری تا به معشوق رسی.» (بهاء ولد، ۱۳۵۲: ۲۷۹/۱)

### نتیجه گیری

بهاء ولد برای برای اقلان و قبولاندن موضوعات دینی، تجربیات و تاویلات عرفانی و ذهنی خود (Subjective) و انتقال آن‌ها به مخاطب، با ذکر مثال‌ها و نمونه‌های عینی و محسوس (Objective) با ادعای شباهت میان آن‌دو، انواع تمثیلات را به کار می‌برد. وی از تمثیلات کوتاه و گسترده با کارکردهای متفاوتی نظیر ایضاح، استدلال، کتمانگری به عنوان ابزاری برای اثبات، تبلیغ و انتقال آموزه‌ها و باورهای خود می‌پردازد. تمثیل در کتاب «معارف» در هر شکل، اعم از یک جمله یا داستانی کوتاه یا بلند، در حقیقت نوعی استدلال و مثالی محسوس و عینی برای اثبات، ایضاح و تبیین موضوع و مدعای ذهنی یا انتزاعی گوینده‌ی آن است، اگرچه برخی از تمثیل‌های غیرمنطقی و متناقض‌نما از نظر منطقی بنیاد استواری ندارند و از منظر عقل پذیرفته نمی‌نمایند بهاء ولد به شیوه‌ای ماهرانه و با صدق عاطفه و مهارت در آموزه‌های خود آن‌ها را در بافت و ساختاری می‌گنجاند که ذهن مخاطب مجذوب آن می‌شود و آن را می‌پذیرد. تمثیل‌های وی دورنمایی از جهان بینی شهودی وی را گزارش می‌کنند. وی می‌کوشد آنچه را با چشم درون مشاهده کرده با زبان گفتار درآمیخته با تمثیل‌های تشبیهی، استعاری، واقعیت‌بنیاد، لفظی، منطقی، متناقض‌نما و رمزی ملموس و عینی و قابل دسترس مخاطب قرار دهد.

## منابع و مأخذ

- قرآن کریم، (۱۳۸۳)، ترجمه الهی‌قمشه‌ای، تهران: چاپخانه اعتماد.
۱. افلاکی، شمس‌الدین احمد، (۱۳۶۲)، مناقب‌العارفین، تصحیح تحسین یازیجی، تهران: دنیای کتاب.
  ۲. بهاء‌ولد، محمدبن حسین خطیبی بلخی، (۱۳۵۲)، معارف، به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: طهوری، چ دوم.
  ۳. پورنامداریان، تقی، (۱۳۶۴)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: علمی-فرهنگی.
  ۴. پورنامداریان، تقی و سیدمحسن حسینی مؤخر، (۱۳۸۳)، بررسی جنبه‌های زیباشناختی معارف ازدیدگاه صورتگرایی (فرمالیسم)، فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی تابستان، دوره ۱، شماره ۴، صص ۵۹-۸۲.
  ۵. ثروتیان، بهروز، (۱۳۶۹)، بیان در شعر فارسی، تهران: انتشارات برگ.
  ۶. جابری، ناصر، (۱۳۹۶)، مطالعه بینامتنی تمثیل در معارف بهاء‌ولد و مثنوی مولانا، مجله شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، سال نهم، شماره سوم، پیاپی ۳۳ صص ۴۵-۶۸.
  ۷. جرجانی، عبدالقاهر، (۱۳۷۴)، اسرارالبلاغه، ترجمه جلیل تجلیل، تهران: انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
  ۸. خطیب قزوینی، محمدبن عبدالرحمن، (۱۹۸۹)، الايضاح فی علوم البلاغه، شرح و تعلیق محمد عبدالمنعم الخفاجی، لبنان: العالمیه، بیروت.
  ۹. خوانساری، محمد، (۱۳۷۶)، منطق صوری، تهران: آگاه.
  ۱۰. دهخدا، علی اکبر (بی تا)، مؤسسه دهخدا.
  ۱۱. رضایی، احترام، (۱۳۹۸)، معرفی انواع تمثیل فشرده و جستجوی رد پای آن در شعر نخستین شعرای زبان فارسی، مجله شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز شماره ۲، شماره دوم، پیاپی ۴۰، سال ۱۱، صص ۱۰۱-۱۲۲.
  ۱۲. زرین‌فکر، مژگان و مریم صالحی‌نیا و محمد جواد مهدوی، (۱۳۹۲)، استعاره‌ی مفهومی رویش در معارف بهاء‌ولد، دوفصلنامه علمی- پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء، سال پنجم، شماره ۹، صص ۱۷۲-۱۳۷.
  ۱۳. زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۲)، شعر بی دروغ شعر بی نقاب، تهران: علمی، چ هفتم.
  ۱۴. شبلی نعمانی، (۱۳۶۳)، شعر العجم، ترجمه محمد تقی فخر داعی گیلانی، تهران: دنیای کتاب.
  ۱۵. شفیع کدکنی، محمد رضا، (۱۳۶۶)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.
  ۱۶. شمس قیس رازی، (۱۳۷۳)، المعجم فی معاییر اشعارالعجم، به کوشش سیروس شمیسا، تهران: فردوس.
  ۱۷. شمیسا، سیروس، (۱۳۷۸)، بیان و معانی، تهران: فردوس.
  ۱۸. شمیسا، سیروس، (۱۳۷۶)، بیان، تهران: فردوس، چ ششم.
  ۱۹. شوقی ضیف، احمد، (۱۳۸۳)، تاریخ و تطور علوم بلاغت، ترجمه محمد رضا ترکی، تهران: سمت.
  ۲۰. طحان، احمد و سمیه پرونده، (۱۳۹۳)، بررسی‌آرایه‌های بدیع لفظی در معارف بهاء‌ولد، فصل‌نامه

- مطالعات زبانی بلاغی، شماره دهم، سال پنجم، صص ۲۳-۴۸.
۲۱. فاطمی سید حسین، تقی پورنامداریان، عبدالله رادمرد، مهدی پرهام، (۱۳۹۰)، سرچشمه‌های فکری رمز و تصویر در معارف بهاء‌ولد، جستارهای ادبی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۲، پیاپی ۱۷۳، سال ۴۴، صص ۱۵۶-۱۲۳.
۲۲. فتوحی، محمود، (۱۳۸۳)، تمثیل، ماهیت، اقسام، کارکرد، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی، دوره ۱۲ و ۱۳، شماره ۴۷-۴۹، صص ۱۴۱-۱۷۸.
۲۳. مک کویین، جان، (۱۳۸۹)، تمثیل، ترجمه حسن افشار، تهران: نشر مرکز.
۲۴. مولوی، جلال الدین محمد بلخی، (۱۳۶۵) مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد. الین. نیکلسون، تهران: انتشارات مولی، چ چهارم.
۲۵. نصیرالدین طوسی، محمد بن محمد، (۱۳۸۰)، بازنگاری اساس‌الافتباس، به‌کوشش مصطفی بروجردی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
۲۶. نودهی، کبری و طواق گلدی گلشاهی احسان الدین رضانیا، (۱۳۹۳)، تصویرهای کنایی در معارف بهاء‌ولد، نشریه زیبایی شناسی ادبی، شماره ۲۲، سال یازدهم، صص ۱-۱۴.
۲۷. همایی، جلال الدین، (۱۳۶۴)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ج ۲، چ سوم، تهران: انتشارات توس.
۲۸. هوف، گراهام، (۱۳۶۵)، گفتاری درباره نقد، ترجمه نسرین پروینی، تهران: امیرکبیر.



## **Transition to kinds of allegories in *ma'arif* of Bahá'u' Walad**

**Fateme Heydari**

Associate Professor in Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran

### **Abstract**

The rhetoric method of allegory has been influential among the owners of verse and prose long ago in transferring the intellectual, abstract and subjective concept. Bahá'u' Walad, the owner of the book *Ma'aref*, has approximated prose style to poetical form with utilizing this illustrative element and other rhetorical elements. He has used a variety of factual, verbal, logical, paradoxical and symbolic allegories which are in area of fictional and widespread allegories and compressed allegories for transferring spiritual perception and mystical circumstance which origin from intuition for persuasion and educate the audiences. He has begun with both compressed and widespread allegories to explain and deny some his religious teachings and inner mystical experiences. In this research is studied function and structure of allegory in *Ma'aref* and is proved by mentioning samples of the book to say Bahá'u' Walad didn't use this rhetorical element to embellish his speech but to justify and instill religious beliefs and mystical experiences.

**Keywords:** Bahá'u' Walad, *Ma'aref*, factual and verbal Allegories



I. A. U.  
Bushehr Branch

ISSN 2008-627X

# Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature

Vol. 11 • No. 42 • Winter 2020

- Investigating the structure and types of allegory in the poem "Shirin and Khosrow" by Amir Khosro Dehlavi  
Bahram Heidari Far, Seyed Ahmad Hosseini Kazerooni, Seyed Jafar Hamidi . 33
- The Allegory Role of Animals in Tarb al-Majales  
Reza Eliassi, Maryam Mahmoodi ..... 51
- Transition to kinds of allegories in ma'arif of Bahá'u' Walad  
Fateme Heydari ..... 73
- Allegorical anecdotes in the poems of Akhavan Saleh, Based on discourse analysis theories  
leila Galavi, Mostafa Salari, Behrouz Romiani ..... 92
- Narrative from the view point of fables in Parvin Etesami and Ilia Abo Mazi's poetry.  
Nafiseh Haji Rajabi, Abbas Arab ..... 112
- Light parables in mystical texts  
Sareh Tarbiat ..... 129



Islamic Azad University  
Bushehr Branch