

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

پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی (SID)

www.magiran.com

بانک اطلاعات نشریات کشور

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

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

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

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:
- 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.
 - هیأت تحریریه در رد یا قبول و ویرایش ادبی و کوتاه کردن مطالب، آزاد است.
 - حق چاپ، پس از پذیرش برای «این فصل‌نامه» محفوظ است و نویسندگان، نباید مقاله‌های خود را در نشریه دیگری به چاپ برسانند.
 - چاپ مقاله‌ها و تقدّم و تأخر آن در بررسی و تأیید هیأت تحریریه، تعیین می‌شود.
 - مقاله‌های ارسالی، باید تحقیقی و حاصل کار پژوهشی نویسنده یا نویسندگان باشد.
 - اولویت در گزینش چاپ مقاله به ترتیب با مقاله‌های پژوهشی و تألیفی است.
 - مسئولیت درج گفتارها و صحت مطالب مندرج در هر مقاله، به لحاظ علمی و حقوقی و ... به عهده نویسنده است.
 - مقاله‌های مستخرج از پایان‌نامه‌ها، نخست با ذکر نام دانشجو و سپس با ذکر نام استاد راهنما بلامانع است.
 - 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)	

- چکیده انگلیسی باید مطابق چکیده فارسی باشد. (شامل اسم مقاله، اسم نویسنده(گان)، سمت نویسنده(گان)، متن چکیده، کلمات کلیدی).
- 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.
- 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 نوروزی
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 نوروز 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 نوروزی 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 ۸ تا ۳۳

بررسی ساختار و انواع تمثیل در منظومه «شیرین و خسرو» امیر خسرو دهلوی

بهرام حیدری فرا^۱، سید احمد حسینی کازرونی^{۲*}، سید جعفر حمیدی^۳

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی،

بوشهر: ایران

۲- استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران

۳- استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران

چکیده

از مباحثی که در حوزه علم بلاغت قرار گرفته و سبب زیبایی هر چه بیشتر کلام می‌شود، مبحث تمثیل است. این شگرد بلاغی یکی از شیوه‌های بسیار مهم و مؤثر در القای مفاهیم ذهنی به مخاطب و حاصل تجربیات و حوادث مختلف هر قومی به حساب می‌آید که به صورت عبارتهای دلنشین و کوتاه یا داستانهای تمثیلی ظاهر می‌شود. وظیفه تمثیل انتقال هنری تجربیات و پیامهای اخلاقی، اجتماعی، دینی و ... گذشتگان به آیندگان است. تمثیل از آغاز در آثار ادبی فارسی جایگاه ویژه‌ای داشته و با ورود عرفان به شعر و ادب فارسی بر اهمیت و کارکرد آن افزوده شده است. اما اوج استفاده از تمثیل را در سبک هندی شاهد هستیم. با وجود اهمیت این شاخه بیانی و تحقیقات صورت گرفته در مورد جایگاه آن در آثار ادبی، متاسفانه درخصوص نقش و اهمیت تمثیل در آثار داستانی غفلت شده است.

پژوهش حاضر بر آن است با تکیه بر شیوه توصیفی-تحلیلی، و روش کتابخانه‌ای، جلوه‌های تمثیل را در منظومه «شیرین و خسرو» امیر خسرو دهلوی بررسی نماید. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد بیشتر تمثیلات به کار رفته در این اثر از نوع تشبیه تمثیل هستند. بنابر موضوع منظومه، بیشتر تمثیلات از نظر موضوع، بر محور عشق استوار هستند، همچنین از موضوعاتی مانند ناپایداری دنیا، توصیه به اغتنام فرصت، بیان مکافات عمل، ارزش انسانیت و... برای تشریح و تبیین مقاصد تعلیمی استفاده کرده است.

کلمات کلیدی: تمثیل، فابل، پارابل، شیرین و خسرو، امیر خسرو دهلوی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۶/۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۹/۱

پست الکترونیک نویسنده مسؤول: sahkazeroni@yahoo.com

پست الکترونیک: dr.heydarifar@gmail.com

۱- مقدمه

تمثیل یکی از روشهای بیانی غیرمستقیم معانی و اندیشه‌های شاعر یا نویسنده است که صور و گونه‌های مختلفی دارد. در واقع تمثیل‌ها داستانهای آموزشی هستند که به صورت غیرمستقیم اما بسیار با قدرت، معانی متفاوتی را برای بازسازی تجارب فرد و ارائه نگاهی نو از منظری غیرمنتظره و یا غیرعادی ارائه می‌کنند.

تمثیل به عنوان یک شیوه بلاغی مؤثر، در حوزه ادبیات و علوم بلاغی دارای جایگاه و اهمیت فراوانی است. این شیوه با ایجاز در لفظ و اطناب در معنا، منتهای بلاغت شناخته می‌شود و از همین رو در حوزه‌های گوناگون اجتماعی، اخلاقی، و تربیتی همچنین از دوره باستان مورد توجه ادبا و خطیبان بوده است و همواره به عنوان یکی از موثرترین و کارآمدترین ابزار و شیوه‌ها محسوب می‌شده است. این شیوه بلاغی در قرآن کریم نیز دارای اهمیت و جایگاه خاص است که برای تبیین عمیق معارف عقلانی از آن استفاده شده است.

تمثیل می‌تواند شکلی کوتاه یا گسترده داشته باشد؛ چنانکه گاه به یک یا چند بیت شعر یا جمله محدود می‌شود و گاه در کلیتی منسجم، شکلی گسترده می‌یابد. انواع تمثیل از لحاظ «شکل» بدین قرار است؛ تشبیه تمثیلی، استعاره تمثیلیه، مثل، کنایه مثلی، اسلوب معادله، افسانه تمثیلی، حکایت تمثیلی و تمثیل رمزی. همه اینگونه‌ها را به دو گروه کلی می‌توان تقسیم کرد: تمثیل‌هایی که شکل داستانی دارند و تمثیل‌هایی که چنین نیستند. این دو گروه را تمثیل‌های روایی و توصیفی می‌نامیم.

معانی تمثیلها نیز گاه روشن و صریح‌اند و نیاز به تأمل و نگرش تفسیری ندارند، اما پاره‌های اوقات این معانی مبهم و رمزآمیزند؛ چنانچه از ظاهر تمثیل‌ها نمی‌توان به سادگی معانی آنها را دریافت. در این موارد، معانی و مفاهیم در پس ظاهر تمثیل پنهان است و خواننده باید با دقت و تأمل بسیار آن معانی را دریابد. در واقع در اینجا اعتقاد به وجود دو یا چند وجه معنایی برخاسته از نگرشی تفسیری به متن است که بدان وجه‌های تمثیلی نیز می‌بخشد. پس از نظر صراحت یا عدم صراحت معنی می‌توان تمثیلها را به دو گروه کلی تمثیل‌های صریح و رمزی تقسیم کرد.

در ادبیات فارسی، تمثیل از شیوه‌های ناگزیر محسوب می‌شود. شاعران از دیرباز با اشراف بر اهمیت شیوه بیانی تمثیل، سعی در پوشش حداکثری ظرفیتهای این شیوه داشته‌اند. به عنوان مثال تمثیل «شب و زن آبستن» در یکی از امهات قصاید فارسی از منوچهری دامغانی، نمونه‌ای از قدمت کاربرد این شیوه در ادبیات فارسی است. این مساله به تدریج در آثار دیگر گویندگان دیگر نیز مورد تتبع واقع گشت؛ به ویژه در ادبیات عرفانی که مستلزم شیوه‌ای بود تا تعالیم عرفانی را در قالبی منعطف، جالب

توجه و محسوس به مخاطبان خود ارائه دهد؛ تمثیل این خلاء را پر نمود. آثار سنایی و عطار و مولانا عالی‌ترین نمونه‌های تمثیلات عرفانی از این دست هستند. پس از آن و به دنبال ورود سبک عراقی که نوع ادب تعلیمی یکی از ارکان اصلی آن است، شیوه تمثیل شدت بیشتری می‌یابد که اوج نمونه آنرا در بوستان سعدی می‌توان یافت. اما اوج استفاده از تمثیل را باید در گویندگان سبک هندی جستجو کرد؛ شاعرانی همچون صائب و امیرخسرو دهلوی، ناگزیر از عرضه معنا و مقصود خود در نهایت ایجاز بودند. این شاعران نه تنها در قالب رایج آن عصر، یعنی غزل، از تمثیل استفاده کرده‌اند بلکه در آثار داستانی خود نیز به این شیوه تمسک فراوان جسته‌اند.

در خصوص تمثیل و کاربرد آن در آثار شاعران، تاکنون پژوهشها و تالیفات زیادی صورت گرفته است اما این تحقیقات عمدتاً یا درباره گویندگان صاحب سبک و یا در مورد آثار برجسته آنان بوده است و در خصوص جایگاه تمثیل در آثار داستانی دوره سبک هندی تحقیقی صورت نگرفته است. یکی از گویندگان این سبک که آثار داستانی فراوانی از خود به جای گذاشته، امیرخسرو دهلوی است. در آثار داستانی وی همچون «شیرین و خسرو»، برای تقریر و توضیح مطالب اخلاقی، از تمثیل استفاده فراوانی شده است. در این مقاله قصد داریم ساختار تمثیل و انواع آنرا در این منظومه بررسی و تحلیل کنیم.

۱-۱- بیان مساله

شاعران و نویسندگان به عنوان هنرمندان و نقاشان طبیعت و صورخیال، شیوه‌های شگرفی در ایجاد و خلق یک اثر به کار می‌برند. زیرا امور و پدیده‌های زیادی در خارج از ذهن ما وجود دارد که در قالب شعر و نثر به راحتی بیان نمی‌شود و یا نمی‌گنجد. به عبارت دیگر هر اندیشه و فکر را نمی‌توان به سهولت و سادگی در لفاف کاغذ آورد. بنابراین شاعران و نویسندگان گاه با تجسم و تصویرآفرینی و با استفاده از شیوه‌های گوناگون، امر خیالی و ذهنی را عینی می‌کنند. به عبارت دیگر شعر را از بعد شنیداری (عقلی و معقول) به بعد دیداری (حسی و محسوس) سوق می‌دهند.

یکی از مهم‌ترین روش‌هایی که با کمک آن معانی ذهنی به شکلی ملموس ارائه می‌شوند، تمثیل است، اغلب شاعران با این وسیله مفاهیم عالی و انتزاعی را به شکل ملموس و محسوس درآورده و در خواننده، هم حسی به وجود می‌آورند که خواننده بدون نیاز به استدلال منطقی، آن‌ها را می‌پذیرفته است. «تمثیل برای توضیح و تبیین معنی به کار می‌رود و قالبی است، در خدمت ادبیات تعلیمی که با تجسم بخشیدن و تصویر کردن مفاهیم انتزاعی و عقاید دینی و اخلاقی، امر آموزشی به ذهن‌های مبتدی را ساده می‌کند. در مواردی که بیان اندیشه دشوار است، تمثیل با حسی کردن، به آگاهی ذهنی

شکل داده و آن را تثبیت می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۴: ۱۷۱)

تمثیل در متون ادبی، اعم از نظم و نثر به منظور تبیین، ایضاح، تعلیل و تأیید مقولات تعلیمی در زمینه‌های مختلف، از آغاز پیدایش ادب فارسی کمابیش مورد توجه شاعران و نویسندگان بوده اما اوج این شیوه مربوط به سبک عراقی و آذربایجانی و نثر مصنوع فارسی است. این شیوه با پوشش حداکثری ظرفیت‌های تصویری، به گوینده این امکان را می‌دهد تا از رهگذر آن به نوعی سهولت بیانی و به تبع آن، ماندگاری مضاعف مقصود مورد نظر خویش در ذهن مخاطب دست یابد. اهمیت این شیوه در سبک‌های ادب فارسی تا حدی است که پاره‌ای از متون ادبی به عنوان متون تمثیلی شناخته می‌شوند. این شیوه بعدها در سبک هندی به صورتی خاص و به عنوان شاخص‌ترین ویژگی این سبک در شعر فارسی تجلی می‌یابد.

این شیوه بیانی از آغاز، پیوند استواری با ادبیات داستانی داشته است، از این رو بوده که بسیاری از محققان، تمثیل رمزی را با اسطوره درآمیخته‌اند و نخستین روایت‌های اسطوره‌ای را «تمثیل روایی» خوانده‌اند. همانگونه که داستانها طیف گسترده‌ای دارند، صنعت تمثیل هم چه از لحاظ محتوا و چه از لحاظ ساختار از انعطاف‌پذیری بالایی برخوردار است، از این رو تمثیل، ابزاری قوی در دست شاعران محسوب می‌شود تا بتوانند آموزه‌های خود را به حسب حال گاه در قالب تمثیل مشهود و گاه در قالب تمثیل رمزی به مخاطب انتقال دهند.

بدین ترتیب عمده آثار برجسته و دارای سبک و سیاق خاص و مورد قبول عام در ادب فارسی را می‌توان مرهون ظرفیت‌های بالقوه و بالفعل این شیوه بیانی دانست. در این مقاله در پی آنیم تا ساختار و انواع تمثیل را در یکی از آثار منظوم داستانی به نام «شیرین و خسرو» اثر امیر خسرو دهلوی بررسی کنیم.

۱-۲- ضرورت و اهداف تحقیق

در ادب فارسی، تمثیل از جایگاه و کارایی ولایی برخوردار است، زیرا در منطق استدلال، تمثیل ضعیف‌ترین شیوه استدلال به شمار می‌آید و پس از استدلال‌های قیاسی و استقرایی قرار می‌گیرد؛ اما در ادبیات حتی برخی از آثار ادبی و اساطیری جهان، تمثیلی و یا بر پایه تمثیل بنا نهاده شده‌اند. بنابراین تمثیل یکی از ابزارهای کارآمد کلام ادیبانه است و فهم بهتر تمثیلات به فهم و شناخت بهتر اشعار فارسی کمک می‌کند.

بررسی تمثیل با توجه به بسامدی در خور توجه در منظومه شیرین و خسرو امیرخسرو دهلوی و

عنایت و توجه وی نسبت به کاربرد آن نسبت به دیگر فنون بیانی، به منظور دستیابی به نتایج تازه در باب تمثیل و کارکردهای آن در این اثر، ضروری به نظر می‌رسید. هدف اصلی این مقاله، بررسی تمثیلات امیر خسرو دهلوی در منظومه شیرین و خسرو برای دستیابی به ابعاد اندیشه و دیدگاه‌های مختلف وی است.

۱-۳- روش تحقیق

این مقاله براساس مطالعات کتابخانه‌ای و به شیوه توصیفی-تحلیلی انجام شده است.

۱-۴- پیشینه تحقیق

در پژوهش‌های ادبی، تاکنون ساختار تمثیل در شیرین و خسرو امیر خسرو دهلوی مورد بررسی قرار نگرفته است اما در حوزه تمثیل، آثاری تدوین شده‌است که بیشتر درباره گویندگان و شاعران صاحب سبک و به صورت انحصاری در باب آثار برجسته آنان بوده است. شاخص‌ترین آنها عبارتند از: کازرونی، سید احمد (۱۳۹۴) در مقاله خود با عنوان «تمثیل و ادبیات تمثیلی» بعد از بررسی تاریخ تمثیل در میان جوامع بشری، با روشی علمی به تعریف تمثیل و تفاوت آن با نشانه و رمز پرداخته است. در مقاله دیگری از همین نویسنده (۱۳۹۸) با عنوان «کاربرد نماد و تمثیل در شعر عطار نیشابوری» نویسنده با بررسی رمز و نماد و تمثیل در چهار اثر عطار (منطق الطیر، مصیبت نامه، الهی نامه و اسرارنامه) حکایات منظوم تمثیلی را مجال خوبی برای بیان حکایات‌های آموزنده و عرفانی دانسته و کاربرد تمثیل را در این آثار برای کاهش تلخی و گزندگی پنداشته است. فتوحی، محمود (۱۳۸۴) در مقاله‌ای با عنوان «تمثیل، ماهیت، اقسام و کارکرد» به بررسی اقسام تمثیل و ویژگیهای این شگرد ادبی پرداخته است.

۲- مباحث نظری

تمثیل از اصطلاحات علم بلاغت و در حوزه دانش بیان است. این تعبیر، در لغت به معنای «مثل آوردن، تشبیه کردن چیزی به چیز دیگر، نگاشتن پیکر و نمودن صورت چیزی، عقوبت و عبرت گرفتن دیگران آمده است.» (همایی، ۱۳۸۸: ۳۰۰) و در اصطلاح بلاغی و بیانی، دارای دو مفهوم عام و خاص است. در معنای عام، مرادف تشبیه و در معنای خاص، شامل سه صنعت «تشبیه تمثیل»، «استعاره تمثیلیه» و «داستان تمثیلی» است. فتوحی نیز این دو مفهوم عام و خاص را در چهار تعریف

زیر ارائه می‌دهد: «۱- تمثیل مترادف و هم معنی با تشبیه است. ۲- تمثیل نوعی تشبیه است که وجه شبه آن مرکب از امور متعدد باشد. ۳- تمثیل از زمره استعاره و مجاز محسوب گشته و از تشبیه جداست. ۴- تمثیل معادل الیگوری در بلاغت فرنگی است، یعنی داستانی که پیامی در خود نهفته دارد.» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۲۵۵)

شفیعی کدکنی، تمثیل را این چنین بیان می‌کند «بیان روایی گسترش یافته‌ای که معنای دومی هم در آن سوی ظاهر آن می‌توان جست.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۸۵-۸۶) پورنامداریان نیز، تمثیل را معادل «الیگوری (Allegory) و استعاره گسترده (Extended metaphor) در بلاغت غرب می‌داند.» (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۱۶)

ساختار تمثیل تشبیه است و ماهیت آن بر ایضاح مطلب است. در این شگرد بیانی، گوینده غالباً داستان یا مثالی یا توصیفی از یک پدیده طبیعی را برای تفهیم یک امر انتزاعی یا مجسم کردن مفاهیم عقلی و توجیه و استدلال عقاید تمثیل‌پرداز، (خواه استدلال و خواه برای مجسم کردن) برای اقناع ذهن مخاطب، در کلام خود به کار می‌برد، دو لایه بودن (معنی ظاهری و باطنی) شاخصه اصلی این شگرد ادبی است.

در مباحث ادبی، اصطلاح تمثیل، حوزه معنایی گسترده‌ای را در بر می‌گیرد که از تشبیه مرکب، استعاره مرکب، استدلال، ضرب المثل و اسلوب معادله گرفته تا حکایت اخلاقی، قصه‌های حیوانات، قصه‌های رمزی و نیز معادل روایت داستانی در ادبیات فرنگی را شامل می‌شود.

۳-انواع تمثیل در منظومه «شیرین و خسرو»

۳-۱-انواع تمثیل از نظر صوری

تمثیل را از لحاظ صورت و ساخت به انواع زیر تقسیم کرده‌اند: «۱- تشبیه تمثیل ۲- استعاره تمثیلی که آن را استعاره مرکب هم می‌گویند که استعاره در جمله است؛ یعنی با مشبه بهی روبرو می‌شویم که جمله است و این مشبه به مرکب، حکم مثل را داشته باشد. ۳- داستان تمثیلی که خود به دو صورت است: ۱- تمثیل حیوانی (فابل) ۲- تمثیل غیر حیوانی» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۴۷)

۳-۱-۱- تشبیه تمثیل

تشبیه تمثیل آن است که وجه شبه در آن یک هیات برداشت شده از چند چیز باشد و از طرف دیگر در آن مشبه و مشبه به هم به صورت مرکب بوده که در آن مشبه، مرکب عقلی و مشبه به، مرکب حسی

است. وجه شبه در تشبیه تمثیل دارای دو ویژگی مرکب و عقلی است. شفيعی کدکنی قید «غیر حقیقی» را هم بر آن افزوده است. در بررسی تشبیه تمثیل اگر شباهت میان دو امر نیاز به تأویل فراوان نداشت، آن را تشبیه می‌نامند و چنانچه نیازمند تأویلی مفصل بود، آنرا در قلمرو تمثیل محسوب می‌کنند.

فتوحی، سه دیدگاه در خصوص تمثیل برمی‌شمارد که دیدگاه نخستین همان «تشبیه تمثیل یا تشبیه تمثیلی است که عبدالقاهر جرجانی آنرا تشبیهی که نیازمند به تأویل است، معرفی کرده است.» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۴۲۳)

شمیسا معتقد است: «به هر تشبیه مرکبی تشبیه تمثیل نمی‌توان گفت و در واقع بین آنها نسبت عموم و خصوص است، یعنی هر تشبیه تمثیلی، مرکب هست اما هر تشبیه مرکبی، تمثیل نیست.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۰۴) و این گونه ادامه می‌دهد که: «تشبیه تمثیل، تشبیهی است که مشبه به آن جنبه‌ی مثل یا حکایت داشته باشد. در تشبیه تمثیل مشبه امری معقول و مرکب است که برای تقریر و اثبات آن مشبه‌بھی مرکب و محسوس ذکر می‌شود و ادات تشبیه را باید به «مثل این می‌ماند که» (تأویل کرد. در تشبیه تمثیل برخلاف تشبیه مرکب، قرینه‌سازی رعایت نمی‌شود و وجه شبه را از مجموع اجزای مشبه به، به صورت کلی در می‌یابیم.» (همان، ۱۰۴-۱۰۵)

در منظومه شیرین و خسرو، تعداد ۱۱۲ مورد تشبیه تمثیل یافت شد که به طور پراکنده در سراسر منظومه دیده می‌شود.

یکی از مفاهیم مورد توجه در دنیای عشق و عاشقی، مفهوم غیرت و نبود چند معشوقی است که امیرخسرو نیز در این منظومه نیز به کرات به این مفهوم اشارت دارد:

بدل می‌کرد یاری را به یاری به سوزن می‌کشید از پای خاری

(دهلوی، ۱۹۶۲: ۱۳۸)

امیرخسرو دهلوی انسان را در برابر سختی‌ها و لگدکوب‌های عشق، ناتوان می‌داند و این ناتوانی را مخصوص به قشر و طبقه‌ی خاصی نمی‌داند و مور و پیل، شاه و گدا، خسرو و کیخسرو را یکی می‌خواند و همه را در برابر سرکشی و سختی‌های عشق ناچیز و ضعیف می‌بیند.

یکی دان عشق را موران و پیلان به آتش در، چه عود و چه مغیلان

(همان: ۲۱۷)

امیر خسرو دهلوی از زبان خسرو که نماد عاشق است به این حقیقت عالم عشق تاکید می‌کند که عاشق خود را در برابر معشوق بی‌قدر و ضعیف می‌داند و با انتخاب کلماتی نمادین به جای عاشق و معشوق و با برابر هم قرار دادن نمادها این نکته را به زیبایی بیان کرده است؛ چنانکه می‌بینیم کلماتی که در ادبیات ذکر شده نماد عاشق هستند، موجوداتی بی‌ارزش یا ضعیف و کلماتی که نماد معشوق هستند موجوداتی با ارزش یا قوی می‌باشند با قرار دادن پشه در مقابل باد صرصر، خس در مقابل آب و سنگ در مقابل هوا به خوبی مفهوم بی‌قدری و ضعف عاشق در برابر معشوق را هویدا می‌سازد.

ندارد قیمتی سوزان دلم وای	که آتش رایگان باشد همه جای
کند چون پشه استقبال صرصر	بود اول قدم صد گام پس‌تر
چه باید خس نشاندن در دل آب	که بیرون افکند آتش به پرتاب
چه باید برهوا افکندن آن سنگ	که بازش سوی پستی باشد آهنگ

(همان: ۲۷۵)

موارد دیگر (۱۰۴ و ۱۶۳ و ۲۱۵ و ۲۸۵ و ۲۷۹ و ...)

۳-۱-۲- استعاره‌ی تمثیلیه، استعاره‌ی مرکب، مجاز مرکب، مجاز مرکب بالاستعاره

استعاره‌ی تمثیلیه که از آن به نام مجاز مرکب بالاستعاره هم نام برده می‌شود و اکثر بلاغیون آن را با استعاره‌ی مرکب و مجاز مرکب یکی می‌دانند، بدین گونه است که «دو موضوع با دو حالت را که از امور متعدد گرفته شده، در نظر می‌آورند و یکی از آن دو را به دیگری تشبیه می‌کنند، آنگاه کلامی که بر مشبه به دلالت دارد بر زبان می‌آورند و مقصودشان از آن همان مشبه است. چون این استعاره حالت ترکیبی دارد آن را مرکب می‌گویند و از آنجا که به عنوان تمثیل و مثل از آن استفاده می‌شود، آن را تمثیلیه می‌خوانند.» (صادقیان، ۱۳۷۱: ۱۸۹) از آنجا که استعاره مبتنی بر تشبیه است و به دنبال ذکر یکی از دو طرف تشبیه، و اراده‌ی طرف دیگر ایجاد می‌شود، استعاره‌ی تمثیلی، استعاره‌ای است که با حذف مشبه در تشبیه تمثیل شکل می‌گیرد. به عبارت ساده‌تر استعاره‌ی تمثیلیه آن است که مشبه از جمله حذف و مشبه به ذکر می‌شود که این مشبه به جنبه‌ی مثل به خود گرفته است.

«استعاره به اعتبار آنکه وجه جامع بسیط یا مرکب باشد به استعاره‌ی تمثیلیه و غیر تمثیلیه تقسیم می‌شود.» (نقوی، ۱۳۶۳: ۱۹۱) شیرازی به نقل از سکاکی، استعاره‌ی تمثیلیه را «جزء استعاره‌ی تحقیقیه قطعیه دانسته است؛ زیرا تمثیل مطلب را می‌فهماند و آن مجاز مرکبی است که علاقه‌اش تشبیه باشد.»

(شیرازی، ۱۳۷۳، ج ۳: ۴۳۵)

از دید فتوحی، استعاره تمثیلیه سومین دیدگاه نسبت به تمثیل است، نوعی مجاز مرکبی که علاقه آن مشابهت است. «استعاره تمثیلیه نوعی از استعاره مصرحه است که در آن «مشبه» حذف می‌شود و «مشبه‌به» باقی می‌ماند. در واقع «استعاره تمثیلیه» با حذف مشبه در «تشبیه تمثیل» به وجود می‌آید و چون مشبه در تشبیه تمثیل مرکب، یک جمله است از آن به مجاز مرکب بالاستعاره نیز تعبیر می‌شود. جرجانی تمثیل را استعاره مرکب نیز دانسته است.» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۴۲۳)

شمیسا در تعریف استعاره تمثیلیه چنین آورده است که «مشبه به مرکبی است که حکم مثل را داشته باشد.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۰۱) علوی مقدم و اشرف‌زاده نیز معتقدند «هرگاه جمله‌ای را در غیر معنی ما وضع له، با علاقه شباهت به کار ببرند، آن را تمثیل یا استعاره مرکب یا استعاره تمثیلیه یا مجاز مرکب بالاستعاره گویند. به بیان دیگر هرگاه مشبه یا مستعارله حذف شود و مشبه‌به یا مستعارمنه مذکور به صورت جمله باشد و وجه‌شبهه یا جامع نیز صورت و هیاتی متنوع از امور متعدد باشد، استعاره، استعاره تمثیلیه خواهد بود.» (علوی مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۲۷)

کزازی به جای استعاره مرکب از لفظ «استعاره آمیغی» استفاده کرده است که آن را استعاره تمثیلی نیز می‌نامد و آن را استعاره‌ای می‌داند که در آن مستعار جمله است نه واژه. ناگفته پیداست که در استعاره آمیغی «دو سوی استعاره نیز می‌باید از پاره‌هایی چند پدید آمده باشند، به سخنی دیگر استعاره تمثیلی آن است که دو سخن را که از پاره‌هایی چند پدید آمده‌اند به یکدیگر مانند کنند؛ سپس مستعارله را با این گمان و انگیزه که آنچنان به مستعارله می‌ماند که به آن یکی شده است، بسترند و تنها مستعارمنه را در سخن بیاورند.» (کزازی، ۱۳۸۱: ۱۲۰)

در منظومه شیرین و خسرو تعداد ۷۷ مورد استعاره تمثیلیه یافت شد که به چند مورد اشاره می‌شود:

دریغا کانچه کردم زین ورق یاد قلم بر آب راندم تیشه بر باد

(دهلوی، ۱۹۶۲: ۲۵)

«جملات قلم بر آب راندن» و «تیشه بر باد راندن» در معنای «کار بیهوده انجام دادن» می‌باشد.

چو گشت از جام نوشین وقت‌ها خوش فتاد اندیشه را نعل اندر آتش

(همان: ۱۰۳)

رکاب دولت آر جنبد در این راه تواند شب که خورشید کند ماه

(همان: ۱۲۹)

دلی کان آب برد از دانه‌ی خویش همان‌جا دست شست از خانه‌ی خویش

(همان: ۱۳۴)

۳-۱-۳- داستان تمثیلی

داستان تمثیلی یعنی تمثیلی که شکل داستانی دارد و به مثابه ضرب‌المثل و بر روی هم مشابه به مستعارمنهی است که جانشین مشبه یا مستعارله شده باشد.

این نوع تمثیل از نظر فتوحی دیدگاه سوم نسبت به تمثیل است که از آن به عنوان «تمثیل داستانی» یا «داستان تمثیلی» یاد می‌کند و آنرا دارای دو ویژگی دولایگی و انسان‌نگاری می‌داند. منظور از دولایگی این است که تمثیل، حکایت، داستان یا روایتی است که معنای ثانوی دارد و معنای آن در صورت قصه نیست؛ بلکه در لایه درونی نهفته است. لایه بیرونی شامل روساخت، صورت داستانی، اشخاص و عناصر آن است و لایه درونی شامل زیرساخت یا معنای پنهان و نکته اخلاقی یا هدف داستان است. «لایه روساخت مجموعه‌ای است از تصویرها، اشخاص و اشیاء و اعمالها که در قالب روایت بیان می‌شود که به صورت منظم معنای پنهان را شکل می‌دهند. روساخت روایت، گویای یک «وضعیت» است که در زیرساخت آن نهفته است و یک پیام اخلاقی یا اندیشه فلسفی یا یک تجربه عرفانی را در خود دارد.» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۶۵۹)

ویژگی دوم تمثیل داستانی «انسان‌نگاری و شخصیت‌بخشی به جانوران و پدیده‌های بیجان است که در بسیاری از تمثیلهای اخلاقی و فلسفی وجود دارد. در این نوع تمثیل امور انتزاعی، مفاهیم و خصایل در قالب شخصیت انسانی بیان می‌شود.» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۲۶۰)

شفیعی کدکنی نیز اینگونه تمثیل‌ها را جزو ادبیات روایی می‌داند و در این باره می‌گوید: «تمثیل را برای آن در بلاغت الیگوری (Allegory) می‌خوانند که کار برد آن بیشتر در حوزه ادبیات داستانی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۸۵)

داستان‌های تمثیلی را از نظر معنی و محتوا و نیز شخصیت‌های داستانی بر چند نوع تقسیم کرده‌اند، اگر داستان از زبان انسانها نقل شود، آن را پارابل گویند و چنانچه از زبان حیوانات، جمادات و اشجار بازگو شود، آن را فابل گویند. در ادبیات اروپا نیز این نوع تمثیل که طرف دوم آن حکایت است در سه

نوع فابل (Fable)، پارابل (parable) و تمثیل رمزی (Allegory) مورد بررسی قرار گرفته است.

۳-۱-۳-۱- تمثیلات حیوانی (فابل)

شمیسا معروف‌ترین نوع تمثیل را تمثیل حیوانی یا فابل می‌داند و می‌نویسد: «در فابل قهرمان داستان و حکایات، جانورانند که هر کدام ممثل تیپ یا طبقه‌ای هستند.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۴۵) «اما گاهی اشیای بیجان و موجودات انسانی یا خدایان هم در آن حضور دارند» (تقوی، ۱۳۷۶: ۹۲) هدف آن آموزش اصلی اخلاقی و یا حقیقتی معنوی است. پیام تعلیمی مهم‌ترین عنصر آن است و «معمولاً در پایان آن راوی یا یکی از قهرمانان آن، اصل اخلاقی را در یک یا دو جمله کوتاه پرمعنا که جنبه ارسال‌المثلی (کلمات قصار) دارد بیان می‌کند و از داستان نتیجه می‌گیرد.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۷۱) رخدادهای آن در عالم واقع وجود ندارد، ولی پیام آن در دنیای حقیقی مصداق دارد. تقوی تمثیلات حیوانی را پرکاربردترین و پر شنونده‌ترین انواع داستانها معرفی می‌کند که به همین جهت بسیاری از عارفان، فیلسوفان، دست‌اندرکاران حکومت، نظریه‌پردازان و منتقدان برای القای مطالب و مسائل خود از این نوع داستان بهره گرفته‌اند؛ زیرا این حکایتها نوعی ابزار بیان و استدلال محسوب می‌شود. (تقوی، ۱۳۷۶: ۱۵)

۳-۱-۳-۲- تمثیلات غیر حیوانی (پارابل)

پارابل:

پارابل یا حکایات انسانی «داستانی کوتاه با شخصیت‌های انسانی و حاوی نکته‌ای اخلاقی است و حوادثی که در آن اتفاق می‌افتد واقعی به نظر می‌رسد... این نوع ادبی در ادبیات مذهبی به ویژه در ادبیات مسیحی بیش از هر شکل داستانی دیگر رواج یافت.» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۴۲۴) «پارابل یا مثل گذراندن (مثل‌گویی) روایت کوتاهی است که در آن شباهت‌های جزء به جزء بسیاری با یک اصل اخلاقی یا مذهبی یا عرفانی وجود دارد و از این رو معمولاً بر زبان پیامبران و عارفان و مردان بزرگ گذشته است. پارابل داستان کوتاهی است که متضمن نتایج اخلاقی است، از این رو مردم در مواقع پند و اندرز از آن استفاده می‌کنند. در پارابل نتیجه یا پند و اندرز مستقیم و خطابی نیست پس تأثیر بیشتری بر مخاطب دارد و از لحاظ ماهیت داستانی مطبوع‌تر است و در ذهن ماندگار می‌شود. (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۴۷-۲۴۸) پورنامداریان در مورد تفاوت‌های فابل و پارابل می‌نویسد: «پارابل حکایتی» است کوتاه و حاوی نکته‌ای اخلاقی اما در اینجا شخصیت‌ها اغلب انسان‌ها هستند. در

حالیکه فابل، یک موقعیت خیالی را بیان می‌کند که امکان وقوع آن در خارج ممکن نیست. پارابل وقایعی را بیان می‌کند که به طور طبیعی قابل وقوع است. نکته یا درس اخلاقی که در فابل مورد نظر است معمولاً به امور دنیایی مربوط می‌گردد و اما در پارابل این درس اخلاقی در سطح متعالی‌تری قرار می‌گیرد.» (پورنامداریان ۱۳۶۴، ۱۴۲) «داستانی که بازگو می‌شود یک حقیقت مذهبی و دینی را تبیین می‌کند، طرح داستان در پارابل، اصل مذهبی و اخلاقی یا حقیقت عام را آشکار می‌سازد و همواره از طریق مقایسه با حوادث واقعی تعلیم می‌دهد. در پارابل اغلب شخصیتها انسان هستند و در آن یک نظام اجتماعی تجزیه و تحلیل نمی‌شود، بلکه مخاطب بیشتر متوجه تحلیل عقاید خود می‌باشد.» (تقوی، ۱۳۷۶: ۹۴-۹۵)

اگزمپلوم، مثالک (Exemplum)

غربیان عمدتاً تمثیل را به دو نوع پارابل و اگزمپلوم تقسیم می‌کنند. اگزمپلوم یا داستان-مثال (مثال داستانی) «داستان تمثیلی است که شهرت بسیار داشته باشد و شنونده به محض شنیدن تمام آن و حتی قسمتی از آن متوجه مشبه یا منظور باطنی آن نتیجه اخلاقی بشود. اگزمپلوم در وعظ و خطابه مرسوم است و در قرون وسطی در موعظه‌های کلیسایی بسیار رواج داشته است.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۴۹) در منظومه شیرین و خسرو تعداد ۵ مورد داستان تمثیلی یافت شد که تمامی از نوع پارابل هستند.

حکایت کلاهدوز

کلهدوزی زشغل خویش روزی	همی زد طعنه‌ای با کفشدوزی
به عذرش کفشگر گفت ای سرافراز	به تقویم کهن چندین مکن ناز
به پاسخ من توانم عذر تو خواست	که پا افزار مردان کرده‌ام راست
گرفتم خلق شد از تو کله پوش	نشاید پای خود کردن فراموش
کلاهدت نزد من نرزد پیشیزی	که محتاجت نیم در هیچ چیزی
تو محتاج منی از روی تمیز	وگر پرسى کلهداران تو نیز
سری را بی‌کله آزار نبود	برنجد پا اگر افزار نبود
مهین را گرچه قیمت بیش باشد	به رخت سهل حاجت بیش باشد
اگر چه قیمت ترکان بود بیش	برد هندو هم آخر قیمت خویش
سخن فی‌الجمله گر لعلست و گر سنگ	برون خواهم فشاندن زین دل‌تنگ

امیر خسرو دهلوی حکایت مذکور را در قسمت «در پژوهش داستان» آورده و در آن قسمت بیان می‌کند که من مثنوی شیرین و خسرو را به تقلید از نظامی خواهم سرود هرچند نمی‌توانم به پای نظامی برسم و اگر این مقوله با کیفیت بالایی سروده شود گوهری است در خور و شایسته‌ی پادشاه و گر چنان چیزی نشد هم نزد دانایان بها و ارزشی دارد.

حکایت سلطان محمود و ایاز

شنیدستم که محمود جوان بخت	چو وقت آمد که در صحرا نهد رخت
در آن تلخی که شربت نوش می‌کرد	نوید آن جهان در گوش می‌کرد
یکی گفتش زمقبولان درگاه	که گر هست آرزویی در دل شاه
بگو تا دل کنیمت ز آرزو پاک	نشاید برد حسرت در دل خاک
به گریه گفت مرد خانه پرداز	که این مهمان یک دم را نوا ساز
چو پرسیدی که در جان غمین چیست	بگویم کارزوی واپسین چیست
نظر تا می‌تواند بود بازم	بگردانید رخ سوی ایازم
طلب کردند یار نازنین پیش	که تا ماتم کند بر کُشته‌ی خویش
ایاز آمد کرشمه ساز کرده	جهانی نیم کُشته ناز کرده
چو عاشق کام دل را دید حالی	به یک نظاره قالب کرد خالی

(دهلوی، ۱۹۶۲: ۴۲)

یکی از بهترین نمونه‌ها و نمادهای عشق راستین، در ادب فارسی، عشق محمود و ایاز است که بزرگان بسیاری از زوایای متفاوت این حکایت را بازگو کرده‌اند. امیرخسرو دهلوی نیز برای اثبات این مفهوم حکایت مذکور را نقل می‌کند.

حکایت ابله و فال بد

شنیدم کابلهی را خیره کاری	فروبرد از سر بازیچه خاری
سرش پوشید و مار افسای را گفت	که هان بیداریی بنمای کو خفت
فسونگر ون فرو شد در شمارش	به گریه گفت رفت از دست کارش
به خنده کرد بیدارش دغا باز	ز مرد خفته بیرون نامد آواز
چو بگشادند رویش بی‌خبر بود	دمش محتاج افسونی دگر بود
به مردن خویش را چون فال بد کرد	همان فال بد او را حال بد کرد

چه خوش گفت آن حکیم فال پیشه
که خود را فال نیکو زن همیشه
(دهلوی، ۱۹۶۲: ۱۵۹)

حکایت «خربنده و خر»

شندیم کابلهی را خیره کاری
سرش پوشید و مار افسای را گفت
فسونگر ون فرو شد در شمارش
به خنده کرد بیدارش دغا باز
چو بگشادند رویش بی‌خبر بود
به مردن خویش را چون فال بد کرد
چه خوش گفت آن حکیم فال پیشه
همی زد باخری، خربنده‌ای لاف
خرش گفتا که گر زیبا است این کار
جوابش داد پالانگر چو بشنید
که خود چون منکری پالانگری را
چو می نتوان کشید از پشت خودبار
فروبرد از سر بازیچه خاری
که هان بیداریی بنمای کو خفت
به گریه گفت رفت از دست کارش
ز مرد خفته بیرون نامد آواز
دمش محتاج افسونی دگر بود
همان فال بد او را حال بد کرد
که خود را فال نیکو زن همیشه
که پالانگر به است از پرنیان باف
ز پشت من به پشت خود نه این بار
که پشتم ریش گردد خر بخندید
به پشت من نویس این داوری را
به پشت دیگران خروار مسپار
(همان: ۲۰۱)

امیرخسرو پس از توصیه به پرهیز از خودخواهی و رعایت حق دیگران، با آوردن حکایت تمثیلی «خربنده و خر» و مجادله‌ای که بین آن دو صورت می‌گیرد، به این موضوع تعلیمی تاکید می‌کند. در این حکایت، خر، خربنده را متوجه می‌سازد که هرچیز برای خودش می‌پسندد برای دیگران هم بیسندد مخاطب را نیز به همین نکته‌ی مفید توصیه می‌کند.

حکایت مرد صاحب همّت

شندیم من که وقتی جزیه خواهی
شه جزیه رسان را بود در بر
پیام‌آور چو از تندی سخن گفت
بیست و گفتش آنگه گردی آزاد
پیامی برد از شاهی به شاهی
درختی نوجوان و سایه‌گستر
ملک نیز از سر تندی برآشفت
که افتد این درخت سخت بنیاد

اسیر آزادی خود را به ناچار
 چوپا در گل دوروزی ماند چون میخ
 اگر همت به بد گیرد قیاسی
 پس آن بهتر که شه نبود کمانگیر
 چو شه باشد نکوخواه همه چیز
 در آن نو رسته همت کرد بر کار
 درآمد بادی و برکنندش از بیخ
 گزند آرد به محکم تر اساسی
 برآن آهو که سلطان را زند تیر
 همه چیزش نکوخواهی کند نیز

(همان: ۳۳۴)

۳-۱-۴-ارسال المثل

در ارسال المثل نیز مانند تمثیل، یک امر معقول به یک امر محسوس تشبیه می‌شود با این تفاوت که در ارسال المثل مشابهه جنبه ضرب المثل دارد و همچنین ادات تشبیه در آن ذکر نمی‌شود. پورنامداریان مثل یا ضرب المثل را گفته‌ای مختصر و مفید در ادبیات عامیانه می‌داند که معمولاً محصول ذهن عوام و مبتنی بر تجربه‌های عادی است. (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۱۴)

در تعریفی که همایی از تمثیل آورده آن را با ارسال المثل یکی گرفته است و توضیح می‌دهد که: «تمثیل یا ارسال المثل آن است که عبارت نظم یا نثر را به جمله‌ی که مثل یا شبه‌مثل و متضمن مطلبی حکیمانه است بیارایند و این صنعت همه جا موجب آرایش و تقویت بنیه سخن است و گاه آوردن مثل در نظم یا نثر و خطابه و سخنرانی اثرش در پروراندن مقصود و جلب توجه شنونده بیش از چندین بیت منظوم و چند صفحه و مقاله و رساله باشد.» (همایی، ۱۳۸۸: ۲۹۹) صادقیان می‌گوید:

«بیشتر مثل‌ها، در اصطلاح علم بیان جز استعاره تمثیلیه هستند.» (صادقیان، ۱۳۷۱: ۱۳۹)

امیر خسرو دهلوی در منظومه شیرین و خسرو در ۳۹ مورد از ارسال المثل استفاده کرده است. امیر خسرو تأکید دارد که رعایت تناسب یکی از سنت‌های طبیعت است و اگر در چیزی تناسب رعایت نشود، خسران حاصل می‌شود:

به خندیدن درآید خر به آواز
 که بوقی پیش طنبوری کند ساز

(دهلوی، ۱۹۶۲: ۳۲)

نه هر لذت سزای هر زبانست
 نه هر میوه برای هر دهانست

(همان: ۱۳۶)

یکی از مفاهیم و مضامین پرکاربرد شعر غنایی، پرداختن به مسأله‌ی وصال و فراق عاشق و معشوق است؛ چنان‌که قابل دریافت است در نمونه‌های تمثیلی این منظومه به گونه‌ای گسترده، وصال ستوده شده و فراق جز درد و آه و زاری ارمغان دیگری برای عاشق ندارد. امیرخسرو دهلوی برای تفهیم مضمون برتری وصال برفراق، از ضرب‌المثل «دل را دل بود آینه‌ای راست» استفاده می‌کند:

«دو جان را کز ازل باهم وصالست	کنون از هم جدا کردن محالست
نه مرغی را بود صبر از گل و بید	نه نیلوفر بتابد رو زخورشید
نه کم گردد مگس را ذوق جلاب	نه ماهی زنده داند بود بی‌آب
نه بی‌نم زنده ماند سبزه‌ی نو	نه به شیرینی تواند بود خسرو
چرا باید که آخر چون تو یاری	زمن جز دوستی گیرد شماری
مگر کان گفت دانایان نه برجاست	که دل را دل بود آینه‌ی راست
دو آینه چو رو در رو بخندند	زیکدیگر خیال راست بندند»

(همان، ۱۱۹)

امیرخسرو دهلوی انسان را در برابر سختی‌ها و لگدکوب‌های عشق ناتوان می‌داند و این ناتوانی را مخصوص به قشر و طبقه‌ی خاصی نمی‌داند و مور و پیل، شاه و گدا، خسرو و کیخسرو را یکی می‌خواند و همه را در برابر سرکشی و سختی‌های عشق ناچیز و ضعیف می‌بیند.

«چو عشق آرد لگدکوب خطرناک	نه خسرو بلکه کیخسرو شود خاک
یکی دان عشق را موران و پیلان	به آتش در، چه عود و چه مگیلان»

(همان: ۲۱۷)

یکی از مفاهیم مورد توجه در دنیای عشق و عاشقی، مفهوم غیرت و نبود چند معشوقی است که امیرخسرو نیز در این منظومه به کرات به این مفهوم اشارت دارد:

«ندارد با دل یک رنگ نغزی	دودل بودن چو بادام مغزی»
--------------------------	--------------------------

(همان: ۲۴۴)

همچنین امیرخسرو بدین نکته نیز اشاره دارد که باید دوستان حقیقی را در مصائب مورد آزمایش قرار داد و دیگر اینکه باید از دوستی افراد ناپخته دوری گزید چون آنان نمی‌توانند برای انسان، دوستی

واقعی باشند و بیان می‌کند که با انسان‌های متکبر نیز نباید دوست شد چون آدم مغرور، باوفادار نیست.

«به یاری صاف باید سینه‌ی مرد	که می، چون دُرد باشد کم توان خورد
مبین از کبر خویان، شکل دلجوی	که هست آینه‌ی هندو سیه‌روی
نه هرکو یار شد باشد وفادار	فراوان نسبت است از یار تا یار
نه هرآبی که بو دارد گلابست	نه هر دُردی که رنگین شد شرابست»

(همان، ۲۷۸)

«زنیکی دوستان را دوست نامست	چو باشد دوست، بد، دشمن کدامست
ز پا باید که سوزن برکشد خار	چو سوزن خار باشد گردد آزار»

(همان، ۲۷۹)

امیرخسرو دهلوی، به نتیجه بخش بودن همت اشاره می‌کند و از زبان کوهکن می‌گوید که همت، مقصود را به انسان نزدیک می‌کند و همت مرغ است که مرده‌ای را به زنده تبدیل می‌کند و تخم را جوجه می‌نماید.

«چه خوش گفت آن‌که سنگ از همتش سود	که همت هست مغناطیس مقصود
چو مرغی بیضه را زیر پر آرد	به همت مرده را جان در برآرد»

(همان: ۱۴۰)

دهلوی مرگ را به سرنوشت نسبت می‌دهد و طبیب را در هستی و نیستی مردم، بی‌نقش می‌داند و مرگ را دردی می‌خواند که داروی آن در شیشه یافت نمی‌شود.

«گر از دارو حیات آباد بودی	طبیب از داغ مرگ آزاد بودی
نه در دست طبیب ژاژخایست	که گاهی سرخ رو، گه سبز پایست
کُشد تقدیر، جان کم نصیبان	گنه برمرگ و تهمت بر طبیبان
طبیبان را مگر کائن نکته حل نیست	که در نه شیشه، داروی اجل نیست»

(همان: ۲۰۸)

امیرخسرو دهلوی معتقد است که بعضی از امور و کارها در ظاهر مثبت هستند و لطف و خیری در آن

است اما اگر به دقت نگریسته شود در می‌یابیم که این امر، قهر و غضب است چون نتیجه و اثری منفی دارد مانند زاغی که انجیر به او بدهند و این انجیر بلای جاننش شود و قطره آبی که بر تابه‌ی گرم انداخته شود نه تنها تابه را خنک نمی‌کند بلکه باعث برافروخته شدن آتش و گرمی بیشتر تابه شود.

«چو نیم انجیر باشد قوت زاغی	همان قوتش شود سوزنده ذاغی
چو بازی را کنند از چاشنی داشت	نجوید چاشنی هم در دو سه چاشت
چو افتد قطره‌ای بر تابه‌ی گرم	بود چون روغنی بر آتش نرم»

(همان: ۲۱۰)

مکافات عمل از جمله موضوعاتی است که شاعر به فراخور مناسبات و حوادث پیش آمده، به طور گسترده آن را مطرح می‌کند و با بیان این‌که هر عملی مکفاتی از جنس خود در پی دارد انسان را دعوت به نیکی و خوبی می‌کند و از رفتار بد و ناشایست بر حذر می‌دارد. و بر این باور است که طبیعت جزا و پاداش اعمال انسان را به او باز می‌گرداند.

«عمل‌ها را جزاها در کمین است	جزای آنکه من کردم همین است
نکو را نیک و بد را برد شمار است	به پاداش عمل گیتی به کار است
اگر بنیاد تو بر نیک خوبی است	مکافات نکویی هم نکویی است
ور از خود خوی بد را ساز یابی	جزای خود هم از خود بازیابی
نبات زهر هر جا کاشت نتوان	چوکاری، زو شکر برداشت نتوان
در این گنبد به نیکی برکش آواز	که گنبد هرچه گویی گویدت باز»

(همان: ۲۱۴-۲۱۵)

امیر خسرو دهلوی یکی از ارزش‌های انسانی را مفید بودن شخص برای جامعه می‌داند و نسبت به افراد مضر برای جامعه، احساس ناخوشی دارد سوزن را از تیغ برتری می‌دهد چون آن مفید و دوزنده است و این مضر و درنده.

بود سوزن به از تیغ برنده	که این دوزنده باشد آن درنده
--------------------------	-----------------------------

(همان، ۲۱۵)

امیر خسرو دهلوی برای انتقال این پیام که قدرتمندان ضعفا را می‌آزارند از وجود این حقیقت در عالم

طبیعت استفاده می‌کند و با طرح آزار گرگ به گوسفند، ذهن و روح انسان را متقاعد می‌سازد و به این باور می‌رساند که معمولاً اقویا و قدرتمندان ضعیف آزاری می‌کنند و گویی با بیان این نکته شاعر قصد دارد غیرمستقیم و به نرمی به مخاطب تلنگر بزند و این رذیله‌ی غیرانسانی را از مخاطب پندنیوش دور سازد و او را یک پله در انسانیت بالاتر برد.

«به گاه حمله گرگ تیز دندان نترسد از نفیر گوسفندان»

(همان، ۲۷۳)

درواقع، امیرخسرو دهلوی، از زبان خسرو درشتی معشوق را نکوهش می‌کند و به ترشروی و بدخلقی معشوق، روی خوش نشان نمی‌دهد و معشوق بی‌رحم را گرگ تیزدندان می‌خواند. موارد دیگر: ۳۱ و ۳۲ و ۴۹ و ۷۹ و ۱۱۶ و ۱۴۹ و ۱۵۰ و ۱۵۱ و ۱۵۶ و ۱۵۹ و ۱۶۱ و ۱۶۴ و ۱۶۷ و ۱۶۸ و ۱۷۹ و ۱۹۱ و ۲۳۶ و ۲۴۵ و ۲۴۸ و ۲۶۱ و ۲۷۶ و ۲۸۷)

۳-۱-۵-اسلوب معادله

در اسلوب معادله، شاعر در یک مصراع مطلب معقولی را بیان می‌کند، یعنی شعاری را مطرح می‌نماید و در مصراع دیگر با تمثیل آن را محسوس می‌گرداند. به عبارت دیگر، شاعر خواسته‌ی خود را در یک مصراع می‌آورد و برای این که خواسته استوارتر گردد و بر ذهن و ضمیر خواننده تأثیر کافی بگذارد مصراع دیگر را که در لفظ و معنی مستقل است برای نمونه و مثال آن می‌آورد. «اسلوب معادله یک تشبیه مرکب عقلی به حسی است که به آن ارسال‌المثل یا بیت تمثیل گفته‌اند. این اسلوب معادله در شعر فارسی قرن دهم به بعد محور اصلی سبک هندی است و به خصوص در دیوان‌های شعر عصر صفوی گونه‌های بسیاری از آن به وفور دیده می‌شود.» (فتوحی، ۱۳۸۴: ۱۶۴-۱۶۵) همانگونه که شفیع کدکنی می‌نویسد اسلوب معادله در یک بیت اتفاق می‌افتد «بیتی که در یک مصراع آن شاعر اندیشه یا مفهوم ذهنی را بیان کرده و در مصراع دوم برای اثبات سخن خود از اشیاء طبیعت بهره جسته و آن را معادلی برای سخن اولیه خود قرار می‌دهد و دو سوی این معادله از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یکدیگرند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۸۴)

در این نوع تمثیل شاعر در یک مصراع ادعایی می‌کند و در مصراع دیگر با آوردن مثالی قابل قبول حرف خود را بر کرسی می‌نشانند. گاهی مصراع دوم ثابت‌کننده دعوی است و گاهی مصراع اول این نقش را بر عهده می‌گیرد. در تمثیل و اسلوب معادله شرط نیست که مصراع دوم یا کلاً مصراعی که به

عنوان مثال آورده می‌شود مثل باشد، بلکه معمولاً مصراع اول یک مسئله عقلی و اخلاقی را بیان می‌کند و مصراع بعد مثالی حسی و قابل فهم است.

هر تمثیلی اسلوب معادله نیست اما هر اسلوب معادله‌ای نوعی تمثیل است. در حقیقت تمثیلی اسلوب معادله محسوب می‌شود که بتوان مابین دو مصراع معادله و مشابهت برقرار ساخت. پس شرط اصلی اسلوب معادله برقراری رابطه شباهت بین واژگان دو مصراع است.

در منظومه شیرین و خسرو، تعداد ۱۶ مورد اسلوب معادله یافت شد:

امیر خسرو دهلوی به حقیقتی از روحیه‌ی شاهان جبار اشاره می‌نماید و آن این است که حاکم جبار خود فریفته، برای دوام حکومتش حتی به نزدیکان و بستگان خود هم رحم نمی‌کند و با بیان این مطلب، به حاکمان و رهبران هشیاری و آگاهی می‌دهد که این صفت رذیله را از خود دور نمایند.

«به تاج و تخت خویشی برنگیرد به خیل گرگ، میشی برنگیرد»

(دهلوی، ۱۹۶۲: ۹۰)

امیر خسرو در ناتوانی انسان در شناخت حقیقت دنیا و ذات باری تعالی، آدمی را به حربا و خفاش مانند می‌سازد و می‌گوید:

«نه دانا زو خبر دارد نه اوباش که حربا نیز کور آمد چو خفاش»

(همان: ۳)

امیر خسرو بدین نکته نیز اشاره دارد که دوست را باید در سختی‌ها و مشکلات آزمود و دیگر این‌که باید از دوستی انسان‌های ساده‌لوح و خام پرهیز نمود، چون آنان نمی‌توانند برای انسان، دوستی حقیقی باشند و تذکر می‌دهد که با انسان‌های متکبر نیز نباید دوست شد چون کبرخو، وفادار نیست.

«به یاری صاف باید سینه‌ی مرد که می، چون دُرد باشد کم توان خورد

مبین از کبر خویان، شکل دلجوی که هست آینه‌ی هندو سیه‌روی»

(همان، ۲۷۸)

موارد دیگر: ۳۵ و ۵۱ و ۱۰۴ و ۱۵۲ و ۲۱۵ و ۲۱۷ و ۲۲۹ و ۲۴۱ و ۲۴۵ و ۲۴۸ و ۲۶۰ و ۲۶۴

۲-۳- انواع تمثیل از نظر محتوا

انواع تمثیل از نظر محتوا را بر پنج دسته تمثیل ساده اخلاقی، تمثیل سیاسی-تاریخی، تمثیل اندیشه، تمثیل رمزی و تمثیل رؤیا تقسیم‌بندی می‌کنند. تمثیل ساده اخلاقی حکایتی است که «در آن درونمایه بر صورت غلبه دارد و روایت داستانی این نوع تمثیل بسیار ساده و قابل فهم است و حاوی نکته‌های اخلاقی متعارفی است.» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۴۲۴) در تمثیل سیاسی-تاریخی «واقعه‌ای تاریخی در قالب تمثیل نشان داده می‌شود.» (همان) «در این نوع تمثیل اشخاص و اعمال و رویدادهای قصه که به جای وقایع و آدم‌های واقعی و تاریخی می‌باشند بازگوکننده حوادث و جریان‌های تاریخی و به شکل تمثیلی آن را نشان می‌دهد.... و نویسنده با عامل تغییر شخصیت‌ها عقاید و انتقادهای خود را در ضمن مقایسه‌های تلویحی بیان نموده و این‌گونه از خطرات سیاسی مصون می‌ماند.» (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۱۷) در تمثیل اندیشه که اندیشه موجود در قالب قصه به خواننده منتقل می‌شود «صورت عیناً با درونمایه منطبق است و درون‌مایه نکته‌ای فکری، مذهبی یا فلسفی است که از راه قیاس با صورت قصه کشف می‌شود، زیرا گوینده میان صورت و درونمایه، مقایسه و موازنه‌ای برقرار کرده است.» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۴۲۴) در تمثیل رمزی نیز «عقیده یا موضوعی رمز آمیز در قالب داستانی غیر واقعی بیان می‌شود و چون در صورت داستان هیچ نشانه‌ای از محتوا وجود ندارد، لذا پی بردن به معنی آن جز با آگاهی از افکار گوینده میسر نیست. این داستان با آگاهی‌ها و عادات جهان واقع منطبق نیست. مکان در این نوع تمثیل رویاگونه است.» (همان) پورنامداریان، تمثیل اندیشه را «داستان یا حکایتی می‌داند که در آن مقصود اصلی گوینده به وضوح بیان نشده است و به همین دلیل دارای ابهام است؛ زیرا یک عقیده یا یک موضوع رمزآلود را از طریق غیرمستقیم و در شکل یک حکایت ساختگی که با موضوع و فکر اصلی از طریق قیاس قابل مقایسه است؛ ارائه می‌دهد.» (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۱۶) در تمثیل رؤیا نیز «گوینده در آن از تجربه‌های خود در عالم رؤیا و خواب سخن می‌گوید. گاهی راوی در این سفر خیالی با کمک یک راهنما مرحله‌ای را طی می‌کند.» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۴۲۵)

در بررسی تمثیلات منظومه شیرین و خسرو مشخص شد که تمامی تمثیلات این اثر از نوع اخلاقی هستند که مضامین گوناگونی را در خود جای داده‌اند.

۳-۳- تمثیل از دیدگاه درونمایه (مضمون)

تمثیلات را نمی‌توان به چند درون‌مایه‌ی مشخص و محدود تقسیم کرد. چون درون‌مایه‌ها محدود نیستند مگر اینکه در یک یا چند اثر دسته‌بندی صورت گیرد. در منظومه شیرین و خسرو می‌توان این

دسته‌بندی را انجام داد. از آن‌جا که منظومه مورد بحث ما غنایی است و در این منظومه، سخنان حول محور عشق می‌چرخد تمثیلاتی که از نظر محتوایی و مفهومی مرتبط با عشق و تبعات و عواقب مثبت یا منفی آن است، بسامد بالایی را به خود اختصاص داده است. مفاهیمی چون: ترغیب به عشق‌ورزی (دهلوی، ۱۹۶۲: ۴۰)، تقبیح چند دلبر داشتن (۱۱۶، ۱۳۸، ۱۵۴، ۲۱۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۴۴)، توصیه به وفا و پرهیز از بی‌وفایی (۴۰، ۱۶۹)، وصال و فراق (۱۱۴، ۱۱۹)، بیکراری عاشق (۶۰، ۷۰، ۱۱۹، ۱۷۷، ۲۴۳)، رسوایی در عشق (۱۰۹، ۱۱۱، ۲۶۱)، عدم وجود اختیار در عشق (۱۶۸)، توجه معشوق به عاشق (۱۷۸)، افشای راز عشق (۱۷۱)، سختی‌های عشق (۲۱۷)، زاری و ناتوانی عاشق (۲۷۵) و...

دومین مضمون پربسامد در تمثیلات منظومه شیرین و خسرو، دنیا و موضوعات مربوط به آن است، موضوعاتی مانند: ناپایداری و ناکامی دنیا (۱۹۸، ۲۸۴، ۲۴۱، ۲۶۶، ۲۸۵، ۳۴۵، ۳۴۷، ۵۳۵، ۳۵۳)، اجتماع خوشی و ناخوشی دنیا (۱۰۴، ۳۶۰)، پرمخاطره بودن دنیا برای انسان‌های بزرگ (۲۸۴، ۳۲۵) و...

از موضوعات دیگری که شاعر با کمک تمثیل، برای تبیین مفاهیم مورد نظر خود استفاده کرده است می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: آئین مملکت داری (۵۸، ۳۱، ۸۵، ۱۰۲، ۹۰، ۱۷۸، ۳۴۰، ۳۳۵، ۳۴۱، ۳۴۲)، بیان مکافات عمل (۴۶، ۱۶۲، ۲۱۴، ۲۴۲، ۲۱۵، ۲۴۹، ۳۰۳، ۳۴۷)، آیین دوستی (۹۸، ۱۳۸، ۱۴۵، ۱۶۹، ۲۷۸، ۲۷۹)، ارزش انسانیت (۵۱، ۱۲۰، ۲۱۵، ۲۴۲، ۲۳۵، ۲۴۵، ۲۵۸)، رعایت اعتدال (۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۱۲۵، ۳۳۸)، اغتنام فرصت و شاد زیستن (۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸) رعایت تناسب (۹۳، ۳۲، ۱۳۶، ۲۴۶)، توصیه به تحمل سختی‌ها (۱۳۷، ۱۵۸، ۲۷۶)، منع آزار ضعفا توسط قدرتمندان (۲۴۹، ۲۶۱، ۲۷۳)، توصیه به قناعت ورزی (۴۶، ۴۷، ۳۴۷)، ناتوانی انسان در شناخت حقیقت دنیا و ذات باری تعالی (۳، ۳۶، ۳۳۲)، توصیه به سخن‌گفتن و خاموشی در زمان مناسب (۳۳، ۳۳۲)، توصیه به تدبیر و خردورزی (۳۸، ۴۴)، بیان حتمیت سرنوشت (۱۲۳، ۱۷۵)، مرگ اختیاری و آخرت اندیشی (۲۰۰-۲۰۱)، تحقیر شاعران هم عصر خود و برتر دانستن خویش (۳۵۶-۳۵۸)، مؤثرتر بودن نرم رفتاری نسبت به ستم و خشونت (۴۸، ۲۵۰)، نکوهش آزار بزرگان (۲۵۸، ۳۴۳)، توصیه به درویش نوازی (۴۸)، قهر به ظاهر لطف (۲۱۰)، توصیه به صله‌ی رحم (۴۹)، کارساز بودن همت (۱۴۰) رفتار متناسب با ذات (۲۱۹)، ذم خودخواهی و رعایت حقوق دیگران (۲۰۱)، بیان تفاوت استعدادها (۳۵)، بی‌درمانی مرگ (۲۰۸)، تذکر به زمان جوانی و پیری (۱۱۴)، توصیه به راستگویی (۴۶)، توصیه به بلندطبعی (۲۴۶)، تأثیرهمنشین (۳۰۰)، چشم پوشی از عیب دیگران و دیدن عیب خود (۱۶۴)، نکوهش نگاه تحقیرآمیز به دیگران (۲۶۳)، توصیه به بخشندگی (۳۳۸) و...

۳-۴- دسته بندی تمثیلات از نظر ساختار، زبان و منشاء

دسته بندی تمثیلات از نظر ساختار مستلزم این است که هر تمثیل از دید عناصر شعر یا عناصر داستان و دیگر ویژگی های صوری و محتوایی آن سنجیده شود، سپس با توجه به مشترکات آنها هر تمثیل را در گروه خاصی قرار دهیم. برای نمونه تمثیلاتی هستند که تمثیل پرداز فقط به نتیجه ی نهفته در آن اهمیت می دهد. در مقابل دسته ای علاوه بر نتیجه ی تمثیل به چند عنصر داستانی نیز توجه کرده است و یا گاه یک تمثیل منظوم در پنج بیت می آید و گاهی هم بر چند صد بیت بالغ می شود. از مجموع ۲۴۹ مورد تمثیل در منظومه شیرین و خسرو، تنها تعداد ۹ مورد یافت شد که در آن شاعر تنها به نتیجه نهفته در آن اهمیت داده است. از میان تمثیلات این اثر، تعداد ۶۹ مورد ساختار تک بیتی دارند، یعنی تمثیل تنها در یک بیت گنجانده شده که بیشتر آنها شامل ارسال المثل و اسلوب معادله هستند.

تمثیل از نظر زبان به دو دسته ی «رمزی» و «غیررمزی» تقسیم می شود. تمثیل رمزی، داستان ها یا حکایاتی است که در آن غرض و مقصود اصلی گوینده از ایراد آنها به طور واضح بیان نشده است و شخصیت ها را حیوانات یا اشیاء یا مفاهیم انتزاعی تشکیل می دهند. موضوع و نوع ادبی منظومه شیرین و خسرو سبب شده که تمامی تمثیلات این اثر از نوع غیر رمزی باشند.

از نظر منشاء نیز، تمثیلات به پنج دسته اساطیری، تاریخی، دینی، تخیلی و فرهنگ عامه تقسیم می شود. منشاء و سرچشمه تمثیل ها در شیرین و خسرو از فرهنگ عامه و تخیل شاعر دریافت شده اند.

نتیجه گیری

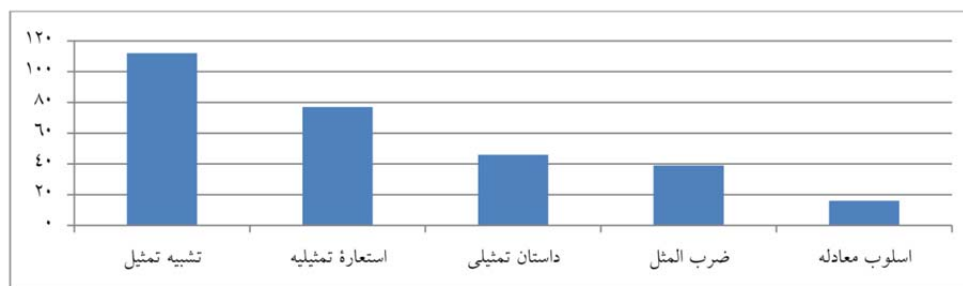
از مواردی که سبب زیبایی هر چه بیشتر کلام می شود، کاربرد شگردهای مختلف ادبی است. از جمله این شگردها می توان به تمثیل اشاره کرد. امیر خسرو دهلوی در منظومه شیرین و خسرو، در مناسبت های مختلف و با شیوه های گوناگون برای ابلاغ پیام های خود از تمثیل بهره گرفته است. کاربرد تمثیل در شیرین و خسرو وی با ظرافتی خاص همراه است. در این اثر مجموعاً تعداد ۲۴۹ مورد تمثیل دیده شد که در این میان تشبیهات تمثیلی و پس از آن استعاره های تمثیلیه ۰ بیشترین تعداد را به خود اختصاص داده است. تشبیه تمثیل: ۱۱۲ مورد / استعاره تمثیلیه: ۷۷ مورد / داستان تمثیلی: ۵ مورد / ضرب المثل:

۳۹ مورد / اسلوب معادله: ۱۶ مورد

جدول ۱. جدول آماری تمثیلات در منظومه شیرین و خسرو امیر خسرو دهلوی

عنوان	تعداد
تشبیه تمثیل	۱۱۲ بیت
استعاره تمثیلیه	۷۷ بیت
داستان تمثیلی	۵ مورد (۴۶ بیت)
ضرب المثل	۳۹ بیت
اسلوب معادله	۱۶ بیت

نمودار ۱- نمودار آماری تمثیلات در منظومه شیرین و خسرو امیر خسرو دهلوی



حکایات تمثیلی در این منظومه به شکل پارابل (تعداد پنج مورد) و ساختار داستانی دارد. منشاء تمثیلات در این اثر از فرهنگ عامه و تخیلات شاعر اقتباس شده است. از آنجا که منظومه موضوعی غنایی دارد، تمامی تمثیلات از نظر محتوا، اخلاقی و غیر رمزی هستند.

منابع و مأخذ

۱. پورنامداریان، تقی (۱۳۶۴) رمز و داستانهای رمزی در ادبیات فارسی، تهران: علمی و فرهنگی
۲. تقوی، سید نصرالله (۱۳۶۳) هنجار گفتار در فن معانی و بیان و بدیع فارسی، اصفهان: فرهنگسرای اصفهان، چ دوم
۳. تقوی، محمد (۱۳۷۶) حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی، تهران: انتشارات روزنه.
۴. کازرونی، سید احمد (۱۳۸۹) «کاربرد نماد و تمثیل در شعر عطار نیشابوری»، مجله تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، شماره ۳۹، صص ۱۱۷-۱۳۵
۵. _____ (۱۳۹۴) «تمثیل و ادبیات تمثیلی»، مجله تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، شماره ۲۳، صص ۱۳-۲۴
۶. دهلوی، امیر خسرو (۱۹۶۲) شیرین و خسرو (متن انتقادی با مقدمه غضنفر علی اف) مسکو: اداره نشریات ادبیات خاور
۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵) صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه
۸. _____ (۱۳۶۶) شاعر آینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل) تهران: آگاه
۹. شمیس، سیروس (۱۳۸۶) بیان، تهران: میترا، چ دوم
۱۰. _____ (۱۳۸۱) معانی و بیان، تهران: میترا، چ دوم
۱۱. شیرازی، احمد امین (۱۳۷۳) آئین بلاغت، شرح فارسی مختصر المعانی (علم بیان)، جلد ۳، تهران: دفتر انتشارات اسلامی
۱۲. صادقیان، محمدعلی (۱۳۷۱) طراز سخن در معانی و بیان، تهران: مرکز انتشارات علمی دانشگاه آزاد اسلامی
۱۳. علوی مقدم، محمد و اشرف زاده رضا (۱۳۸۶) معانی و بیان، تهران: سمت، چ هفتم
۱۴. فتوحی، محمود (۱۳۸۶) بلاغت تصویر، تهران: سخن
۱۵. _____ (۱۳۸۴) «تمثیل» (ماهیت، اقسام و کارکرد) مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشکده تربیت معلم، شماره ۴۷-۴۹، صص ۱۷۷-۱۴۱
۱۶. کزازی، میر جلال الدین (۱۳۸۱) زیباشناسی سخن پارسی، بیان، تهران: نشر مرکز، چ ششم
۱۷. همایی، جلال الدین (۱۳۸۸) فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: هما



**Investigating the structure and types of allegory in the poem
"Shirin and Khosrow" by Amir Khosro Dehlavi**
**Bahram Heidari Far¹, Seyed Ahmad Hosseini Kazerouni^{*2}, Seyed Jafar
Hamidi³**

1- Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr: Iran

2- Professor, Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr: Iran

3- Professor, Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr: Iran

Abstract

One of the topics in the rhetoric that makes the word more beautiful is the allegory. This rhetoric is one of the most important and effective ways of inducing the subjective concepts to the audience and is the result of different experiences and events of each ethnicity that appear in the form of short, fun words or allegorical stories. The task of the metaphor is to convey the artistic, social, religious and past experiences and messages of the past to the future. The allegory has had a special place in Persian literary works from the beginning and with the introduction of mysticism into Persian poetry and literature, its significance and function has increased. But we are seeing the peak of the use of allegory in Indian style. Despite the importance of this branch of inquiry and its research on its place in literary works, it is unfortunately neglected for the role and importance of allegory in fiction.

The present study seeks to study the allegorical effects of Amir Khosrow Dehlavi's "Shirin and Khosrow" poem, relying on the descriptive-analytic method and the library method. The findings of the study show that most of the metaphors used in this work are analogous. According to the theme of the poem, most allegories are based on love, based on love, as well as topics such as world instability, advising on opportunity, expressing action, human value, etc. to explain and explain educational goals.

Keywords: Allegory, Fable, Parable, Shirin and Khosro, Amir Khosro Dehlavi



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