بررسی جنبه‌های زیباشناسی تمثیل
در حکایت‌های مصیبت‌نامه عطار

اشرف روشندل‌پور*
دکتر شاهرخ حکمت**
دکتر محمدرضا زمان‌احمدی***

چکیده

کاربرد تمثیل در زبان و ادب فارسی سابقه‌ای طولانی دارد و در تفهیم مفاهیم عقلی، ذهنی و انتزاعی به مخاطبان بسیار مؤثر و کارآمد است. بررسی ابعاد مختلف تمثیل گام مهمی در شناسایی آثار عطار به ویژه مثنوی مصیبت‌نامه است. مصیبت‌نامه، سفر روحانی سالک فکرت است و عطار در این منظومه به عنوان یک اثر تمثیلی، بر آن است تا با آموزه‌های عرفانی، طالبان حقیقت را با شگردهای خاص سلوک در سیر آفاقی و انفسی، به سر منزل مقصود برساند. در لابه‌لای داستان‌های این منظومه مواردی نغز از حکایات تمثیلی، مثل، تشبیه تمثیلی، استعاره تمثیلیه و اسلوب معادله به چشم می‌خورد. این مقاله در پی یافتن این نکته است که عطار در این اثر چگونه از تمثیل و انواع آن در طرح مفاهیم عرفانی و اخلاقی و تفهیم بهتر این مضامین برای مخاطبان خود، بهره گرفته است. پس از بررسی‌ها مشخص شد که از این میان حکایات تمثیلی از نوع پارابل بیش‌ترین کاربرد و اسلوب معادله کمترین کاربرد را دارد چون شاعر در پی آرایش کلام نیست بلکه هدف او بیان احوال و دریافت‌های عرفانِی است. مقاله حاضر به شیوه کتابخانه‌ای و از طریق فیش‌برداری تهیه شده و به روش توصیفی ـ تحلیلی و با استفاده از داده‌های مطالعاتی به برخی از ابهامات و سؤالات پاسخ داده است.

واژه‌های کلیدی

شعر عطار، مصیبت‌نامه، تمثیل، استعاره تمثیلیه، مثل

---

* دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، اراک، ایران. (نویسنده مسؤول)

** دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، اراک، ایران.

*** استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، اراک، ایران.

مقدّمه

شاعران برای مجسّم کردن آن چه خود در می ابند و کشف می‌کنند از روش تمثیل استفاده می‌کنند زیرا این تجسّم سبب می‌شود مفاهیم عرفانی راحت‌تر درک شود و در واقع تمثیل به موضوع جنبه عینیت می‌بخشد.

برومند سعید با استناد به شعر صوفیه، زبان آنان را «زبان بی‌زبانان» یا «زبان بی‌زبانی» نامیده است و اعتقاد دارد که صوفیان به دو دلیل این زبان را برگزیده‌اند اول این که اسرار عرفانی در زبان معمولی نمی‌گنجد، دوم این که از ترس جانشان جرأت نداشتند رازشان را بر زبان آورند. (برومندسعید، ۱۳۷۰: ۵۴)

عطار شاعری داستان‌پرداز است و از این جهت در میان شاعران دیگر ممتاز است، اگرچه مولانا هم در مثنوی معنوی خود از این دادن شیوه استفاده می‌کند اما داستان‌پردازیش متفاوت است زیرا تمثیل‌های عطار در حکایت‌های فرعی به صورت ایجاز است و در پایان هر داستان برای مخاطب خود نتیجه‌گیری می‌کند، اما روش مولانا اطناب است و گاه داستان را به حالت تعلیق رها می‌کند و حتی در برخی موارد ادامه داستان را در دفتر دیگری دنبال می‌کند.

اسلامی ندوشن عطار را بیشتر به عنوان یک متفکر مطرح می‌کند تا شاعر، و معتقد است که او روح برافروخته بسیار نیرومندی داشته که در شعرهایش بیشتر به فکر توجه داشته تا ظواهر و زینت‌کاری‌های شعری و به همین دلیل که در اشعارش یک دریا معنی وجود دارد، «هلموت ریتر» مستشرق آلمانی کتاب خود را راجع به عطار «دریای جان» نامیده است. (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۸۳: ۱۱۳)

برخی آثار عطار مانند مصیبت‌نامه و منطق‌الطّیر دارای یک داستان جامع و کلی و نیز حکایات فرعی زیادی است که به صورت تمثیل مفاهیم عرفانی و اخلاقی مدّ نظر شاعر را به مخاطب منتقل می‌کنند. مثنوی مصیبت‌نامه که سفری روحانی است در وزن رمل مسدس و در ۷۵۲۹ بیت سروده شده است که در آن سالک فکرت با جهدی مداوم و با طی کردن عوالم

آفاق و انفس، به معرفت جان خود به عنوان نخستین قدم در معرفت حق و کمال انسانی می‌رسد، تا بتواند در قدم‌های بعدی، سفر خود را در حق ادامه دهد که البته عطار شرح و توضیح آن را منوط به کسب اجازه از پروردگار می‌داند.

این داستان جامع با دردِ جستن حقیقت شروع می‌شود و در چهل مقاله ادامه می‌یابد. مراتبی که سالک در این چهل مقاله نزد آن‌ها می‌رود تا سرانجام به کنه ذات خود پی ببرد، عبارتند از: جبرئیل، اسرافیل، میکائیل، عزرائیل، عرش، کرسی، لوح، قلم، بهشت، دوزخ، آسمان، آفتاب، ماه، آتش، باد، آب، خاک، کوه، دریا، جماد، نبات، وحوش، طیور، حیوان، شیطان، جن، آدمی، آدم، نوح، خلیل، موسی، داوود، عیسی روح‌الله، مصطفی (ص)، حس، خیال، عقل، دل، جان.

خوانندگان این اثر در خلال حکایات و تمثیلات فراوان و در هر مرحله از چهل مرتبه هزاران نکته باریک و دقیق عرفانی را خواهند آموخت که شاید در هیچ اثر عرفانی دیگر نتوان یافت.

در این سفر روحانی و تمثیلی که در عالم واقع رخ نمی‌دهد، سالک با راهنمایی پیر چهل مقام را پشت سر می‌گذارد و سپس به خود؛ یعنی، همان حقیقتی که به دنبالش بوده است می‌رسد. آری عطار معتقد است تا سالک در خود سفر نکند به کنه ذات خود پی نمی‌برد و وقتی خود را شناخت می‌بیند که اهل عالم قدس در برابر وجود و ذات ارزشمندش فرعی بیش نیستند:

«تا سفر در خود نیاری پیش تو، کی به کنه خود رسی از خویش تو
گر به کنه خویش ره یابی تمام قدسیان را فرع خود یابی مدام
لیک تا در خود سفر نبود تو را در حقیقت این نظر نبود تو را»

(عطار، ۱۳۹۲: ۱۹۸)

در این منظومه راهرو طریق حق، سیر خود را با عبور از سه قلمرو هستی انجام می‌دهد که عبارتند از: ۱ـ سیر در عالم غیب و عالم علوی ۲ـ سیر در قلمرو پیامبران ۳ـ سیر در انفس، که

او نهایتاً همه چیز را در خود می‌بیند. لازم به ذکر است که در سیر انفسی سالک حضرت محمد (ص) خود شخصاً راهنمایی سالک را بر عهده می‌گیرند.

شفیعی‌کدکنی در مقدمه مصیبت‌نامه، عطار را شاعر سفرهای روحانی می‌نامد و منطق‌الطّیر و مصیبت‌نامه را سفرهای روحانی با قلمروهای متفاوتی می‌داند که مقصود و پایان هر دو یکی می‌شود. (همان: ۳۵)

هدف نگارندگان این مقاله بررسی انواع تمثیل در حکایات فرعی مصیبت‌نامه است که به دلیل اهمّیت تمثیل و جایگاه آن در ادبیات عرفانی و نیز نقش آن در تصویرسازی‌های زیباشناسانه یک اثر، قابل توجّه و بررسی است.

پیشینه تحقیق

در زمینه مضامین عرفانی آثارِ عطار، مطالب فراوانی نوشته شده است و پژوهشگران بسیاری بهتر آن‌ها پرداخته‌اند، اما در زیباشناسی این آثار و از جمله کاربرد تمثیل در اثر مصیبت‌نامه کم‌کاری صورت گرفته است.

با بررسی پیشینه تحقیق مشخص شد که:

۱ـ بارانی و همکارانش در مقاله‌ای تحت عنوان «مقایسه ساخت دو حکایت تمثیلی از مثنوی مولوی و مصیبت‌نامه عطار» به این نتیجه رسیده‌اند که حکایت‌های تمثیلی مصیبت‌نامه یکی از مآخذ مولوی در سرایش مثنوی است، نیز آن‌ها چگونگی دخل و تصرف مولوی را در این حکایات بررسیده‌اند.

۲ـ پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی عناصر سبکی در مصیبت‌نامه عطار نیشابوری» از خانم عاطفه صدیقی مقطع کارشناسی ارشد دانشگاه یزد که عناصر سبکی مصیبت‌نامه را در سه سطح زبانی، ادبی و فکری بر پایه منابع سبک‌شناسی به تفکیک معرّفی و تحلیل نموده است و در مبحث ادبی بیشتر به آرایه‌هایی چون تشبیه، استعاره و کنایه پرداخته است.

۳ـ پایان‌نامه‌ای با عنوان «اسطوره در مصیبت‌نامه» از آقای جواد اعتمادی دانشگاه علامه

طباطبایی که به بررسی اسطوره‌های موجود و نقش آن‌ها در شکل‌گیری منظومه مصیبت‌نامه پرداخته است که هیچ‌کدام از این مقاله‌ها و پایان‌نامه‌ها، موضوع مورد بحث در مقاله حاضر را بررسی نکرده است. کاربرد تمثیل و چگونگی استفاده از آن در شکل‌گیری حکایات مصیبت‌نامه کاری تازه است و نگارندگان سعی دارند با استخراج انواع تمثیل از لابه‌لای حکایات این منظومه به این موضوع بپردازند.

ارائه محتوای اصلی

الف) تعاریف و کلیات

تمثیل از رایج‌ترین شیوه‌های بسط اندیشه و تبیین هدف و مقصود غایی گوینده یا نویسنده است که با استفاده از این روش برای واضح نمودن موضوع، قانع کردن شنونده یا درک بهتر مفاهیم اخلاقی و عرفانی از یک یا چند مثال یا حکایت کوتاه بهره می‌گیرد.

تمثیل: «در لغت به معنی مثال آوردن، تشبیه کردن، مانند کردن صورت چیزی را، مصور کردن، داستان یا حدیثی را به عنوان مثال بیان کردن، داستان آوردن است و در اصطلاح آن است که عبارت را در نظم و نثر به جمله‌ای که مَثَل یا شبه مَثَل و در برگیرنده مطلبی حکیمانه است بیارایند.» (داد، ۱۳۸۷: ۸۷)

پورنامداریان در کتاب خود می‌نویسد «هر حکایت تمثیلی دارای پیام و درسی اخلاقی و اجتماعی است که مقصود گوینده از آوردن آن حکایت، همان پیام و نتیجه است. ژان لافونتن که دارای تمثیل‌های منظوم معروف است نتیجه اخلاقی و نکته موجود در حکایات تمثیلی را «روح تمثیل» می‌نامد که ممکن است در آغاز یا پایان، به طور جداگانه یا ضمن حکایت بیان شود.» (پورنامداریان، ۱۳۷۶: ۱۱۵)

شمیسا هم تمثیل را حاصل یک ارتباط دوگانه بین مشبّه و مشبّه‌به می‌داند و می‌گوید: «در تمثیل هم اصل بر این است که فقط مشبّه‌به ذکر شود و از آن متوجّه مشبّه شویم، اما گاهی ممکن است مشبّه هم ذکر شود: مَثَل کسانی که فقط به دنیا چسبیده‌اند مَثَل کسانی که در رهگذار سیل خانه می‌سازند.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۸۷)

۱ـ تمثیل در بلاغت قدیم

کتاب‌های بلاغی گذشته در مبحث تمثیل مطالب کلّی و مختصری ذکر کرده‌اند و به تفکیک انواع و شاخه‌های مختلف آن در علوم بلاغی نپرداخته‌اند، بلکه بیشتر تمثیل را در حوزه بیان «زیرمجموعه تمثیل یا استعاره» در نظر گرفته‌اند و از این جهت مبحث تمثیل به گستردگی امروزی آن، در شاخه‌های متفاوت مطرح نبوده است.

در کتاب‌های بلاغی قدیم، اغلب تمثیل کوتاه با تشبیه مساوی است و مباحثی چون تمثیل ادبی (حکایت تمثیلی) در انواع ادبی یا ارسال‌المثل و اسلوب معادله را شامل نمی‌شود.

عبدالقاهر جرجانی تشبیه را عام‌تر از تمثیل می‌داند و آن را به دو نوع تمثیلی و غیر تمثیلی تقسیم می‌کند و می‌نویسد: «هر تمثیلی تشبیه است ولی هر تشبیهی تمثیل نیست.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۷۹) تعریف‌های او، بیشتر بر تمثیل‌های کوتاه ـ در حد یک جمله ـ دلالت می‌کنند، زیرا در ادامه می‌افزاید: «تشبیهی که بیشتر شایسته عنوان تمثیل است، تشبیهی است که جز در کلام و یک جمله یا بیشتر، گنجانده نمی‌شود.» (همان: ۸۲)

تنها واژه‌ای که در برخی آثار قدیمی به جای تمثیل ادبی (حکایت تمثیلی) وارد گردیده، «مثال» یا جمع آن «امثال» است. مولوی در مثنوی، داستان مرد و زن اعرابی را «مثال» نفس انسانی می‌داند و سعدی نیز در بوستان، قصه و حکایت‌های خود را «مثال» نامیده که منظور او همان تمثیل ادبی است.

«سخن‌های سعدی مثال است و پند به کار آیدت گر شوی کار بند»

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۶)

«نگفتند حرفی زبان آوران که سعدی نگوید مثالی بر آن»

(همان: ۱۱۰)

۲ـ تمثیل در بلاغت نوین

امروزه عنوان تمثیل هم در علم بیان، هم در بدیع و هم در انواع ادبی تعریف و شاخه‌های

مختلفی دارد. با این حال برخی از بلاغت‌نویسان به شاخه‌های مختلف آن چندان که باید نپرداخته‌اند. همایی ارسال‌المثل را مساوی با تمثیل دانسته است و برخی نویسندگان در کتاب‌های خود ذیل عنوان تمثیل، تعاریف مربوط به ارسال‌المثل یا اسلوب معادله را نوشته‌اند یا این که برخی تمثیل، تشبیه تمثیل و استعاره تمثیلی را یکی دانسته‌اند.

حکایت تمثیلی

در باره اهمّیت حکایت و داستان باید گفت که ادبیات عامیانه، «فولکلور» یا ادبیات شفاهی شامل قصّه‌ها، افسانه‌ها، اسطوره‌ها و ترانه‌ها است که به صورت غیر مدوّن از نسلی به نسلی دیگر منتقل گردیده و به دلیل برخورداری از تجربیات آموزنده، نقش مهمی در پرورش نسل بشر در طول تاریخ داشته است. در حکایت‌های تمثیلی بین ظاهر حکایت و معنای باطنی که هدف اصلی گوینده است، رابطه معنایی وجود دارد و اجزای آن حکایت هر کدام سمبلی است که با به هم پیوستن آن‌ها تمثیل پدید می‌آید. شمیسا در باره فرق تمثیل با سمبل می‌گوید: «در سمبل بحث در واژه است اما در تمثیل بحث در جملات و کلام است، مانند شیر در کلیله و دمنه که سمبل شاهان است، یا هدهد در منطق‌الطّیر که سمبل شیخ و راهنما است.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۲۷)

مضامین حکایت‌های تمثیلی غالباً مضامین عرفانی یا اخلاقی است و در مواردی اندک هم طرح مسائل سیاسی است که شاعر در زمان خود جرأت بیان مستقیم نداشته است.

جلیل تجلیل می‌نویسد: «در باب مثل و تمثیل می‌توان گفت گاهی مضمون یک حکایت، حالت تمثیل دارد، چنان که سعدی در گلستان و مولوی در مثنوی، نمونه‌های عالی آن را آورده‌اند.» (تجلیل، ۱۳۶۵: ۶۹)

حکایت تمثیلی با نظر به الیگوری در بلاغت فرنگی، در کتاب‌های بلاغی دوره اخیر مطرح شده و کسانی چون شمیسا، شفیعی‌کدکنی و پورنامداریان از داستان‌ها و حکایت‌های تمثیلی با عنوان الیگوری فرنگی یاد کرده‌اند. قهرمانان حکایت تمثیلی ممکن است افراد انسانی (تمثیل غیرحیوانی) یا حیوانات (تمثیل حیوانی) باشند پس از این جهت می‌توان به دو نوع تمثیل فابل و پارابل توجّه کرد.

فابل

در فابل یا تمثیل حیوانی؛ یعنی مهم‌ترین نوع تمثیل، بیشتر دو هدف کلّی مورد نظر است، تعلیم اصول اخلاقی و نکات تربیتی یا عرفانی به همراه نقد سیاسی و اجتماعی حکومت و جامعه، که از بیم جان و ترس از حاکمان، اشخاص داستانی را از حیوانات انتخاب می‌کنند تا کسی بر آن‌ها خرده نگیرد.

شمیسا در مورد تمثیل‌های حیوانی می‌نویسد: «در فابل، قهرمانان حکایت، جانورانند که هرکدام ممثّل تیپ و طبقه ای هستند ... در منطق‌الطّیر هدهد ممثّل شیخ و رهبر، سیمرغ ممثّل خدا، بلبل ممثّل مردمان عاشق‌پیشه و ... است.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۸۸)

پارابل

در تمثیل غیرحیوانی یا پارابل که قهرمان و شخصیت اصلی آن انسان یا اشیا و پدیده‌هاست و ممکن است حیوانات هم حضور داشته باشند، امّا نه آن که اعمال انسانی انجام دهند. شمیسا در کتاب بیان خود ذیل عنوان پارابل نوشته است: «روایت کوتاهی که در آن شباهت‌های جزء به جزء بسیاری با یک اصل اخلاقی یا مذهبی یا عرفانی وجود دارد. از این رو معمولاً بر زبان پیامبران، عارفان و مردان بزرگ شنیده شده است.» (همان: ۸۹)

اگزمپلوم یا داستان ـ مثال

اگزمپلوم هم تمثیل حیوانی (فابل) و هم تمثیل غیرحیوانی (پارابل) را در بر می‌گیرد و به فابل یا پارابلی گفته می‌شود که به سبب تکرار بین مردم معروف شده و شنونده به آسانی پیام آن را در می‌یابد. پارابل تنها در مورد تمثیل‌های غیرحیوانی نیست، ممکن است فابلی هم در موضوع خاص، داستان ـ مثال باشد. شمیسا می‌نویسد: «اگزمپلوم داستان تمثیلی کوتاهی است که شهرت بسیار داشته است و شنونده به محض شنیدن تمام آن و حتی قسمتی از آن فوراً متوجّه مشبّه یا منظور باطنی گوینده و یک نتیجه اخلاقی شود. مثل داستان خرسی که

می‌خواست زنبور یا مگس را از چهره دوست و صاحب خود که خوابیده بود دور کند و... این داستان فوراً ما را به یاد این اصل می‌اندازد که دشمن دانا به از نادان دوست.» (همان)

خزانلی نیز به تمثیل غیرحیوانی و غیرفابل هم اشاره می‌کند و می‌گوید: حکایت‌پردازی منحصر به پرداختن داستان‌های جانوران نیست، گونه‌های دیگر آن را در کتب آسمانی از قبیل تورات، انجیل و قرآن مجید می‌بینیم لیکن عناوین پارابل و اگزمپلوم را برای آن‌ها ذکر نکرده است. (خزانلی، ۱۳۷۰: ۱۵ـ۱۲)

تشبیه تمثیل

«نوعی از تشبیه است که مشبّهٌبه در آن مثل یا حکایت کوتاه است و از آن جا که پندار شاعرانه در تشبیه تمثیل گسترده‌تر است، بستر تشبیه از یک مصراع بیشتر می‌باشد، بنا بر این تشبیه مرکب هم محسوب می‌شود چرا که وجه شبه آن از چند چیز ترکیب شده با هم بر می‌آید. تشبیه تمثیل ارزش کلام را بالا می‌برد و قدرت معانی را در تحریک انسان‌ها چندین برابر می‌سازد.» (هاشمی، ۱۳۷۷: ۶۱)

استاد شمیسا می‌گوید: «در تشبیه تمثیل، مشبّه امری معقول و مرکب است که برای تقریر و اثبات آن مشبهٌبهی مرکب و محسوس ذکر می‌شود.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۴۸)

استاد کزّازی هم تشبیه تمثیل را گونه پرورده و گسترده تشبیه آمیغی می‌داند و می‌گوید پرمایه‌ترین و هنری‌ترین گونه تشبیه است.» (کزّازی، ۱۳۸۹: ۵۷)

اهمّیت و ارزش تشبیه تمثیل زمانی آشکار می‌شود که به نقش آن در خلق تصاویر و فضاهای شاعرانه دقت کرد. کزّازی در این باب می‌نویسد: «به یاری تشبیه تمثیل، سخنور به آفرینش زمینه‌های پندارین و فضاهای شاعرانه کامیاب می‌گردد. پندار شاعرانه در این‌گونه از تشبیه می‌باید آن چنان پرورده، گسترده و زنده و گویا باشد که سخنور بتواند آن را بنگارد و پیکر ببخشد.» (همان)

اسلوب معادله

از شاخه‌های دیگر تمثیل که در بدیع مورد بحث قرار می‌گیرد آرایه‌ای است که استاد شفیعی‌کدکنی آن را «اسلوب معادله» می‌نامد و مناسب برای ابیاتی می‌داند که بتوان بین دو مصراع آن علامت تساوی (=) را قرار داد، مانند:

صورت نسبت در دل ما کینه کسی آیینه هر چه دید فراموش می‌کند

(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۸۵ـ۸۴)

این‌گونه ابیات را بیشتر از هر سبکی در شعر گویندگان سبک هندی می‌بینیم. به هر حال یکی از دو مصراع، امری عقلی و نامحسوس است و، لذا ابیاتی شبیه بیت زیر را که شمیسا دارای جنبه ضرب‌المثلی و ارسال‌المثل می‌داند بهتر است «اسلوب معادله» بدانیم تا مباحث به هم آمیخته نشود:

«اظهار عجز نزد ستم‌پیشه ابلهی است اشک کباب باعث طغیان آتش است»

(شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۱۲)

باید توجّه کرد که هر چند ممکن است معادل‌هایی که محسوس و مرکب هستند و بیشتر در مصراع دوم می‌آیند ضرب‌المثل باشند، امّا چون قصد شاعر بیان ضرب‌المثل نیست بلکه، در جست و جوی معادلی محسوس برای سخن خود (مصراع اول) است، اطلاق عنوان اسلوب معادله بر آن مناسب‌تر است، که این آرایه بر پایه تشبیه است و می‌توان جای دو مصراع را عوض کرد بدون این که در معنای بیت خللی ایجاد شود.

از ویژگی‌های اسلوب معادله علاوه بر مطالب قبلی می‌توان به حفظ استقلال نحوی هر مصراع اشاره کرد به عبارتی اگر حرف ربطی بین آن دو بیاید و یک جمله مرکب بسازد، دیگر اسلوب معادله نیست و نیز این که دو طرف معادله از جهت شباهت باید قابل مقابله با هم باشند، یعنی تقریباً بتوان بین واژگان و اجزای دو مصراع رابطه شباهت برقرار نمود.

شفیعی‌کدکنی در کتاب شاعر آیینه‌ها می‌نویسد: «منظور من از اسلوب معادله (یک ساختار) مخصوص نحوی است... که دو مصراع [یک بیت] کاملاً از لحاظ نحوی مستقل باشد.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۱۶)

در پایان می‌توان نتیجه گرفت که هر اسلوب معادله‌ای یک تمثیل است اما هر تمثیلی، اسلوب معادله نیست.

استعاره تمثیلیه مرکب

در این نوع استعاره با مشبّه‌بهی سروکار داریم که جمله است. در این صورت باید به تأمل عقلی دریافت که جمله در معنای خود به کار نرفته است و به علاقه شباهت معنای دیگری را به ذهن می‌رساند (شمیسا، ۱۳۸۱: ۷۵). به استعاره مرکب، استعاره تمثیلیه هم می‌گویند امّا بهتر است که این اصطلاح را در مواردی به کار ببریم که جنبه ارسال‌المثل یا ضرب‌المثل داشته باشد و باید توجّه داشت که مشبّهٌبه نباید طولانی باشد یا شکل روایت و حکایت داشته باشد مانند آفتاب را به گل اندودن، در تعریف دیگر آمده است: «استعاره تمثیلیه همان مثل سایر است که در همه زبان‌ها وجود دارد.» (مصاحب، ۱۳۸۱: ۴۵۰)

میر جلال‌الدین کزّازی مانند قدما تشبیه را به انواع تمثیل و غیرتمثیل تقسیم کرده و استعاره مرکب یا آمیغی را استعاره تمثیلی نامیده است. (کزّازی، ۱۳۶۸: ۵۷)

علوی مقدم و اشرف‌زاده نیز نظیر این تعریف را داشته‌اند و کاربرد جمله در غیر معنی «ما وضع له» را استعاره مرکب یا تمثیلیه دانسته‌اند. (علوی مقدم، ۱۳۷۶: ۱۲۷)

جلیل تجلیل نیز در مباحث استعاره، عنوان تمثیل یا استعاره تمثیلیه را می‌آورد و می‌نویسد: «هرگاه جمله‌ای در غیر معنی اصلی به علاقه مشابهت به کار رود، آن را تمثیل یا استعاره تمثیلیه گویند مانند تکیه بر آب زدن کنایه از کار بیهوده انجام دادن.» (تجلیل، ۱۳۶۵: ۶۸)

اینک به ذکر نمونه‌هایی از انواع تمثیل در حکایات مصیبت‌نامه می‌پردازیم:

ب) انواع تمثیل در حکایت‌های مصیبت‌نامه

۱ـ حکایات تمثیلی

۱ ـ ۱ ـ حکایت ۱/۲۱

در این حکایت تمثیلی شاعر از کشتی سخن می‌گوید که گرفتار توفان شده است، سپس به شیوه تمثیل بار دو نفر از سرنشینان کشتی را با هم مقایسه می‌کند. یکی از آن دو که حریص

بود باری سنگین از جنس آهن داشت و شخص دیگر بارش از پر قو و بسیار سبک بود. وقتی دریا توفانی شد مردی که بارش از آهن بود آن را بر پشت خود بست و با خراب شدن کشتی، با بارش به ته دریا رفت و غرق شد، اما آن که بارش از پر قو بود بر آن نشست و شاد و خرم به ساحل رسید. حکایت این‌گونه شروع می‌شود:

«کشتی افتاد در غرقاب سخت — بود در کشتی حریصی شوربخت
نقدش آهن بود خرواری مگر — بود با او همنشین مردی دگر»

(همان: ۳۰۰)

در پایان این حکایت عطار به موضوع اصلی مدنظر خود گریزی می‌کند و نتیجه‌گیری می‌کند که اگر در زندگی هم سبک‌بار باشیم شاد و خرم به هدف واقعی خود می‌رسیم امّا چنانچه بار خود را با گناهان و خطاها سنگین کنیم خودمان سبب غرق شدنمان می‌شویم. در واقع در این تمثیل شاعر مردم دنیا را همانند سرنشینان کشتی تصور کرده است و حوادث و پیشامدها را هم مانند توفانی که غرقابی است هر آن کس که سبک‌بارتر باشد از توفان حوادث رهایی می‌یابد و به راحتی از دریای دنیا عبور می‌کند و هرکس که بار سنگین گناه را بر دوش دارد نه تنها نجات نمی‌یابد بلکه به خاطر آن گران‌باری محکوم به فنا و نابودی می‌شود و هرگز کشتی ایمانش به ساحل نمی‌رسد.

همان‌طور که قبلاً اشاره شد عطار در بیان حکایات تمثیلی به کار بردن ایجاز است که خیلی سریع مخاطب را به نتیجه راهنمایی می‌کند. لذا بعد از ابیات حکایت این‌گونه می‌گوید:

«ای شده عمری گران بار گناه! — می نترسی پیش و پس آبی سیاه؟
با دلی چون آهن و باری گران — کی رسد کشتی ایمان باکران
گر ز دریا راهِ ساحل بایدت — بار چون پرّ حواصل بایدت
ورنه در غرقاب خون افتاده گیر — از گران‌باری نگون افتاده گیر»

(همان: ۳۰۱ـ۳۰۰)

۱ـ۲ـ حکایت۳/۳۳

عطار در یکی دیگر از حکایات تمثیلی این نکته را بیان می‌کند که عاشق واقعی باید بدون چون و چرا و از جان و دل فرمان معشوق را بشنود و اطاعت کند. او معتقد است که فرمان‌برداری از خداوند برترین مقام انسان در میان زمین و آسمان است و در این زمینه حکایتی از محمود و ایاز می‌آورد که می‌گوید ایاز جام لعل گران‌بها و زیبایی در دست داشت. محمود به وی گفت: جام را بر زمین بزن و ایاز اطاعت کرد. جام قیمتی صد پاره شد، فغان از حاضران برخاست که چرا این کار را کردی و جام بی‌قیمت را شکستی؟ و ایاز می‌گوید وقتی سخن معشوق در جان انسان تأثیر می‌گذارد سخن از جام چه معنی دارد من به قول معشوق توجه می‌کردم.

«بود جامی لعل در دست ایاس — قیمت او برتر از حد و قیاس
شاه گفتش «بر زمین زن پیش خویش» — بر زمین زد تا که شد صد پاره پیش
... گفت فرمان بردن این شه مرا — برتر از ماهی بود تا مه مرا
تو به سوی جام می‌کردی نگاه — لیک من از جان به سوی قول شاه
بنده آن بهتر که بر فرمان رود — جام چبود چون سخن در جان رود»

(همان: ۳۸۶)

پس اگر سخن حضرت حق در جان انسان نفوذ کند تمام دنیا و تعلقات آن و زیبایی‌های ظاهریش در برابر چشم فرد بی‌ارزش می‌شود و از جان و دل مطیع فرمان او می‌شود.

۱ـ۳ـ حکایت۳/۱۰

در حکایت تمثیلی دیگری از نوع پارابل عطار می‌خواهد این نکته را بیان کند که در هر دو عالم نور «وجه الله» را می‌بیند و اصلاً در جزءجزء جهان نور حضرت حق هویدا است. او با آوردن تمثیل زیبایی از حضرت یوسف (ع) و زلیخا خیلی زیبا این نکته را به مخاطب خود تفهیم می‌کند. داستان از این قرار است که وقت زلیخا مورد بی‌مهری حضرت یوسف قرار می‌گیرد خانه‌ای ترتیب می‌دهد که در شش جهت آن تصویر خودش نقاشی شده باشد تا یوسف از دیدن آن تصاویر همه‌جانبه شیفته زلیخا گردد و ادامه آن:

«عاقبت چون حیله ساخت آن دلربای — کرد یوسف را درون خانه جای
یوسف از هر سو که افکندی نظر — نقش آن دلداده دیدی، پیش در
شش جهاتش صورت آن روی بود — ای عجب یک صورت از شش سوی بود
یوسف صدیق جان پاک تو — در درون خانه پر خاک تو
چون نگه می‌کرد از هر سوی او — می ندید از شش جهت جز روی او
دید در هر ذره‌ای انوار حق — موج می‌زد جزو جزو، اسرار حق
لاجرم گر ماهی و گر ماه دید — هر دو عالم نور «وجه الله» دید»

(همان: ۲۲۹)

شیخ در یک بیت زیبا جان پاک انسان را تشبیه به حضرت یوسف (ع) می‌کند که در خانه خاکی جسم قرار گرفته است و هرچه قدر این جان پاک‌تر و بی‌آلایش‌تر باشد انوار الهی را بهتر مشاهده می‌کند و از اسرار حق بیشتر آگاه می‌شود و در هر دو عالم نور وجه الله را می‌بیند. آری یوسف صدیق جان پاک تو...

۱ـ۴ـ حکایت ۷/۵

عطار در حکایت تمثیلی دیگری از نوع پارابل که قهرمان اصلی آن سنگ آسیابی است از زبان آن و با استفاده از آرایه تشخیص یک سری مسائل را در باره آداب تصوف و مشخصات صوفیان بیان می‌کند. این نکته که صوفی دائم در سفر و گردش است اما در اعتقاداتش ثابت‌قدم می‌باشد و در آن‌ها خللی ایجاد نمی‌شود. درشتی و سختی‌ها را تحمل می‌کند و با حالتی متواضعانه پاسخگوی دیگران می‌شود مرد کار است و لحظه‌ای بیکار نمی‌نشیند. داستان از این قرار است که ابوسعید مهینه روزی به آسیابی می‌رود و می‌بیند که سنگ آن بیش از حد می‌گردد پس از یک ساعت که در آن جا می‌ماند، برمی‌گردد و به شاگردان خود می‌گوید این سنگ آسیاب استاد نیکی است، اما هر کسی نمی‌تواند از آن درس فرابگیرد زیرا نهانی به من گفت که این زمان یک صوفی در جهان وجود دارد و نیز گفت پیر تو در صوفی‌گری من هستم.

اینک برخی از ابیات این حکایت:

«زان که با من گفت این ساعت نهان — کاین زمان صوفی منم اندر جهان
در تصوف گر تو رنجی می‌بری — من بَسَم پیر تو در صوفی‌گری
روز و شب در خود کنم دایم سفر — پای بر جایم و لیکن در گذر
گر چه می‌جنبم، نمی‌جنبم ز جای — من روم از پا به سر، از سر به پای
می‌ستانم بس درشت از هر کسی — می دهم بس نرم و می‌گردم بسی
گر همه عالم شود زیر و زبر — نیست جز سرگشتگی کارم دگر...»

(همان: ۱۹۹)

در این تمثیل زیبا شاعر بین کارهایی که یک صوفی انجام می‌دهد با حرکات یک سنگ در آسیاب و عملکرد آن رابطه شباهتی برقرار کرده است تا از این جهت مفاهیم عرفانی مدّ نظر را به مخاطب منتقل کند. حتی با بعضی از فعل‌ها و کلمات بازی زیبایی انجام داده است مانند جنبیدن اولی که به معنی حرکت کردن است و جنبیدن دومی ثبات عقیده داشتن که برای انسان صوفی مطرح شده است. یا درشتی و نرمی گندم و آرد در آسیاب با رفتار خشن و متواضعانه افراد و....

۱ـ۵ـ حکایت ۷/۲۱

در این حکایت تمثیلی شاعر این نکته را بیان می‌کند که هر چیزی در دنیا توجه انسان را جلب کند و آدمی به آن عشق بورزد وقتی می‌میرد هم بر همان عشق جان می‌دهد و در روز قیامت با همان محشور می‌شود، اگر به خداوند عشق بورزد با عشق به او می‌میرد و محشور می‌شود و اگر با عشق به دنیا و مافیها بمیرد نیز با همان می‌میرد و محشور می‌شود. داستان از این قرار است که روزی بهلول با هارون‌الرّشید به گورستانی رفت. جمجمه مرده‌ای را دید که پرنده‌ای در آن تخم گذاشته بود هارون از آن جمجمه سؤال کرد و بهلول گفت جریان معلوم است صاحب این جمجمه در زمان حیات به کبوتربازی علاقه داشته و بعد از مرگ هنوز هم این دوستی وجود دارد و این عشق را با خود به آن جهان برده است. هوس‌های انسان همواره همراه اوست حتی اگر کله او پس از مرگ تبدیل به خاکستر شود. در زیر به برخی ابیات اشاره می‌شود:

«کـــرد هـــارونش از کلّـــه ســـؤال — گفت بهلولش که پنهـان نیسـت حـال
مـــرد چـــون در دوســـتی ایـــن بمـــرد — چون بشد بـا خـویش هـم ایـن ببـرد
چون نرفته ست این هوس از سر برونش — بیضـه مـرغ اسـت در کلّـه کنـونش
هـــم دمـــاغش پـــر کبوتربـــازی اســـت — خاک گشـته همچنـان در بـازی اسـت
آن هوس ـ گـر کلّـه خاکسـتر شـود ـ — مـی نـدانم تـا هنـوز از سـر شـود»

(همان: ۳۰۳)

بعد شاعر نتیجه‌گیری می‌کند که انسان نباید به دنیا و آرزوهای دنیایی دل ببندد وگرنه مرگ دشواری در پی خواهد داشت:

«هـــر چـــه در دنیـــا خیالـــت آن بـــود — تـــا ابـــد راه وصـــالت آن بـــود
کـــار بـــر خـــود از امـــل کـــردی دراز — بند کـن، پـیش از اجـل، از خـویش بـاز
ور نـــه در مـــردن نـــه آســـان بـــا شـــدت — هـر نفـس مرگـی دگـر سـان باشـدت»

(همان)

۱ـ۶ـ حکایت ۳/۱

در این حکایت تمثیلی قصد عطار بیان این نکته است که باید دنیا و آن چه در آن اسـت را مرده تلقی کرد و بر آن‌ها چهار تکبیر خواند یعنی کاملاً آن‌ها را رها کرد در فقه اهل سـنت، در نماز میت چهار تکبیر باید خواند به همین دلیل در ادب فارسی کهن، همه جا، چهار تکبیر زدن مطرح است شاعر برای بیان این نکته تمثیل زیبایی می‌آورد و آن این که شخصی دیوانه‌ای وارد گورستان شد بیشتر از ده جنازه پیش آوردند. تا نماز یکی را می‌خواند، یکی دیگر مـی‌آوردنـد. بعد آن دیوانه با خود گفت این چه کاری است که یکی‌یکی بر آن‌ها نمـاز بخـوانم خیلـی کـار طولانی می‌شود باید اکنون تدبیری برای همه بیندیشیم.

سپس شاعر از این نتیجه‌گیری می‌کند که هـر چـه در دو جهـان غیـر از خـدا وجـود دارد مرداری بیش نیست و باید بر همه تکبیر خواند و آن‌ها را فراموش کرد و مرده تلقی کرد وگرنه دنیا به زودی تو را به مردار بدل خواهد کرد و از خود، مردارتر می‌کند:

«... مرد مجنون گفت: بر مرده نماز — چند باید کرد؟ کاریست این دراز
کی توان بر یک به یک تکبیر کرد — جمله را باید کنون تدبیر کرد
هرچه در هر دو جهان دون خداست — بر همه تکبیر باید کرد راست
بر در هر مرده‌ای نتوان نشست — چار تکبیری بکن بر هر چه هست»

(همان: ۲۳۷)

۱ـ۷ـ حکایت۴/۷

در این حکایت تمثیلی عطار موضوعی اجتماعی را مطرح می‌کند و آن این که در اثر ظلم و بی‌عدالتی شاهان، مردم وضع جسمانی خوبی نداشتند و در رفاه نبودند. ستم آن‌ها باعث می‌شد که غذا (زندگی مردم) چرب و نرم نباشد و شیرینی خود را از دست بدهد. بهلول در این حکایت نماد مردمی است که بیمار و در رنج است و از شاه می‌خواهد به او کمک کند:

«ناگهی بهلول را خشکی بخاست — رفت پیش شاه و از وی دنبه خواست
... گفت"شلغم پاره باید کرد خرد « — پاره کرد آن خادمیش و پیش برد
اندکی چون نان و آن شلغم بخورد — بر زمین افکند و مشتی غم بخورد
شاه را گفتا که"تا گشتی تو شاه — چربی از دنبه برفت این جایگاه
بی حلاوت شد طعام از قهر تو — می بباید شد برون از شهرِ تو»

(همان: ۲۱۱)

پس عطار علاوه بر اینکه موضوعات عرفانی را در قالب تمثیل بیان می‌کند گاه به مسائل اجتماعی مثل ظلم و بی‌عدالتی حاکمان و یا تعصبات کورکورانه هم اشاره می‌کند.

۱ـ۸ـ حکایت۷/۷

حکایت این‌گونه شروع می‌شود:

«یافت پیریک درم سیم سیاه — گفت بر باید گرفت این را ز راه
هر که او محتاج‌تر خواهد فتاد — این درم اکنون بدو خواهیم داد»

(همان: ۲۱۲)

در این حکایت تمثیلی باز موضوع باج‌گیری شاهان و حاکمان جامعه مطرح می‌شود که با این که پادشاه هستند تمام ثروت خود را با ستم به مردم به دست می‌آورند و در واقع همچون گدایانی هستند که محتاج‌تر از آنان وجود ندارد. داستان از این قرار است که پیریک پول اندکی پیدا می‌کند و می‌خواهد آن را به کسی بدهد که از همه محتاج‌تر است! هر چه می‌گردد کسی را محتاج‌تر از پادشاه نمی‌یابد و در جواب پادشاه که می‌گوید چرا این درم سیاه را به من می‌دهی؟ پیر می‌گوید زیرا کسی را محتاج‌تر از تو نیافتم برای این که تو از همه جا و همه درها گدایی می‌کنی و هیچ مسجد و بازاری نیست که در آن برای تو پول جمع نکنند! به خودت بیا آیا تو از این شهرت و معروفیت احساس ننگ نمی‌کنی؟

«... پیر رفت و پیش او بنهادیم — شاه شد در خشم و گفتش ای لئیم
چون منی را کی بدین باشد نیاز؟ — گفت ای خسرو مکن قصه دراز
زان که من بر کس نیفکندم نظر — در همه عالم ز تو محتاج‌تر
هیچ مسجد نیست و بازار، ای سلیم — کز برای تو نمی‌خواهند سیم
... از همه درها گدایی می‌کنی — تا زمانی پادشاهی می‌کنی
با خود آی آخر دلت از سنگ نیست — خود تو را زین نامداری ننگ نیست؟»

(همان: ۲۱۲)

۱ـ۹ـ حکایت ۶/۲۱

در این حکایت تمثیلی که از نوع پارابل است عطار این نکته را گوشزد می‌کند که دنیا جایگاه اصلی انسان‌ها نیست، دنیا محل گذر است. همه دنیا همانند پلی است و هیچ کس بر روی پل ساکن نمی‌شود بلکه از روی آن عبور می‌کند و می‌رود. این حکایت در مورد ملاقات هارون‌الرّشید با بهلول است. بهلول که از شراب عشق سرمست است بر پلی نشسته و هارون از آن جا می‌گذرد. به او می‌گوید چرا روی پل نشسته‌ای؟ از این جا بر خیز و بهلول به او جواب می‌دهد که:

«گفت این با خویشتن گو ای امیر — تا چرا بر پل بماندی جای گیر؟»

(همان: ۳۰۲)

یعنی این سؤال را از خودت بپرس اگر پل جای ماندن و ساکن شدن نیست پس چرا بر پل دنیا جای گیر شده‌ای و این همه به قدرت و مقام و سلطنت خود دل خوش کرده‌ای؟ دل بستن به دنیا درست مانند آن است که بر روی پل خانه‌ای بسازی و ساکن شوی در حالی که پل فقط محل گذر است:

«جمله دنیا پـل اسـت و قنطـره سـت — بر پلت بنگر که چنـدین منظـره سـت
گـر بسـی بـر پـل کنـی ایـوان و در — هست آبی زان سوی پـل سـر بـه سـر
... تـا تـوانی زیـر پـل سـاکن مبـاش — چون شکست آورد پـل، ایمـن مبـاش
از مجـــرّه آســـمان دارد شکســـت — زود بگـذر تـا نگـردی پسـت پسـت»

(همان۳۰۳ـ۳۰۲)

۱ـ۱۰ـ حکایت۵/۲۱

نیز در حکایتی که قبل از این آمده است باز هم عطار به صـورت اضـافه‌تشـبیهی جهـان را پلی دانسته که جای منزل کردن نیست دنیا محل آماده کردن توشه‌ای برای آخرت است:

«ای دل آخـر مـی‌بایـد مُـرد زار — کـار کـن کـامروز داری روزگـار
بـر پـل دنیـا چـه منـزل مـی‌کنـی — خیز اگـر ره‌توشـه حاصـل مـی‌کنـی»

(همان: ۳۰۲)

در اشعار عطار پل به گونه‌ای نماد یا رمز ناپایداری دنیا است و محل گـذر نـه دل بسـتن و ماندن، پس تا فرصت باقی است باید برای جهان آخرت توشه‌ای فراهم کرد.

۱ـ۱۱ـ حکایت۱/۶

گاهی نیز عطار با هنرمندی خاصی پل دنیـا را در مقابـل پـل صـراط جهـان آخـرت قـرار می‌دهد. او با تمثیل بسیار زیبایی از نوع پارابل به الب ارسلان که نماد پادشاهان قدرتمند اسـت می‌گوید اگر بر پل دنیا به داد مظلومان رسیدی و حقشان را دادی از روی پـل صـراط هـم بـه راحتی عبور می‌کنی. ایجازی که در حکایات تمثیلی عطار به کار رفته تأثیر آن‌هـا را دو چنـدان

می‌کند و هنرمندی این شاعر را در خلق این تصاویر پیش چشم خواننده مجسم می‌کند.

حکایت از این قرار است که یک روز وقتی ملکشاه از شکار بر می‌گردد به دهی می‌رسد و چند نفر از غلامان او گاو پیرزنی را که در آن حوالی است ذبح می‌کنند و می‌خورند. وقتی پیرزن از موضوع خبردار می‌شود خیلی ناراحت می‌شود زیرا تنها وسیله گذران زندگی او و بچه‌های یتیمش همان گاو بوده است. شتابان به سمت پلی می‌رود که در مسیر الب ارسلان است وقتی شاه به آن جا می‌رسد پیرزن به او می‌گوید:

«گر بر این سر پل بدادی داد من — رستی از درد دل و فریاد من
ور نه آن پیش سر پل وان صراط — داد خواهم، این زمان کن احتیاط
... هان و هان دادم برین پل ده تمام — تا بر آن پل بر نمانی بر دوام»

(همان: ۲۰۲)

شاه که از گریه‌های پیرزن و یتیمان بسیار متأثر و دچار وحشت و ترس می‌شود از آن پیرزن می‌ترسد و می‌گوید:

«گفت ای مادر! مگردان دل ز شاه — هرچه می‌خواهی بر این سر پل بخواه
تا به پل بیرون برم با تو جواب — کان سر پل را ندارم هیچ تاب
حال چیست ای زال؟ گفت او حال خویش — دادش او هفتاد گاو از مال خویش»

(همان)

پس عطار با این تمثیل زیبا می‌گوید اگر ما از پل دنیا به سلامتی عبور کردیم و به آن دل نبستیم و دنیا هدف و مقصود اصلی ما در زندگی نشد، در آن صورت است که می‌توانیم از پل صراط هم بگذریم.

۱ـ۱۲ـ حکایت۲/۹

در یک حکایت تمثیلی از نوع پارابل عطار به این نکته اشاره می‌کند که اگر انسان بخواهد به نیک‌نامی برسد باید همه کارها را تمام و کمال انجام دهد حتی در این راه جان خود را فدا

کند: حکایت با این ابیات شروع می‌شود:

«بود دزدی، دزدی بسیار کرد — تا خلیفه‌ش عاقبت بر دار کرد
می‌گذشت آن جایگه شبلی مگر — چشم افتادش بر آن زیر و زَبَر
اشک بر رویش ز کار آورید — نعره‌ای زد پیش دارِ او دوید
بوسه‌ای بر پای او داد و برفت — پیش او دستار بنهاد و برفت
سرّ این پرسید از وی سایلی — گفت بوده ست او به دزدی کاملی
از کمال او دزدی بسیار کرد — تا که جان را در سرِ این کار کرد
هر که او در کار خود باشد تمام — جان خود در کار بازد والسّلام
گر چه دزدی جاهل و غافل بده ست — لیک اندر کار خود کامل بده ست»

(همان: ۲۲۳)

داستان از این قرار است که خلیفه شخصی را که بسیار دزدی می‌کرد به دار آویخت و وقتی شبلی از آن جا گذشت فریادی کشید به کنار دار رفت و پای آن دزد را بوسید و دستار خود را به نشان ادای احترام و اظهار کوچکی در برابر او کنارش گذاشت و رفت. زمانی که سرّ این کار را از او سؤال کردند شبلی گفت: او در دزدی کردن کامل بوده است و به کمال رسیده است به همین دلیل جان خود را در این راه از دست داد پس او در کار خود مرد بوده است. در پایان می‌گوید مرد باید در کار و فن خود تمام و کامل باشد و چه خواص باشد چه عام:

«مرد باید خواه خاص و خواه عام — کو بود در فن و کار خود تمام
ذره‌ای گر نیک‌نامی بایدت — در همه کاری تمامی بایدت»

(همان)

عطار با این حکایت نشان می‌دهد که رسیدن به کمال و کامل بودن در امری چه اندازه ارزشمند است و برای این که عمق موضوع را نشان بدهد از موضوع دزدی شروع می‌کند که حرام و منفور و نادرست است تا مخاطبان او نسبت به کنه مطلب معرفت حاصل کنند.

۱ـ۱۳ـ حکایت۴/۹

در این حکایت تمثیلی عطار به این نکته اشاره می‌کند که عشق بسیار ارزشمند است و

همه ذرات جهان آشکار و نهان در حال عشق ورزیدن هستند. عاشق واقعی باید ابتدا سختی‌ها و سوز و گداز عشق را تحمل کند تا بعد از آن مورد لطف و عنایت حق قرار بگیرد و هرکس درونش عشق نباشد خر و احمق است. حکایت در مورد مجلس سخنرانی واعظ باکرامت غزنین است. افرادی که چیزی را گم می‌کردند به آن مجلس می‌آمدند و با کمک مردم، گمشده خود را می افتند. روزی شخصی خر خود را گم می‌کند و از مردم کمک می‌خواهد، اما چون مردم چیزی نمی‌گویند واعظ شروع به سخنرانی می‌کند و از عشق و ارزشمندی عشق سخن می‌گوید و این که اساس جهان بر عشق است. بعد از مردم سؤال می‌کند آیا در این جا کسی هست که به راز عشق پی نبرده است؟ شخص بی‌خبری که ساده‌لوح بود از جا بلند شد و با خود گفت عشق ورزیدن خوب نیست و یا بی‌اهمیت است. به واعظ گفت من تا کنون در عمرم عاشق نبوده‌ام. امام هم به شخصی که خرش گم شده بود گفت: برو افساری بیاور و این شخص را با خود ببر، که همانا خر گمشده توست و حتی از خر هم کمتر است، در ادامه شاعر باز هم به شیوه ایجاز به نتیجه‌گیری از حکایت می‌پردازد:

«مرد را بی‌عشق، کاری چون بود؟ این چنین خر بی‌فساری چون بود؟
هر که عاشق نیست او را خر شمر خر بسی باشد، ز خر کمتر شمر
عاشقی در چستی و چالاکی است هر که عاشق نیست کرمی خاکی است
عشق را گاهی نوازش باشدت گاه چون شمعی گدازش باشدت
تا نخواهی دید در اول گداز نیست در آخر تو را ممکن نواز»

(همان)

۱ـ۱۴ـ حکایت ۱۳/۰۰

در این حکایت تمثیلی عطار از کودکی سخن می‌گوید که در حال گذر از مسیری گریه می‌کند. پیر کاملی علت گریه را سؤال می‌کند و کودک جواب می‌دهد علت گریه این است که باید تمام درس‌هایی را که در طول هفته استاد داده است، برایش توضیح دهم و چون نمی‌توانم

درس را راحت و روان توضیح دهم می‌ترسم و چوب تنبیه استاد هم خیلی سخت است و دردناک عطار سریع از این موضوع نتیجه‌گیری می‌کند اما نتیجه را جدای از حکایت ذکر نمی‌کند و به صورت تمثیل در ادامه از زبان آن پیر که انسان کامل و عارفی است می‌گوید: حال من هم همانند حال این کودک است در خوشی غفلت روزگاری می‌گذرانم و درس‌هایی که به من داده‌اند تمرین نکرده‌ام و فردا که کنایه از روز قیامت است وقتی باید به سوی حق بروم نمی‌توانم خوب جواب پس بدهم و چوب تنبیه خدا هم سخت است و من این سختی‌ها را در پیش دارم. شاعر نیز در این حکایت نیز به بیان ایجاز از تمثیل استفاده کرده است و استاد سمبل حضرت حق است که هرگاه در روز قیامت در محضرش قرار بگیریم باید از آن چه انجام داده‌ایم سخن بگوییم و جواب پس بدهیم و کودک نماد انسان سالکی که باید پاسخگوی آن چه انجام داده باشد و چوب استاد منظور مجازات خداوند در روز قیامت است. به برخی از این ابیات اشاره می‌کنیم:

«کودکی می‌رفت و در ره می‌گریست — کاملی گفتش که این گریه ز چیست؟
گفت بر استاد باید خواند درس — چون ندارم یاد می‌گریم ز ترس
هر چه در یک هفته گفت استاد باز — این زمانم جمله باید داد باز
... گفت: حال و کار من یک‌یک همه — هست همچون حال این کودک همه
خوش بخفته، نرم و ناکرده سَبَق — می بباید رفت، فردا پیش حق
نیست درسم نرم، سختم اوفتاد — زان که در پیش است چوب استاد»

(همان: ۴۵۶)

۲ـ تشبیه

۲ـ۱ـ حکایت ۳/۱۳

همان‌طور که گفتیم تمثیل انواعی دارد و تشبیه نوع دیگری از آن است که در حکایت زیر شاعر از آن بهره برده است. در این حکایت با تمثیلی زیبا سائلی از خفاش می‌پرسد چرا روزها که خورشید در آسمان است تو بی‌خبر از آنی و روز روشنت همه به شب تیره تبدیل شده

است. سعی کن خورشید را ببینی و با آن ذره‌ای خلوت‌نشین شوی. خفاش به او جواب می‌دهد خورشید مجازی و ماه به چه درد می‌خورد؟ تو یک شب بیدار باش تا خورشید واقعی را در شب آشکارا ببینی! ای کسی که غافلی، روز من هر شب است که آفتاب (ینزل الله) در شب می‌تابد و چون آن آفتاب در شب پدید می‌آید همه مردم جهان را مشغول خواب می‌کند و من تا روز بیدارم و گرد آن خورشید می‌پرّم که منظور از آفتاب شب حضرت حق است:

«من نخفتم جمله شب تا به روز　　گرد آن خورشید من پرّم ز سوز
چون به شب نقد است خورشید اله　　آن چنان خورشید دیدن نیست راه»

(همان: ۲۵۴)

در ادامه این بیت به صورت تشبیه و تمثیل آمده است:

«گر چو بازان همتی آری به دست　　دست سلطانت بود جای نشست»

در گذشته باز را چنان تربیت می‌کردند که بر دست و ساعد سلطان می‌نشسته و جای او را دست و بازوی شاهان می‌شناخته‌اند و مولوی هم در بیتی به آن اشاره می‌کند:

«بشنیدم از هوای تو آواز طبل باز　　باز آمدم که ساعد سلطانم آرزوست»

(مولوی، ۱۳۵۲: ۸۰)

عطار در ادامه حکایت می‌گوید:

«ور چو پشه باشی از دون‌همتی　　همچو پشه باشی از بی‌حرمتی
لاجرم چون پشه نقصان باشدت　　بود، با نابود، یکسان باشدت»

(عطار، ۱۳۹۲: ۲۵۵)

عطار از انسان‌ها می‌خواهد همانند باز بلندهمت باشد تا به جایگاه رفیعی در عرفان و معرفت دست بیابد و همانند پشه نباشد که دون‌همّت و بی‌حرمت است و نیز این که انسان‌های دون‌همت مانند پشه بودن و نبودنشان فرقی ندارد.

۳ـ اضافه سمبلیک

۳ـ۱ـ حکایت۱۴/۰

چون در تمثیل از سمبل استفاده می‌شود به عنوان نمونه این مورد را که یک اضافه سمبلیک است ذکر می‌کنیم. در این حکایت سائلی در یک جلسه می‌پرسد چرا در بصره حسن بصری مهتر و سرور دیگران است و به این مقام رسیده است؟ که به او جواب می‌دهند چون مردم تا روز مرگشان به علم او نیازمند هستند و او از همه دنیا و مافیها بی‌نیاز است، در هر دو جهان مهتر است. بعد از این حکایت، عطار از «کلاه فقر» سخن می‌گوید که به نوعی می‌توان آن را اضافه سمبلیک دانست چون کلاه نشانه سلطنت و مقام بوده است و شاعر فقر را مقامی والا می‌داند که سالک باید برای رسیدن به آن از خود و هر دو جهان به طور کامل دل بکند:

«گر کلاه فقر خواهی سر ببُر وز خود و هر دو جهان یک سر ببُر»

(همان: ۱۵۷)

۴ـ فابل

۴ـ۱ـ حکایت ۲/۲

عطار در این حکایت تمثیلی که از نوع فابل است و قهرمانان اصلی آن حیوانات هستند، داستان کشتی را مطرح می‌کند که در دریا غرق می‌شود تخته‌ای از آن باقی می‌ماند که یک گربه و موش برای نجات خود بر روی آن قرار می‌گیرند و هر دو از هول و ترس دریا حیرت زده بر روی تخته تکان نمی‌خورند نه موش از گربه می‌ترسد و نه گربه قصد موش می‌کند؛ هدف عطار از این حکایت بیان هول و ترس انسان‌ها در روز قیامت است که آن جا از شدت ترس مرزی بین من و ما باقی نمی‌ماند و این است که در قرآن کریم آمده است در روز قیامت برادر از برادر خود فرار می‌کند و حتی از نزدیک‌ترین بستگان خود می‌گریزد. «یوم یفر المرء من اخیه» (عبس /۳۴)

ویژگی خاص عطار در بیان تمثیلات در حکایات فرعی مصیبت‌نامه، به کار بردن «ایجاز» است که گویی نوعی اعجاز در بیان اوست و این روش به او اختصاص دارد در حالی که روش سنایی و مولوی متفاوت است. سنایی به روش اطناب از تمثیل استفاده می‌کند و مولوی

گاه یک مفهوم عرفانی را به شکل‌های مختلفی و در حکایات متفاوتی بیان می‌کند.

حکایت این‌گونه شروع می‌شود:

«کشتی آورد در دریا شکست — تخته‌ای زان جمله بر بالا نشست
گربه و موشی بر آن تخته بماند — کارشان با یک‌دیگر پخته بماند
نه ز گربه بیم بود آن موش را — نه به موش آهنگ مغشوش را»

(عطار، ۱۳۹۲: ۱۷۶)

عطار در ادامه حکایت این‌گونه نتیجه‌گیری می‌کند که:

«در قیامت نیز این غوغا بود — یعنی آن جا نه تو و نه ما بود
هیبت این راه کاری مشکل است — صد جهان زین سهم پر خون دل است
هر که او نزدیک‌تر حیران‌تر است — کار دوران، پاره‌ای آسان‌تر است»

(همان)

هم چنین در بیت آخر مصراع «هر که او نزدیک‌تر حیران‌تر است» ضرب‌المثل گونه‌ای است چون در گذشته هرکس به پادشاه نزدیک‌تر بوده در خطر بیشتری قرار داشته و حیرت او نیز بیشتر از سایرین بوده است.

۴ـ۲ـ حکایت ۹/۱۲

«یک کلیچه یافت آن سگ در رهی — ماه دید از سوی دیگر ناگهی
آن کلیچه بر زمین افکند سگ — تا بگیرد ماه بر گردون به تک»

(همان: ۲۴۵)

حکایتی که ابیات آغازینش ذکر شد از نوع فابل است؛ یعنی یک تمثیل حیوانی است، شاعر در این تمثیل زیبا می‌خواهد این نکته را بیان کند که «درد» در عرفان بسیار ارزشمند است و آن چه سبب سلوک انسان می‌شود درد طلب داشتن است. از نظر عطار هیچ عشقی بدون وجود درد کامل نمی‌شود و اصلاً راز خلیفه انسان همین درد است که فرشتگان با آن همه عبادت از آن

بهره‌ای ندارند. درد طلب سبب ایجاد حیرت و سرگشتگی می‌شود و انگیزه سلوک را در انسان قوی می‌کند. در نتیجه در حکایت آمده است که سگی در یک مسیری کلوچه‌ای پیدا کرد از طرفی دیگر هم نگاهش به ماه افتاد هیجان‌زده شد و کلوچه را رها کرد تا شاید بتواند ماه را بگیرد، اما تلاشش بی‌ثمر ماند، پس دوباره آمد که کلوچه را بردارد که آن را هم نیافت و حیران و سرگردان می‌رفت و می‌آمد، اما هیچ‌کدام را به دست نیاورد. عطار در ادامه می‌گوید که این درد، سبب زندگی واقعی تو می‌شود و تو را از خویشتن خویش دور می‌کند و تو را راهنمایی می‌کند:

«تا چنین دردی نیاید در دلت　　زندگی هرگز نگردد حاصلت
درد می‌باید تو را در هر دمی　　اندکی نه، عالمی در عالمی
تا مگر این درد، ره پیشت برد　　از وجود خویش بی‌خویشت برد»

(همان)

دیگر حکایات این مقاله نیز در مورد درد عشق و حیرت و سرگشتگی است که سالک قبل از رسیدن به حقیقت به آن دچار می‌شود. رسیدن به مقام حیرت آن قدر در عرفان اهمیت دارد که در منطق‌الطیر یک وادی به شمار آورده شده است.

۵ـ ارسال‌المثل یا ضرب‌المثل

۵ـ۱ـ حکایت۶/۱۶

شاعر در این حکایت که بیشتر به صورت جملات حکیمانه و قصار است به دو ضرب‌المثل اشاره می‌کند. هدف او از به کار بردن این ابیات و مطالب این است که به شکل تمثیل بگوید مرد واقعی کسی نیست که در دنیا شاد زندگی بکند بلکه کسی است که به دنیا دل نبندد و وابسته به آن نشود و به هنگام مردن آزاد و راحت بتواند از این دنیا برود. حکایت این‌گونه شروع می‌شود:

«کاملی گفته ست دانی مرد کیست؟　　نیست مرد آنک او تواند شاد زیست
مرد آن باشد که جانی شادمان　　خوش تواند مُرد آزاد از جهان»

(همان: ۲۷۲)

در ادامه به دو ضرب‌المثل اشاره می‌کند که همان‌طور که قبلاً گفته شد این هم یک نوع تمثیل است و کسی همانند جلال‌الدین همایی تمثیل و ارسال المثل را یکی می‌داند:

«ای دریـــن چنبـــر همـــه تـــاب آمـــده! همچـــو شـــاگرد رســـن تـــاب آمـــده
چـــون گـــذر بـــر چنبـــر آمـــد جـــاودان چنـــد درگیـــری رســـن گـــرد جهـــان؟»

(همان)

در بیت اول می‌گوید مبادا مانند شاگرد ریسمان ساز باشی که هیچ پیشرفتی در کارش ندارد چند قدم به جلو می‌رود دوباره به عقب بر می‌گردد و در این جا «چون گذر بر چنبر آمد جاودان» ضرب‌المثلی بسیار قدیمی است که به معنای ریسمان را گذر از چنبر ناگزیر است حالا که این‌گونه است چرا می‌خواهی این قدر حوزه دارایی و مالکیت خود را گسترش دهی؟ نیز در بیت بعدی انبیا را مثال می‌زند و می‌گوید مخواه که تو برتر از آنان باشی که باز مصراع دوم ضرب‌المثل است؛ یعنی از حد خودت فراتر نرو.

«انبیـا چـون ایـن چنـین کردنـد کـار تـــو دکـــان بـــالای اســـتادان مـــدار»

(همان)

۵ـ۲ـ حکایت ۶/۳۸

در دو بیت حکایت مطرح شده ضرب‌المثل آمده است. داستان در مورد مجنونی است که گاه‌گاهی از دشت به سوی شهر می‌آمد و وقتی عیوب وعدم اخلاص مردم را می‌دید حیرت زده می‌شد و اشاره هم به داستان حضرت سلیمان و زنبیل بافی ایشان می‌کند و در ادامه به کسانی که در کارشان غل و غش دارند و مخلص نیستند می‌گوید:

«مـــی‌مـــزن از دبّـــه و زنبیـــل لاف گـــر ســـلیمانی، بـــرو، زنبیـــل بـــاف
کار کن، مخلص شو از غشّ و عیوب زان کـــه بـــر دبّـــه نیایـــد درز خـــوب
تـــو شـــترمرغ رهـــی نـــه بنـــده‌ای دبّـــه در پـــای شـــتر افکنـــده‌ای»

(همان: ۴۲۷)

«بر دبّه نباید درز خوب» ضرب‌المثلی است برای این که آدم باید کارش را مخلصانه و درست انجام دهد و «دبّه در پای شتر افکندن» ضرب‌المثل یا کنایه‌ای بوده نظیر دبّه در پای فیل افکندن که هر دو به معنای فتنه‌انگیزی است. البته در این حکایت، تمثیل به شکل ارسال‌المثل آمده است.

۵ـ۳ـ حکایت ۶/۱۷

شاعر بعد از حکایت دزدی که به خانه مرد درویشی می‌رود و چیزی برای بردن نمی‌یابد چند نکته را مطرح می‌کند و سپس در پایان این قسمت از مقام حیرت و حسرت سخن می‌گوید و این که نادانی شخص، همه حیرانی اوست و همه حیرانی او افسردگی اوست و همه افسردگی او از مرده‌گیست بعد به این بیت اشاره می‌کند که مصراع دوم آن حالت ضرب‌المثل دارد:

«مرده را گر زندگی دین دهند دختر جمشید، بی‌کابین دهند»

(همان: ۲۸۰)

این ضرب‌المثل در مورد انجام کاری دشوار و غیرممکن به کار می‌رود که کسی به آسانی نمی‌تواند به آن دست بیابد و کلاً به مسأله عنایت الهی و بی‌علت بودن آن اشاره می‌کند؛یعنی، اگر کسی در چنین موقعیتی، از زندگی دین؛یعنی ایمان راستین بهره‌مند شود این جز به خاطر لطف و عنایت الهی نخواهد بود. میبدی در این باره تمثیلی دارد: «سلطان که دختر به گدایی دهد گدا را کاوین به سزای دختر سلطان نبود هم از خزانه خود کاوین به گدا فرستد تا کاوین کریمه خود از خزینه وی بدهد. بنده که طاعت وی می‌کند به توفیق و عصمت الله تعالی می‌کند.»

(میبدی، ۱۳۴۴: ۳۱۱ـ۳۱۰)

بنا بر این عطار و میبدی طاعت و عبادت بنده را توفیقی و عنایتی از جانب حضرت حق می‌دانند.

۵ـ۴ـ حکایت ۲/۰

این حکایت در مورد فرعون است که وقتی داشت غرق می‌شد نیمی از شهادتین را گفت و از دنیا رفت و خداوند کریم به روح الامین فرمودند اگر او تمام شهادتین را بر زبان می‌آورد

چهارصد سال گناه کافری او را می‌بخشیدم:

«چون همی شد غرقه فرعون آن زمان — از لژن پر کرد جبریلش دهان
نیمه قول شهادت گفته بود — در دگر نیمه ز عالم رفته بود
از کرم گفتی که ای روح الامین — گر تمام این قول گفتی آن لعین
چارصد سالش گناه کافری — کردمی محو از کمال قادری»

(عطار، ۱۳۹۲: ۱۳۰)

بعد از آن عطار با کاربرد «اضافه سمبلیک» نفس خود را همچون فرعونی می‌داند که جز شهادت دادن هیچ توشه‌ای ندارد و دچار کبر فرعونی است و از خداوند می‌خواهد که او را عفو کند و از درگاه خود ناامیدش نکند و مورد لطف قرار دهد:

«پس مرا فرعون نفسی هست نیز — کو ندارد جز شهادت هیچ‌چیز
پیش از مرگ این شهادت گفته است — بر شهادت خاسته است و خفته است
محو گردان کبر فرعونی او — باز خر جان راز صد لونی او»

(همان)

هم عطار و هم مولوی شاید از این جهت نفس را همچون فرعون می‌دانند که اگر به آن و خواسته‌هایش پرداخته شود مانند فرعون سرکش و آشوبگر می‌شود، چنان که در داستان آن مرد مارگیر که در مثنوی آمده صیاد توسط ماری که می‌گیرد؛ خورده می‌شود، مار تعبیر از نفسی است که خاموش است و بعد اگر بال و پرش دادی طغیان‌گر می‌شود و اولین کسی را که می‌بلعد صاحب خودش است. بعد از این ابیات شاعر از یک ضرب‌المثل به شکل تمثیلی زیبا استفاده می‌کند و آن این بیت است:

«چون به گیلانِ ازل، پیش از گناه، — از گناه آمد گلیم دل سیاه
من به دست خود سپیدش چون کنم؟ — وز در تو ناامیدش کی کنم؟
... گر سیاه آمد مرا رنگ گلیم — تو سپیدش کن، مویم، ای کریم»

(همان)

در این قسمت «چون به گیلان ازل...» ضرب‌المثل قدیمی است که؛ یعنی رنگ گلیم ما را در گیلان این‌گونه انتخاب کرده‌اند. استاد شفیعی‌کدکنی می‌فرمایند چون رنگ گلیم‌های ایرانی در تغییرناپذیری و ثابت بودن شهرت زیادی داشته شاعر خواسته است تا تغییرناپذیری سرنوشت را با این تمثیل زیبا بیان کند. (همان: ۴۹۹)

نیز در توضیح این ابیات شفیعی‌کدکنی به رباعی زیر اشاره می‌کند که استاد ریاحی در تعلیقات مرصاد العباد این رباعی را از فردوس المرشدیه نقل کرده است:

«تا در دل ما تعبیه جان کردند　　صد درد و بلا ز عشق پنهان کردند
صد جهد همی کنم ولی سودی نیست　　کاین رنگ گلیم ما به گیلان کردند»

(دایه، ۱۳۶۵: ۳۴۴)

در بیت بعد نیز سیه گلیمی کنایه از بدبخت بودن است و تعبیری است بسیار رایج در ادب قدیم و ضرب‌المثلی بوده که (گازر نکند گلیم ادبیر سفید) و ظاهراً معتقد بودند که اگر گلیم بخت کسی را سیاه بافتند سرنوشتش تغییرناپذیر است و همان‌طور بدبخت می‌ماند. بعد شاعر از خداوند طلب لطف و رحمت می‌کند و از او انعام می‌خواهد و این که در آن دنیا او را به حال خود رها نکند:

«از در خویشم مگردان ناامید　　از سر لطفی، سیاهی کن سفید
در ره بیم و امید افتاده‌ام　　در سیاه و در سفید افتاده‌ام...»

(همان: ۱۳۰)

۶ـ استعاره تمثیلیه

۶ـ۱ـ حکایت ۱۳/۰

استعاره تمثیلیه یکی دیگر از انواع تمثیل است. در حکایت دیگری عطار با ذکر داستان بقراط و گیاه‌خواری او درون غار از عمر کوتاه و گذر عمر سخن می‌گوید که باید این عمر را به دور از وابستگی به هر صاحب قدرتی و در نهایت وارستگی گذراند و اگر انسان صاحب قناعت باشد نفس خود را به اندک دنیا راضی می‌کند و هرگز آزادگی خود را از دست

نمی‌دهد. در پایان این حکایت، یک استعاره تمثیلیه آمده است:

«چون چنین می‌بگذرد عمری که هست چیست جز باد از چنین عمری به دست»

(همان: ۱۵۰)

که در این بیت مصراع دوم یک استعاره تمثیلیه است باد به دست داشتن کنایه از انجام کار بی‌حاصل و بی‌نتیجه است. در استعاره تمثیلیه همان‌طور که قبلاً گفته شد «اگر جمله‌ای در غیر معنی اصلی به علاقه مشابهت به کار رود آن را تمثیل یا استعاره تمثیلیه گویند.» (حسینی کازرونی، ۱۳۹۴: ۱۲۱)

۷ـ اسلوب معادله

همان‌طور که در قسمت تعاریف و کلیات مقاله آرایه اسلوب معادله را توضیح دادیم، این آرایه نوعی از تمثیلیه دانسته شده است که واضع این عنوان استاد شفیعی‌کدکنی است، امّا با بررسی‌های صورت گرفته در منظومه مصیبت‌نامه چندان به کار نرفته است و اگر اسلوب معادله‌ای دیده می‌شود بیشتر در بخش آغازین مقاله‌ها است و در حکایات فرعی منظومه که مورد بررسی و تحلیل در این مقاله هستند کمتر دیده شده است و به نظر می‌رسد علت آن این باشد که عطار برای بیان مطلب عرفانی مورد نظر خود می‌خواهد به زبان ساده و روشن آن را ادا کند و به دنبال پیچ و خم دادن به مطالب نیست. استاد زرّین‌کوب در این خصوص می‌گوید: «این که سادگی بیانش موجب انتقاد ادیبانه بر وی شده است می‌توان گفت شعری است ورای شاعری... در این اشعار چیزی که اهمیت دارد صنعت تضاد و تناسب نیست، احوال و دریافت‌های عرفانی است... بدون پیرایه و صنعت.» (زرّین‌کوب، ۱۳۶۷: ۲۵۹ــ۲۵۸) اکنون به اختصار به چند مورد اشاره می‌شود:

۷ـ۱ـ حکایت ۵۸/۷

در بیت زیر آرایه اسلوب معادله به کار رفته است چون می‌توان گفت بین هر دو مصراع رابطه تشبیه برقرار است و بین دو مصراع تناظر و تقابل وجود دارد:

«هـم زمـان عـیش را سـوری نمانـد هـم چـراغ عمـر را نـوری نمانـد»

(همان: ۲۷۸)

روزگار عیش و شادمانیم تمام شده و شادی برایم باقی نمانده همان‌طور که چراغ عمرم دارد خاموش می‌شود و نوری برای آن باقی نمانده است.

۷ـ۲ـ حکایت ۵/۴۰

در این حکایت باز به یک مورد اسلوب معادله در بیت زیر بر می‌خوریم که شاعر با یک استفهام انکاری تقابل عقل را با جان و روح مطرح کرده است همان‌طور که عقل با جان نمی‌تواند بسازد و یکی مادی و یکی غیرمادی و روحانی است، پس با لاشه براقی هم نمی‌توان تاخت و تاز کرد.

«عقـل بـا جـان کسـی توانـد سـاختن؟ بـا براقـی لاشـه نتـوان تـاختن»

(همان: ۴۵)

امّا موردی که در زیر به آن اشاره می‌شود از صفحه آغازین کتاب است:

«چـون درون نطفـه‌ای جـانی نهـد آفتـابی در سـپندانی نهـد»

(همان: ۱۲۰)

نطفه و سپندان در تقابل با یک‌دیگر و جان و آفتاب نیز در تقابل با یک‌دیگر هستند، جان را با همه عظمت و بزرگیش و اسرارش درون یک نطفه قرار می‌دهد همان‌طور که در درون یک دانه خردل آفتابی را جای می‌دهد. یا در بیت زیر اسلوب معادله دیده می‌شود که ادامه بیت بالا در صفحات بعد منظومه است:

«جـام زر بـر دسـت نـرگس مـی‌نهـی نقـره‌ای را میـر مجلـس مـی‌نهـی

(همان: ۱۲۵)

جام زر با نقره‌ای و دست نرگس با میر مجلس در تقابل و تناظر هستند و می‌توان بین آن‌ها واژه «همان‌طور که» را به کار برد یا جای دو مصراع را عوض کرد بدون این که در معنی خللی ایجاد شود که این علامت آرایه اسلوب معادله است.

نتیجه

با توجّه به داده‌های تحقیق می‌توان نتیجه گرفت:

۱- عطار نیشابوری اگر چه میان سخن‌سنجان به عنوان یک عارف شاعر مشهور است، امّا باید اقرار کرد که زبان او از جهت تصویرسازی و خلق فضاهای شاعرانه و نیز کاربرد تمثیل در حد اعجاز است و جایگاه ویژه‌ای دارد.

۲ـ از آن جا که شیخ کمال اندیشه خود را با تصویرسازی و کاربرد تمثیل در اشعارش متجلّی کرده است، شناخت او و افکارش بدون آگاهی یافتن از این تصویرها و تمثیل‌های زیبا که لطف و جذابیت خاصی دارند، ممکن نیست.

۳ـ اگر چه عطار همانند مولوی در قید حرف و صوت و گفتار نیست و مقصودش از سرایش شعر، بیان همه تأملات درونی و مبانی عرفانی و اخلاقی است، اما از آرایش کلام نیز غافل نبوده است. او از لحاظ ایجاد تنوع در حوزه‌های خیال شاعرانه و هم از جهت تصویرسازی‌ها، شاعری بس ممتاز است. آن چه که سبب افزایش هنر عطار و قدرت او در سرایش منظومه‌هایش می‌شود بیان تجربه‌های عرفانی و دشوار به صورت محسوس و از طریق همین تمثیلات است که سبب می‌شود امور انتزاعی و مفاهیم مجرد را عینیت بخشد.

۴ـ زبان و سبک بیان عطار در تمثیل و تصویرسازی در باب مفاهیم عرفانی، بر ساده‌گویی استوار است و از کلامی بی‌پیرایه استفاده کرده است، زبان نرم و گفتار دل‌انگیز او که از دلی سوخته و عاشق و آشنا به معارف بر می‌آید، به نحو بهتری حقایق عرفانی را به دل مخاطب القا می‌کند.

۵ـ تمثیل در اثر سترگ مصیبت‌نامه جایگاه ویژه‌ای دارد و ارشاد و اندرزهایی که در کلام تعلیمی او وجود دارد، سیرت صوفی و واقعی را به تصویر می‌کشد.

۶ـ بر خلاف داستان‌های تمثیلی در مثنوی مولانا، عطار در بیان حکایت‌های فرعی منظومه‌های خود شیوه «ایجاز» را به کار برده است تا با کوتاه شدن مطلب، خواننده آن را بهتر متوجّه شود و نتیجه آن در لابه‌لای مطالب گم نشود و همین نکته سبب شده است که زبان

عطار در بیان تمثیلات نسبت به شاعران دیگر به نوعی، دارای برتری و اعجاز باشد.

۷ـ در مصیبت‌نامه انواع تمثیل از جمله: تشبیه تمثیل، استعاره تمثیلیه، حکایت‌های تمثیلی از نوع فابل و پارابل به کار رفته است، اما اسلوب معادله چندان به کار نرفته است و اگر موارد اندکی دیده می‌شود بیشتر در قسمت‌های آغازین مقاله‌ها است.

۸ـ بر خلاف کتاب منطق‌الطّیر که حکایات تمثیلی از نوع فابل زیاد در آن به کار رفته است، غالب حکایات تمثیلی مصیبت‌نامه از نوع غیرحیوانی است. قهرمان حکایاتش را اغلب مردمان عادی و ساده کوی و برزن تشکیل می‌دهند و نیز گدایان و صوفیانی که غالباً از طبقه پایین جامعه هستند. از میان این قهرمانان، گروه دیگر آشفته‌حالان و دیوانگان هستند و آن‌ها اعتراضاتی را که عاقلان حسابگر جرأت اظهارشان را ندارند بیان می‌کنند.

۹ـ عطار علاوه بر طرح مفاهیم عرفانی و اخلاقی در تمثیل‌ها به مسائل اجتماعی از جمله ظلم و بی‌عدالتی حاکمان، رفتار جباران، باج‌گیری حاکمان و تعصب‌های کورکورانه فرقه‌ای هم توجّه کرده و آن‌ها را مطرح کرده است و بارها نمونه‌های عالی و اخلاقی همچون بلندنظری، سخاوت، عبرت‌پذیری، توکّل و تسلیم در برابر حق را تعلیم می‌دهد.

۱۰ـ با توجّه به تمثیل‌هایی که بررسی شد، گاه در حکایات تمثیلی خواننده خود باید به موضوع اصلی مدّ نظر شاعر پی ببرد و گاه شاعر در پایان حکایات بیت‌هایی را به شکل نتیجه‌گیری ذکر می‌کند که فهم آن موضوع عرفانی را آسان‌تر می‌کند و این شیوه‌ای است که بیشتر مختصّ عطار است.

۱۱ـ حکایات فرعی که در کنار داستان جامع این منظومه آمده‌اند غالباً کوتاه اما همواره آموزنده و پر از نکته‌هایی هستند که در واقع سرّ قصه محسوب می‌شوند و تمثیل مدعایی است که شاعر می‌خواهد در آن باب رفع شبهه کند یا سخن بگوید و همین ساختار تمثیل، از کژ فهمی عامیانه مردم و عدم درک موضوع جلوگیری می‌کند.

منابع و مآخذ

قرآن کریم

اسلامی ندوشن، محمدعلی. **از رودکی تا بهار**. تهران: نغمه زندگی، ۱۳۳۸.

برومند سعید، جواد. **زبان تصوف**. تهران: پاژنگ، ۱۳۷۰.

پورنامداریان، تقی. **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**. تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷.

تجلیل، جلیل. **معانی و بیان**. تهران: مرکز نشر جهاد دانشگاهی، ۱۳۶۵.

داد، سیما. **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: مروارید، ۱۳۸۵.

دایه (رازی)، نجم‌الدّین. **مرصاد العباد**. تصحیح دکتر محمد امین ریاحی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۵.

حسینی‌کازرونی، سیداحمد. «**تمثیل و ادبیات تمثیلی**». فصل‌نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، (شماره ۲۲): ۲۱، ۱۳۹۴.

خزانلی، محمد. **شرح بوستان**. تهران: جاودان، ۱۳۷۰.

زرّین‌کوب، عبدالحسین. **جستجو در تصوف ایران**. تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۷.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. **شاعر آینه‌ها بررسی سبک هندی و شعر بیدل (هلوی)**. تهران: آگاه، ۱۳۶۶.

شمیسا، سیروس. **معانی و بیان**. ۲ جلد، چاپ نهم، تهران: فردوس، ۱۳۸۱.

عطار، فریدالدین محمدبن‌ابراهیم نیشابوری. **مصیبت‌نامه**. مقدمه و تصحیح وتعلیقات محمدرضا شفیعی‌کدکنی، چاپ ششم، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۲.

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

کزّازی، میر جلال‌الدین. **زیباشناسی سخن پارسی بیان**. چاپ نهم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۹.

مصاحب، غلامحسین. **دایره المعارف فارسی**. جلد اول، تهران: امیر کبیر تهران: ابن‌سینا، ۱۳۸۱.

مولوی، جلال‌الدین محمد. **گزیده غزلیات شمس**. انتخاب و مقدمه و تعلیقات از محمد رضا شفیعی‌کدکنی، تهران: کتاب‌های جیبی، ۱۳۵۲.

میبدی، رشیدالدین ابوالفضل. **کشف-الاسرار وعده‌الابرار**. به کوشش علی اصغر حکمت، تهران: ابن سینا، ۱۳۴۴.

هاشمی، سیداحمد. **جواهرالبلاغه**. ترجمه حسن عرفان، الهام، ۱۳۷۷.

همایی، جلال‌الدین. **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. تهران: هما، ۱۳۷۰.

یوسفی، غلامحسین. **تصحیح بوستان سعدی**. تهران: خوارزمی، ۱۳۶۸.