مقاله پژوهشی

تحلیل کارکردهای زیباشناختی و عرفانی صور خیال در رساله الطیر احمد غزالی

شیدا نظم‌ده، فاطمه حیدری*، زهرا درّی

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

سال نوزدهم، شماره سوم، خرداد ۱۴۰۵، شماره پی در پی ۱۲۱، صص ۱۹۹-۱۷۷

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8163

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: پژوهش حاضر به تحلیل ساختاری و کارکردی صور خیال (تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز) در «*رساله الطیر*» احمد غزالی میپردازد و هدف اصلی آن تبیین این مسئله است که غزالی چگونه از این ابزارهای بیانی نه به عنوان آرایه‌هایی تزئینی، بلکه به مثابهٔ سازوکاری بنیادین برای عینیت بخشیدن به مفاهیم انتزاعی عرفانی و خلق «زبان رمزی» یکپارچه بهره برده است. صور خیال در *رساله الطیر*، ستون فقرات زبانی و معناشناختی اثر است و متن را از یک بیان تعلیمی صرف به یک تجربهٔ زیباشناختی-عرفانی تبدیل میکند. از این رو،صور خیال در این اثر از دو وجه بنیادین سبک شناسی و معنا شناسی قابل تبیین است. زیرا در *رسالةالطیر* صور خیال صرفاً کارکرد روایت پردازانه یا پوششی برای داستان ندارند، بلکه به منزلهٔ عناصر مولّد معنا عمل میکنند؛ و در شکلدهی،سازماندهی و گسترش جهان معنایی متن نقش اساس دارند.

روش مطالعه: این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و با تمرکز بر تحلیل محتوای کیفی، مصادیق صور خیال را از *رساله الطیر* استخراج و سپس با ابزارهای مفهومی ارائه‌شده در این چهارچوب (زاویهٔ تشبیه، نوع اضافه، غرض، ماهیت وجه شبه، نمادین بودن و کارکرد نهایی) واکاوی میکند.

یافته‌ها: تشبیه بلیغ و استعاره‌های نمادین پرکاربردترین صور خیال در این اثر هستند. زاویهٔ تشبیهات غالباً هنری و غریب است و اضافات تشبیهی بیشتر نقش سمبلیک دارند تا تلویحی. وجوه شبه عمدتاً محسوس هستند که نشان از کوشش غزالی برای عینی‌سازی و ملموس‌سازی سیروسلوک عرفانی دارد. صور خیال در این کتاب در نهایت کارکردی اثباتی داشته، به خلق تصاویر نمادین پایدار (مانند سیمرغ، صحرا، آشیانه) می‌انجامند و شبکه‌ای یکپارچه از معانی عرفانی تشکیل میدهند.

نتیجه گیری: نتایج پژوهش نشان میدهد که صور خیال در رساله الطیر نه تنها کارکرد زیبا شناختی دارند، بلکه ابزار اساسی احمد غزالی در انتقال مفاهیم عرفانی و ایجاد زبان رمزی او هستند؛که ستون فقرات زبانی و معناشناختی اثر را تشکیل داده و متن را از یک بیان تعلیمی صرف،به یک تجربه زیباشناختی-عرفانی تبدیل میکنند؛که در آن تصاویر شاعرانه کاملاً در خدمت تعمیق مفاهیم قرار گرفته اند.

تاریخ دریافت: ۳۰ دی ۱۴۰۴
تاریخ داوری: ۰۱ اسفند ۱۴۰۴
تاریخ اصلاح: ۱۶ اسفند ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۳۰ فروردین ۱۴۰۵

کلمات کلیدی:
احمد غزالی، *رساله الطیر*، صور خیال، نماد، بلاغت عرفانی

* نویسنده مسئول:
fatemeh.heidari@kiau.ac.ir
(+۹۸ ۲۱)

Nintenth year, Number Three, June 2026, Continuous Number 121, Pages: 177-199

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Analysis of Mystical and Esthetic functions of imagery in Resalat al-Teir of Ahmad Ghazali

Sh. Nazmdeh, F. Heidari*, Z. Dorri
Department of Persian Language and Literature, Ka.C., Islamic Azad University, Karaj, Iran

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 20 January 2026
Reviewed: 20 February 2026
Revised: 07 March 2026
Accepted: 19 April 2026

KEYWORDS
Ahmad Ghazali,Resalat al-Teir,Figures of Speech,Symbol,Mystical Rhetoric.

*Corresponding Author
✉ *fatemeh.heidari@kiau.ac.ir*
☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: The present study deals with the structural and functional analysis of figurative language (simile, metaphor, allusion, and simile) in Ahmad Ghazali's "Risalat al-Tayr" and its main goal is to explain how Ghazali used these expressive tools not as decorative devices, but as a fundamental mechanism for objectifying abstract mystical concepts and creating a unified "coded language". The figurative language in Risalat al-Tayr is the linguistic and semantic backbone of the work and transforms the text from a mere didactic expression into an aesthetic-mystical experience. Therefore, the figurative language in this work can be explained from two fundamental aspects: stylistics and semantics. Because in Risalat al-Tayr, figurative language does not merely have a narrative function or a cover for the story, but rather acts as a generator of meaning; and plays a fundamental role in shaping, organizing, and expanding the semantic world of the text.

METHODOLOGY: This research, using a descriptive-analytical method and focusing on qualitative content analysis, extracts examples of imaginary figures from the treatise of al-At-Tir and then analyzes them using the conceptual tools presented in this framework (angle of analogy, type of addition, intention, nature of the pseudo-face, symbolicity, and final function).

FINDINGS: Eloquent similes and symbolic metaphors are the most frequently used imagery in this work. The angle of similes is often artistic and bizarre, and the figurative additions play a symbolic rather than an implied role. The pseudo-aspects are mostly tangible, which indicates Ghazali's attempt to objectify and make the mystical cynicism tangible. The imagery in this book ultimately has a positive function, leading to the creation of stable symbolic images (such as the Simorgh, the desert, the nest) and forming a unified network of mystical meanings.

CONCLUSION: The results of the research show that the imagery in the treatise Al-Tayr not only has an aesthetic function, but is also an essential tool for Ahmad Ghazali in conveying mystical concepts and creating his symbolic language; it forms the linguistic and semantic backbone of the work and transforms the text from a mere didactic expression into an aesthetic-mystical experience; in which poetic images are fully at the service of deepening the concepts.

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8163

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
19	3	0

مقدمه

اگر زبان را پوستهٔ ظاهری اندیشه بدانیم، صور خیال را می‌توان رگهای زندهٔ این پوسته نامید؛ رگ‌هایی که حیات، گرمی و جریان معنا را در کالبد بی‌جان واژگان جاری میسازند. در پهنهٔ ادب فارسی، از حماسه‌های سترگ فردوسی تا غزلهای حافظ و مثنویهای عرفانی مولانا، صور خیال (تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز) صرفاً آرایه‌هایی حاشیه‌ای و تزئینی نبوده‌اند؛ بلکه شالودهٔ اصلی ساختمان معنا و ابزار بی‌بدیل شاعران و عارفان برای شکستن مرزهای زبان عادی و دستیابی به بیان نامحدود بوده‌اند. در حقیقت، شکوه و ماندگاری ادب فارسی در گرو همین توانایی بی‌نظیر در آفرینش تصاویر خیالی ملموس و بدیع است. «خیال عنصر اصلی شعر در همهٔ تعریفهای قدیم و جدید است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۳) و «ایماژ یا خیال عنصر اصلی در جوهر شعر است» (همان: ۷) و «خیال جوهر اصلی و عنصر ثابت شعر است» (همان: ۱۸). این سخن را میتوان به کل ادبیات خلاقهٔ فارسی تعمیم داد.

بر پایهٔ بینش ژرف بلاغی، کلام موهبتی است که انسان را از دیگر جانداران ممتاز میسازد: «این سخن است که دانشها و درجات و مراتب آنها را در جایگاه خود قرار میدهد.» (جرجانی، ۱۳۷۴: ۱). وقتی سخن، فارغ از شکل ابزاری و کاربردی روزمره، به شکل ادبیات و شعر مطرح میشود، هم شکل انتقال آن و هم ابزار درک و دریافت آن متفاوت است و در اینجاست که اهمیت بلاغت و صور خیال روشن میشود: «نخستین و شایسته‌ترین و سزاوارترین چیزی که باید در آن بطور کامل اندیشیده و دقت شود، بررسی دربارهٔ تشبیه و تمثیل و استعاره است» (همان: ۱۶). او صور خیال را اصولی بزرگ و «همچون قطب‌هایی میداند که معانی پیرامون آنها دور میزند» (همان). حقیقتِ بلاغت نیز در همین رابطه و حرکت بین لفظ و معنی است. این انتقال مؤثر معنی دقیقاً از مجرای صور خیال و بویژه استعاره محقق میشود. جرجانی معتقد است که «استعاره سحارترین نوع سخن است» (همان: ۲۴)؛ زیرا در آن لفظ از معنای اصلی خود به معنای دیگری منتقل میشود و «این انتقال همیشه به‌خاطر شبهی است که بین معنی نخستین و معنی بعدی وجود دارد» (همان: ۱۴۸). این نگاهْ صور خیال را از سطح آرایه‌های لفظی صرف فراتر برده و به آنها نقش محوری در فرایند معناسازی میدهد. صاحب *مفتاح العلوم* با تفصیل بیشتری به طبقه‌بندی صور خیال میپردازد و کارکرد آنها را در اقناع مخاطب و تأثیرگذاری کلام برمیشمارد. از نظر او «صناعات بدیعی و بیانی ازجمله تشبیه و استعاره «آلات بلاغت» هستند و سخن را از حالت عادی خارج ساخته، آن را برجسته و اثرگذار میسازند» (سکاکی، ۱۴۰۷ق: ۱۷۰). این دیدگاههای بنیادین چهارچوب نظری تحلیل صور خیال در ادب فارسی را فراهم آورده‌اند.

صور خیال پلی است میان دنیای انتزاعی مفاهیم و جهان عینی ادراکات حسی که مفاهیم پیچیدهٔ فلسفی، عرفانی و عاطفی را در قالبهایی قابل دیدن، لمس‌کردن، بوییدن و شنیدن عرضه میکند. خیال و تصویر به مجموعه تصرفات بیانی و مجازی اطلاق میشود که گوینده با کلمات تصویر میکند و نقشی را در ذهن خواننده یا شنونده به وجود می‌آورد. عموم صاحب‌نظران قدیم و معاصر، خیال/ تصویر را عنصر اساسی در کلام شاعرانه برشمرده‌اند. «تصویر وخیال میتواند از رهگذر زبان وصفی یا زبان مجازی و به کمک تشبیه، استعاره، نماد، حس‌آمیزی، کنایه، جناسهای آوایی، تمثیل، تلمیح و سایر مجازها ایجاد شود و تصویر یا خیال حاصل از آنها غیرمجازی، ادراکی یا مفهومی باشد» (داد، ۱۳۸۵: ۱۳۹). استعارهٔ «سیمرغ» برای حقیقت غایی، تشبیه «چشم» به «جام» در بیان حالت وجد یا کنایهٔ «در خاک رفتن» برای فنا، تنها نمونه‌هایی از هزاران تصویر درخشان هستند که حافظهٔ جمعی ما را شکل داده‌اند. به تعبیر فتوحی، در ادبیات کهن «تصویر مجازی حاصل کشف رابطه یا ایجاد پیوند میان دو یا چند امر است که

به‌ظاهر ارتباطی با هم ندارند» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۵۲) و همین پیوندهای غریبْ جوهرهٔ آفرینش ادبی را تشکیل میدهد.

در میان گونه‌های مختلف ادبی، ادب عرفانی فارسی بیش از هر گونه‌ای، وامدار این توان تصویرسازانهٔ زبان است. عرفا با مسأله بی‌کرانگی مواجه بودند. چگونه میتوان تجربهٔ بی‌کران وصل به حق را در قالب الفاظ محدود بیان کرد؟ پاسخ آنان چرخش به‌سمت «زبان رمز» و «بیان تمثیلی» بوده است. در اینجا، صور خیال نه صرفاً به‌مثابهٔ شگردهای بلاغی جهت آرایش سخن، بلکه از حد یک صناعت ادبی فراتر رفته، به ابزاری شناختی و روشی برای معرفت‌شناسی تبدیل میشود. شگردهایی که قابلیت و ظرفیت زبان را برای بیان تجربه‌های شخصی و شهودی گسترش میدهند. اهل تصوف صور خیال را به نردبان شگفت‌آوری تشبیه کرده‌اند که به یاری آن و با عبور از کلمه به سوی معنا و رسیدن از معنا به کلمهٔ دیگر، سفرهای روحانیِ عارفانه را شکل داده‌اند.شفیعی کدکنی در تأیید این سخن چنین میگوید:«صوفیه نردبان شگفت آوری یافته اند که عبارت است از زبان و قلمروِ واژگان و به یاری تأمل در واژه ها به سفر در عوالم روحانی پرداخته اند» (شفیعی کدکنی،۱۳۹۲: ۱۰۱). کارکرد صورخیالْ خدمت به معنایی است که پیشتر در ذهن خالقِ اثر شکل گرفته است؛ بدین ترتیب استعاره، نماد و دیگر انواع صور خیال از مرتبهٔ زیباشناسی فراتر رفته، امکانِ دیدنِ حقایقی را که با عقل جزئی‌نگر قابل‌درک نیستند، فراهم میسازد؛ همانطور که شمس تبریزی میگوید: «صور مختلف است و اگر نه، معانی یکی است» (مقالات: ۹۲). از این منظر، هر متن عرفانی برجسته یک «سامانهٔ استعاری» یکپارچه است که در آن، هر تصویرْ حلقه‌ای از زنجیرهٔ بزرگ معنایی اثر به شمار می‌آید.

رساله الطیر احمد غزالی یکی از متون بنیادین ادبیات عرفانی منظوم و منثور فارسی است که در آن، فرم و محتوا در هم تنیده‌اند و یکی از کهنترین و نابترین نمونه‌های این نگرش در نثر عرفانی فارسی است. این اثر کوتاه اما ژرف، «عرفان محض است» (مجاهد، ۱۳۷۶: ۶۹). که خود الهام‌بخش و یکی از «مواد طرح نگارش شاهکارهایی مانند *منطق الطیر* شیخ عطار بوده است» (مجاهد،۱۳۷۶: ۷۰). این رساله نه یک رسالهٔ فلسفی خشک که یک «تجربهٔ زیباشناختی-عرفانی» است که حیات خود را از تاروپود صور خیال میگیرد. این اثرْ تنها روایتی تمثیلی از سفر روح نیست، بلکه خودِ این سفر در بستر زبانی و با ابزارهای بیانی خاصی به تصویر کشیده میشود. دراین‌میان، تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز نقشی محوری ایفا میکنند. این صور پل ارتباطی میان جهان محسوس و معقول هستند و وظیفهٔ دشوار بیان امر نامحدود با ابزار محدود زبان را بر عهده دارند؛ چنانکه در تحلیل عناصر شاعرانهٔ آثار غزالی به‌درستی اشاره شده که «*رساله الطیر* غزالی یک اثر عرفانی کاملاً رمزی-استعاری میباشد» (حسن‌زادهٔ میرعلی: ۱۳۷۷: ۵۲ و ۵۸)؛ از این جهت که «بیشترین کاربرد صور خیال به رمز و استعاره تعلق داشته است» (همان: ۱۳۲). زبان ادبی و شاعرانهٔ احمد غزالی در این اثر بخوبی توانسته متن عرفانی را به بلوغ رسانده، مفاهیم عرفانی را به خواننده منتقل کند.

اهمیت بررسی صور خیال در این اثر، دو وجه بنیادین دارد: نخست، وجه سبک‌شناختی؛ زیرا *رسالهٔالطیر* نمونهٔ اعلای تلفیق نثر ساده و روان با تصاویر شاعرانه‌ای است که در خدمت تعمیق معنا قرار گرفته‌اند. این همان چیزی است که سکاکی از آن به «خروج کلام از حالتی به حالت دیگر برای فایده‌ای» یاد میکند (سکاکی، ۱۴۰۷ق: ۱۷۵). دوم، وجه معناشناختی؛ ازآن‌رو که درک سفر روحانی مرغان به‌سوی سیمرغ بدون درک شبکهٔ استعاره‌ها (مرغ=سالک، سیمرغ=حق، صحرا=دنیا) و تشبیهات بلیغ (همت=بال، شوق=آتش) ممکن نخواهد بود. این صور خیالْ تنها پوشش داستان نیستند، بلکه خود، سازندگان دنیای معنایی آن هستند. پورنامداریان نیز با نگاهی کلیتر

خاطرنشان میسازد که «صور خیال در واقع نمودهای مختلف تخیل است که شامل مباحثی ازقبیل تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه می‌گردد و نوعی تشخّص و برجستگی است که سبب اعجاز و شگفتی یعنی تخیل می‌شود» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۳) و *رساله الطیر* نمونه‌ای درخشان از این تخیل سازمان‌یافته است.

براین‌اساس، پرسش محوری این مقاله آن است که صور خیال در *رساله الطیر* احمد غزالی، دقیقاً چه کارکردهایی را بر عهده دارند؟ آیا صرفاً برای تزئین کلام و تفهیم آسانتر مطالب عرفانی به کار رفته‌اند (کارکرد آموزشی) یا آنکه خود بخشی از فرایند عرفانی‌شدن زبان و خلق یک واقعیت ادبی و معنوی نو هستند؟ این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و در چهارچوب بلاغت سنتی (با تکیه بر دیدگاه‌های پایه‌ای جرجانی و سکاکی) و نیز نقد نمادین در پی واکاوی این فرضیه است که احمد غزالی با به‌کارگیری هدفمند و خلاقانهٔ صور خیال، زبانی آفریده است که در آن، زیبایی فرمْ عین عمق محتوا شده است. او با چیدمانی حسابشده از صور خیال، زبان فارسی را به مرکبی برای پرواز روح مبدل ساخته است.

بررسی انواع تشبیه (با توجه به زاویه، غرض و ساختار اضافی)، استعاره (در قالب نمادهای کلان و تصاویر جزئی)، کنایه و مجاز در این اثر، نه‌تنها گوشه‌ای از هنر بیانی یکی از پیشگامان ادب عرفانی را روشن میسازد، بلکه درکی عینی از نقش حیاتی صور خیال در شکل گیری هویت ادبی فارسی را نیز به دست میدهد.

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش دربارهٔ *رساله الطیر* احمد غزالی، مسیری تکاملی را از تحلیلهای کلی محتوایی به‌سمت واکاویهای دقیقتر سبکی، بلاغی و گفتمانی پیموده است. این روند را میتوان در چهار گروه پژوهشی زیر دنبال کرد.

پژوهشهای محتوایی و بنیادین

این دسته پایه‌های فهم اثر را فراهم ساخته‌اند. کتاب *مجموعه آثار احمد غزالی* تألیف احمد مجاهد (۱۳۷۶) و *داستان مرغان* (*رساله الطیر* خواجه احمد غزالی) به اهتمام نصرالله پورجوادی از جمل نخستین و معتبرترین منابعی هستند که به معرفی جامع زندگی و اندیشهٔ غزالی پرداخته و جایگاه *رساله الطیر* را در سنت عرفانی مشخص نموده‌اند. در دوره‌ای نزدیکتر، مقاله‌ای مانند «منازل عرفانی در *رساله الطیر* احمد غزالی» به‌طور اختصاصی به تطبیق مراحل سلوک در این رساله با مراتب عرفانی پرداخته است (فدوی، 1396: ۹۰-۱۰۹). این قبیل پژوهشها اگرچه برای درک چیستی مفاهیم موجود در اثر ضروری هستند، عموماً از تحلیل چگونگی بیان این مفاهیم و سازوکارهای زبانی آن غفلت ورزیده‌اند. آنها متن را بیشتر به‌عنوان «حامل پیام» میبینند تا «پدیداری زبانی» که خود بخشی از فرایند معناسازی است.

پژوهشهای سبکی و بلاغی در بستر نثر عرفانی

مقالهٔ «صور خیال در نثر مجالس عرفانی قرن پنجم» با بررسی جلوه‌های بلاغی در متنی همدوره با غزالی، بستری تطبیقی فراهم آورده تا نشان دهد کاربرد هنرمندانهٔ صور خیال در نثر تعلیمی-وعظی این دوره یک شگرد رایج و پخته بوده است (کفاشی و نزهت،۱۴۰۳: ۱۵۰-۱۱۷). مقالهٔ «بررسی صور خیال در رسالهٔ عشق و عقل نجم‌الدین رازی» اگرچه به متنی دیرتر تعلق دارد، اما تحلیل نظام مند صور خیال در یک رسالهٔ عرفانی منثور دیگر را ارائه میدهد و نشان میدهد این سنت بلاغی چگونه تداوم یافته است (رضوانی مقدم،۱۴۰۲: ۹۰-۶۷). این پژوهشها زمینه را برای مطالعهٔ اختصاصی تر بلاغت غزالی هموار کرده‌اند.

دراین‌میان، مقالهٔ «عناصر شاعرانه در آثار فارسی احمد غزالی» نخستین و همچنان از معدود پژوهشهای مستقیمی است که به جنبه‌های ادبی آثار غزالی ازجمله *رساله الطیر*، پرداخته است. حسن‌زاده بدرستی به «برجسته‌سازی دلالت‌گرا» ازطریق تکرار واژگانی کلیدی و نیز ماهیت «رمزی-استعاری» این اثر اشاره میکند که «بسامد بالای رمز و استعاره در مقایسه با دیگر صور خیال دلالت بر رمزگونه‌بودن این اثر دارد» (حسن‌زادهٔ میرعلی، ۱۳۷۷: ۲۵۳)؛ بااین‌حال، این تحقیق بیشتر به شناسایی و طبقه‌بندی بسامدی عناصر شاعرانه (شامل صور خیال) میپردازد و از تحلیل عمیق کارکردشناسی، بررسی نظام مند تعامل انواع صور خیال با یکدیگر و واکاوی «غرض» و «زاویهٔ» آنها در بافت عرفانی کمتر سخن میگوید.

پژوهشهای رویکرد محور و گفتمانی

در سال‌های اخیر، با ورود رویکردهای نوین نقد ادبی، خوانشهای تازه‌ای از متون کلاسیک ازجمله آثار غزالی ارائه شده است. مقالهٔ «بررسی گفتمانی متون نثر فارسی صوفیانه (آثار فارسی احمد غزالی، عین‌القضات همدانی و *مرصاد العباد* نجم‌الدین رازی)» با رویکرد تحلیل گفتمان به ساختار قدرت، کنشهای گفتاری و ایدئولوژی نهفته در این متون میپردازد. این پژوهش نشان میدهد که زبان صوفیانه زبانی صرفاً توصیفی نیست؛ بلکه کنشی است برای اقناع، تربیت و بازتعریف رابطهٔ مرید و مراد (حسن‌پور آلاشتی و جوادی، ۱۳۹۶: ۹۲-۶۹). چنین خوانشی اهمیت تحلیل صور خیال را به‌عنوان ابزارهای این کنش گفتمانی پررنگتر میسازد.

پژوهش«تکرار موجز (سبک شخصی احمد غزالی براساس رویکرد اشپیتزر)»(شیرانی و میرباقری فرد،۱۳۹۴: ۱۸-۱) با تمرکز بر یکی از شاخصه‌های سبکی غزالی نشان میدهد که چگونه سازه‌های زبانی تکراری (در سطح واژگان، ترکیبات و ساختارهای نحوی) بازتاب‌دهندهٔ جهان‌بینی و ذهنیت خاص او هستند. این مقاله برای مطالعات سبک‌شناختی دقیقتر روی عناصری مانند صور خیال که خود میتوانند در قالبهای تکراری و موجز ظاهر شوند، مسیری میگشاید.

پژوهشهای تطبیقی

این دسته عمدتاً *رساله الطیر* را با *منطق الطیر* عطار مقایسه کرده‌اند. پژوهشهایی مانند «بررسی تطبیقی «روایت پردازی» در «*رساله الطیر* احمد غزالی »و «*منطق الطیر* عطار »که بر تفاوت در ساختار روایت، عناصر مهم روایت پردازی و موارد تشابه و تمایز دو روایت متمرکزند.(کوپا،۱۳۹۰: ۲۳-۱) در این‌گونه تحقیقات نیز مقایسهٔ سبک‌شناختی و تحلیل بلاغی ریزبینانهٔ دو اثر معمولاً جایگاه محوری ندارد.

مقالهٔ «بررسی صور خیال در باب «بازجست کار دمنه» در سه ترجمه...» اگرچه مستقیماً به غزالی نمیپردازد، الگویی برای تحلیل تطبیقی صور خیال در نثرهای هنری مختلف ارائه میدهد که میتواند برای مقایسهٔ سبک بلاغی غزالی با دیگر نویسندگان مفید باشد (یلمه‌ها و اژدرنژاد، ۱۴۰۱: ۳۸۴-۳۵۲).

با وجود غنای نسبی پیشینه، خلأهای بنیادینی مشهود است:

۱. نداشتن پژوهشی جامع و نظام مند در تحلیل تمامی ابعاد صور خیال: هیچ پژوهشی به‌صورت نظام مند به تحلیل هم‌زمان و تعامل‌گرایانهٔ انواع چهارگانهٔ صور خیال (تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز) در رساله الطیر نپرداخته است.

۲. ضعف در تلفیق نظریه و تحلیل متن: میان چهارچوب های نظری غنی بلاغت (سنتی و معاصر) و تحلیل جزئیات متنی غزالی، اغلب ارتباط عمیقی برقرار نشده است.

۳. نداشتن تمرکز بر «کارکردشناسی زیباشناختی-عرفانی»: پژوهشهای موجود عمدتاً صور خیال را شناسایی و طبقه‌بندی کرده‌اند؛ اما کمتر به این پرسش کلیدی پرداخته‌اند که: این صور در بافت عرفانی این اثر خاص، چه کارکردی دارند؟ آیا صرفاً برای تزئین یا تبیین هستند یا خود، جزء لاینفک تجربهٔ عرفانیِ بازنمایی‌شده در متن به شمار میروند؟

این مقاله در صدد است تا با تمرکز بر «کارکردهای زیباشناختی و عرفانی» صور خیال، با بهره‌گیری از چهارچوب نظری تلفیقی (بلاغت سنتی و نقد معاصر) و با تحلیل دقیق و نظام مند شواهد متنی، این خلأها را پر کند. پژوهش حاضر نشان میدهد صور خیال در *رساله الطیر*، تنها پوشش زیبای یک معنیِ ازپیش‌تعیین‌شده نیستند؛ بلکه سازوکار اصلی تبدیل زبان به «مرکب سلوک» و خالق «جهان نمادین» اثر هستند.

چهارچوب نظری و پرسشهای محوری: از دلالت تا تخیل در تحلیل صور خیال

تحلیل صور خیال در متنی ژرف مانند *رساله الطیر* احمد غزالی، نیازمند چهارچوبی است که هم توان توصیف ساختار این صور را داشته باشد و هم بتواند کارکرد و غایت زیباشناختی-عرفانی آنها را در بافت متن توضیح دهد. این پژوهش نظریه‌های خود را از تلفیق دو چشم‌انداز مکمل میگیرد: بلاغت سنتی اسلامی-ایرانی با تمرکز بر سازوکارهای دلالت و غرض؛ و نقد ادبی معاصر فارسی با محوریت زیبایی‌شناسی تخیل و نقش آفرینشگر تصویر. این تلفیق امکان پاسخگویی به هفت پرسش محوری را فراهم می آورد که تحلیل را از سطح شناسایی به عمق تفسیر میکشاند.

بنیانهای نظری: دو سنت در گفتگو

الف. بلاغت سنتی: نظم، دلالت و غرض

در سنت بلاغی اسلامی، صور خیال در ذیل علم الدلاله و با هدف تبیین چگونگی تأثیرگذاری و اقناع مخاطب بررسی میشود. عبدالقاهر جرجانی با نظریهٔ انقلابی «نظم» نشان داد که بلاغت نه در واژگان منفرد که در «تألیف و ترکیبی که بر آن بنا شده»(جرجانی، ۱۳۷۴: ۲)،تحقق می یابد. از این منظر، صور خیال بویژه استعاره که جرجانی آن را «نوع خاصی از مجاز» میداند (همان: ۲۷۷)، ابزارهایی برای ایجاد نظم معنایی نو و هدایت ذهن مخاطب هستند. سکاکی در *مفتاح العلوم* این نگاه را در قالب‌بندئی غایتمند صورت بندی کرد. از دید او، صناعات بیانی ازجمله تشبیه، برای «خروج کلام از حالتی به حالت دیگر برای فایده‌ای» خاص به کار میروند (سکاکی، ۱۴۰۷ق: ۱۷۵). این «فایده» یا غرض میتواند «ایجاز»، «تفهیم»، «تفخیم» یا «تحقیر» باشد. این نگاه کلید پاسخ به پرسش سوم (غرض تشبیه) را در اختیار میگذارد و تحلیل صور خیال را متوجه کارکرد ارتباطی آن در بافت گفتمان میسازد.

ب. نقد معاصر فارسی: تخیل، زیبایی‌شناسی و کارکرد تصویر

ناقدان معاصر ضمن بهره‌گیری از میراث سنتی، با گشودن بُعد زیبایی‌شناختی و شناختی، تحلیل صور خیال را غنا بخشیده‌اند. محمدرضا شفیعی کدکنی صور خیال را پدیده‌ای مرتبط با نیروی آفرینشگر تخیل میداند و با معرفی مفهوم «زاویهٔ دید» یا «بُعد خیال»، معیاری برای سنجش هنری‌بودن تشبیه ارائه میدهد. او با استناد به آرای بدوی طبانه و امام یحیی‌بن‌حمزه علوی (صاحب *الطراز*) دربارهٔ دوری و نزدیکی عناصر تشبیه از یکدیگر تأیید میکند: «مشبهٌ‌به هرقدر دورتر از واقع و حقیقت باشد، تشبیه حاصل از آن شگفت‌آورتر است و به مبالغه نزدیکتر... و هنرمند

هرقدر در تشبیه خود از زمینهٔ واقعیت به دورتر رود، توانایی او بر خلق خیال و پیوند تصویرها بیشتر خواهد بود» (۱۳۷۵: ۷۵ و ۷۴). این مفهوم اساس پرسش اول (هنری یا غیرهنری‌بودن زاویهٔ تشبیه) را تشکیل میدهد.

سیروس شمیسا با رویکردی ساختاری-کاربردگرا، به طبقه‌بندی عملی صور خیال میپردازد. «تحلیل «وجه شبه» و تمایز میان محسوس یا عقلی‌بودن آن »(۱۳۸۳: ۳۵ و ۳۶)، مستقیماً به پرسشهای پنجم و ششم (رابطهٔ وجه شبه با طرفین و بسامد وجه شبه محسوس) مربوط میشود؛ همچنین، تمایز او میان «اضافهٔ تشبیهی تلویحی» و «اضافهٔ تشبیهی سمبلیک» (همان: ۴۵-۴۶)، چهارچوب نظری پرسش دوم را فراهم می آورد.

محمود فتوحی با تمایز میان «تصویر زبانی» و «تصویر مجازی»، بر نقش جهان‌ساز و آفرینشگر صور خیال تأکید میورزد. ازنظر او «تصویر مجازی «امر سوم» و «شکل تازه‌ای از واقعیت» است که تنها در عالم خیال قابل تصور است.» (۱۳۸۵: ۵۲). تقسیم‌بندی او از کارکرد نهایی تصاویر به «تصویر اثباتی» (معطوف به تبیین عقلانی و پایدار) و «تصویر اتفاقی» (برخاسته از شهود آنی و سیال) (همان: ۵۹-۶۱)، ابزار نظری کلیدی برای پاسخ به پرسش هفتم است؛ همچنین، نظریهٔ او دربارهٔ تصاویر نمادین و رسمی (ایکونیک) که در یک سنت ادبی تثبیت و بار معنایی قراردادی می‌یابند (همان: ۲۲۳)، اساس پرسش چهارم را تشکیل میدهد.

پرسشهای محوری پژوهش: تلفیق نظریه و روش

این چهارچوب نظری تلفیقی امکان طرح و پاسخ‌گویی به پرسشهای محوری زیر را فراهم میسازد که نقشهٔ راه تحلیل حاضر هستند.

۱. زاویهٔ تشبیه: با تکیه بر مفهوم «زاویهٔ دید» (شفیعی کدکنی)، آیا تشبیهات غزالی عمدتاً از نوع غریب (هنری) هستند یا قریب (غیرهنری/ اطلاقی)؟ این انتخاب چه تأثیری بر مخاطب میگذارد؟

۲. انواع اضافات تشبیهی: براساس تقسیم‌بندی شمیسا، ترکیباتی مانند «طوق شوق» یا «نعلین طلب» بیشتر واجد کارکرد تلویحی (ایجاز در توصیف) هستند یا سمبلیک (خلق نماد)؟

۳. غرض تشبیه: با الهام از نگاه غایتمند سکاکی، هدف غزالی از هر تشبیه چیست؟ آیا تفهیم یک مفهوم انتزاعی ست یا ایجاد حال عرفانی یا هولناک نمایی راه سلوک یا ساختن نماد؟

۴. تصاویر نمادین: با توجه به نظریهٔ تصاویر رسمی (فتوحی)، تشبیهات و استعارات غزالی تا چه حد در خلق یا بازتولید تصاویر نمادین پایدار (مانند سیمرغ، صحرا) مشارکت دارند و چگونه یک «جهان نمادین» یکپارچه میسازند؟

۵. رابطهٔ وجه شبه با طرفین: وجه شبه در تشبیهات غزالی بیشتر چه نسبتی با مشبه (مفهوم عرفانی) و مشبهٌ‌به (امر حسی) دارد؟ آیا وجه شبه از ذات مشبهٌ‌به گرفته میشود یا بر مشبه تحمیل میگردد؟

۶. وجه شبه محسوس و سلیقهٔ غزالی: با تأکید بر تحلیل نوع وجه شبه (شمیسا)، آیا بسامد وجوه شبه محسوس (مانند سوزندگی، اسارت) بالاست؟ اگر چنین است، این گرایش چه ارتباطی با سلیقهٔ ادبی غزالی (گرایش به عینی‌سازی و تصویرگری ملموس) و ضرورت عرفانی کار او (بیان نامحسوسات) دارد؟

۷. کارکرد نهایی تصاویر: با معیار تصویر اثباتی در برابر اتفاقی (فتوحی)، آیا صور خیال در این اثر عمدتاً در خدمت تبیین و تثبیت یک نظام فکری و نقشهٔ سلوک (کارکرد اثباتی) هستند یا بیشتر القاء حالات شهودی و آنی (کارکرد اتفاقی) را هدف گرفته‌اند؟

تحلیل یافته‌ها

نظام تشبیه: زاویه‌های هنری و اضافات سمبلیک

بررسی متن نشان میدهد «تشبیه» یکی از پایه‌های اصلی زبان شاعرانهٔ احمد غزالی است؛«در استفاده از صور خیال،احمد غزالی بیشتر از تشبیه و تشبیه بلیغ بهره جسته است؛و در میان انواع تشبیه،تشبیهات عقلی به حسی که بهترین نوع تشبیه در تقریر حال مشبه است،در نظر احمد غزالی بیشتر رسانای مطالب و مفاهیم است»(حسن پورآلاشتی و جوادی،۱۳۹۶: ۷۳)

«اگر سایهٔ حشمت ملک بر سر ما نبود، از دشمن ایمن نباشیم؛ إِنَّ عِبَادِی لَیْسَ لَکَ عَلَیْهِمْ سُلْطَانٌ (اسرا/ ۶۵). پس خبر پرسیدند و آشیان وی طلب کردند. کسانی که به آن حضرت رسیده بودند، ایشان را پرسیدند. گفتند که: ملک سیمرغ در جزیرهٔ عزت و شهر کبریاء و عظمت است. آرزومند حضرت ایشان را یک اندیشه و یک همت کرد و طوق شوق در گردن افگندند و نطاق اشتیاق در میان بستند و نعلین طلب در پای کردند و به‌یک‌بار قصد برخاستن کردند تا پیش تخت ملک شوند و از وی خلعت سعادت یابند و در مرغزار کرم و روضهٔ رضای وی چرا کنند و آتش شوق از دل ایشان شعله می‌زد و راه را به زبان طلب میجستند.

گفتم که کجات جویم ای زیبا یار　　گفتا که دگر به وصل امید مدار

ایشان بر سر این آتش نشسته، منادی آواز داد که: خویشتن را در تهلکه میندازید؛ وَلاَتُلْقُوا بِأَیْدِیکُمْ إِلَی التَّهْلُکَةِ (۱۹۵/ بقره) و از آشیانهٔ خویش بیرون [نیایید] که اگر شما پای از آشیانه به در نهید، آسیای بلا بر سر شما بگردانند و پای شما به کنج رنج فروشود و مصلحت کار شما آن است که همه در خانهٔ خویش مقام کنید. چون این ندا بشنیدند، شوق ایشان زیادت گشت و بی‌آرام گشتند و گفتند:

بل تا بشود ز بهر جانی جانم　　توبه نکنم ز عشق تا بتوانم

و همگنان گفتند ما را از آن مقصد چاره نیست تا که هلاک شویم، پشت نگردانیم...؛ پس هریک از ایشان بر بادگیر همت نشستند...» (غزالی، ۱۳۹۶ق: ۲۸-۲۷).

جدول ۱: نمونه‌ای از تشبیهات بلیغ در *رساله الطیر*

عبارت موردبررسی	نوع تشبیه	مشبه (معنوی/ انتزاعی)	مشبه‌به (حسی/ عینی)	وجه شبه (محسوس/ معنوی)	غرض اصلی	نوع اضافه
طوق شوق	تشبیه بلیغ	شوق و اشتیاق	طوق (طوق اسارت)	احاطه‌کردن، به بند کشیدن	عینی‌سازی حالت اشتیاق فراگیر	سمبلیک
نعلین طلب	تشبیه بلیغ	طلب و جست‌وجو	نعلین (کفش)	پیمودن راه، حرکت	عینی‌سازی مفهوم سیروسلوک	سمبلیک
آتش شوق	تشبیه بلیغ	شوق و عشق	آتش	سوزانندگی، گرمی و التهاب	ایجاد حال عرفانی (سوز درونی)	تلویحی

بادگیر همت	تشبیه بلیغ	همت و اراده	بادگیر (مرکب پرنده)	سرعت و صعود	عینی‌سازی قدرت اراده در ترقی روحانی	سمبلیک
مرغزار کرم	تشبیه بلیغ	کرم	مرغزار	بخشندگی	عینی‌سازی میزان کرم	تلویحی
خلعت سعادت	تشبیه بلیغ	سعادت	خلعت	هدیه درخور و شایسته	عینی‌سازی سعادت در قالب هدیه ملوکانه	سمبلیک
جزیره عزت	تشبیه بلیغ	عزت	جزیره	مختص به خود شخص بودن و گسترده بودن میزان آن	عینی‌سازی مفهوم عزت داشتن و گستردگی آن در قالب جزیره	تلویحی
ریاض نزهت	تشبیه بلیغ	نزهت	ریاض	خرمی، سرسبزی، شادی	عینی‌سازی نزهت در قالب باغ	سمبلیک
روضه رضا	تشبیه بلیغ	رضا	روضه	خرمی، آرامش، شادی	عینی‌سازی رضا در قالب باغ و بوستان	سمبلیک
خیمه عاشقی	تشبیه بلیغ	عاشقی	خیمه	ایجاد کردن،ساختن، و مجموع ساختن و گسترانیدن	عینی‌سازی عاشقی در قالب خیمه برپا کردن	سمبلیک
حصار کبریا	تشبیه بلیغ	کبریا	حصار	بلند مرتبه بودن و دور از دسترس قرار داشتن	عینی‌سازی کبریا در قالب بنای بلندی که حصار دارد	تلویحی
تمساح تقدیر	تشبیه بلیغ	تقدیر	تمساح	درندگی، حمله ور شدن و کشتن	عینی‌سازی شخصیت تقدیر و مرگ	تلویحی
دریای اضطرار	تشبیه بلیغ	اضطرار	دریا	پر از حرکت و موج و جنب و جوش بودن	عینی‌سازی مفهوم اضطرار در قالب دریا	تلویحی

نمونه‌هایی مانند «طوق شوق»، «نعلین طلب» و «بادگیر همت» از بارزترین مصادیق تشبیه بلیغ (اضافۀ تشبیهی) هستند. در این موارد، حذف ادات شبه و وجه شبه به ایجاز و تأثیرگذاری کلام می افزاید و آن را به تشبیهی فشرده و مؤکد تبدیل میکند. این اضافات عمدتاً سمبلیک هستند؛ طوق در ترکیب «طوق شوق» تنها مشبّه‌به نیست؛ بلکه نمادی از اسارت و بندگی آگاهانۀ سالک در برابر معشوق حقیقی است. همین‌طور «نعلین طلب» نماد پویایی و حرکت بی‌وقفۀ سالک در راه حقیقت است؛ همچنین تشبیهاتی که در آنها مضاف،نماد مضاف‌الیه قرار نگرفته،بلکه مشبه‌به در آنها گسترده‌تر از مفهومی سمبلیک است و تلویحاً به وجه شبه مورد نظر تشبیه اشاره دارد.«جزیره عزت»،«بادگیر همت» و «مرغزار کرم» از این دست تشبیهات هستند.«جزیره» و «بادگیر» و «مرغزار» هر یک وجهی از مشبه‌به عزت و همت و کرم قرار گرفته‌اند و لزوما نماد آن نیستند.

زاویۀ تشبیه: «هرقدر زاویۀ تشبیه بازتر باشد، یعنی ربط میان مشبه و مشبّه‌به دورتر باشد، تشبیه هنری‌تر است و در اصطلاح به آن تشبیه غریب میگویند؛ اما هرقدر زاویۀ تشبیه تنگتر باشد، یعنی ربط و شباهت بین مشبه و مشبّه‌به واضح‌تر و نزدیکتر باشد، تشبیه غیرهنری است و به آن تشبیه مبتذل گویند» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۴۵). زاویۀ بیشتر تشبیهات، هنری و غریب است؛ برای مثال، تشبیه «رنج به موجی که از دل میزند» (با وجه شبه «فراوانی و تموّج») یا «اشتیاق به طاق/ نطاق» (با وجه شبه «احاطه‌کردن و دربرگرفتن») نشان از تخیل قدرتمند غزالی دارد. این غرابت، ذهن خواننده را به چالش کشیده، او را در فرایند کشف معنا درگیر میسازد؛ همچنین درمواردی تشبیه با قرارگرفتن درمدار زبان عرفانی در حال شکلگیری و بهره‌گیری از سنت عرفانی، تشبیهات مخصوص خود را میسازد مانند «حصار کبریا»در عبارت «ملک بر تخت عزت بود و در حصار کبریا و عظمت»(غزالی، ۱۳۹۶ه ق: ۲۹)، «ریاض نزهت» در عبارت«پس همگان باقرار و سکون آمدند و در ریاض نزهت فرو آمدند»(همان: ۳۱)، «روضۀ رضا»، و... که در آنها زاویۀ تشبیه تنگتر و پی بردن به وجه شبه به دلیل ارتباط با منظومۀ زبان عرفانی ساده‌تر است.

غرض تشبیه: غرض از تشبیه به‌طور کلی بیان حال مشبه و تقریر آن در ذهن مستمع است؛ یعنی روشن و مجسم‌ساختن وضعیت و موقعیت مشبه؛ پس تشبیه بیان مخیل حال مشبه است و این بیان حال همواره با اغراق همراه است (شمیسا،۱۳۷۹: ۴۷). اغراض تشبیه در این اثر بسیار فراتر از «توضیح» ساده است. مهمترین اغراض عبارت‌اند از:

ایجاد حال عرفانی: هدف تشبیه «آتش شوق از دل ایشان شعله میزد» القاء حرارت و سوز درونی سالک است.در عبارت «و به حکم آنکه شفای بیماری ما جز در خدمت نیست و آرزومندی ما جز طاعت شما نیست...» (غزالی،همان: ۲۸)، با استعارۀ بیماری و شفا، خواست سالک را چون بیماری و رسیدن به منزل سیمرغ را همچون شفا و سلامتی قلمداد کرده است. مسیری که در منظومۀ عرفانی از خواست تا رسیدن ترسیم میشود و موجب سعادت سالک خواهد شد.

عینی‌سازی مفاهیم انتزاعی: این مهمترین غرض غزالی است. او «همت» را به «بال» و «بادگیر» تشبیه میکند تا قوۀ بالنده و رافع، آن را برای خواننده ملموس کند.

هولناک نمایی راه سلوک: «پس چون به‌یکبار به بال همت در پرواز آمدند، منادی آواز داد که: العافیه فی الزاویه؛ سلامت به غنیمت دارید و پا در بیابان بی‌پایان منهید که در راه شما دریاهای خونخوار است که عمق آن را نهایت نیست» (همان) و در عبارت: «آن جماعتی دگر که موج دریا ایشان را هلاک کرده و تمساح تقدیر ایشان را فروبرده...» (همان:۳۲)، تشبیه «تقدیر به تمساح» یا «راه به دریاهای خونخوار» برای نشان‌دادن خطرات و موانع

جانکاه راه حقیقت است. تمساح تقدیر، قهر و بلای الهی، موانع هولناک و غیرمترقبهٔ راه، با ایجاد تعلیق و ترس، نشان‌دهندهٔ مرگبارترین خطرات سلوک است. نماد بلعیده شدن ناگهانی توسط آزمایشهای الهی. استفاده از هیولائی دریایی، هول‌انگیزی محسوس راه را به اوج میرساند. این تصویر، غرض هولناک‌نمایی را با کارکرد اثباتی (نشان دادن یک خطر واقعی در مسیر) ترکیب میکند.

انتخاب مشبه به «تمساح» به جای مثلاً، «مار»، نیز تصادفی نیست؛ تمساح موجودی است که طعمه را در اعماق آب میبلعد و این دقیقاً استعاره‌ای است برای بلعیده شدن در عمق بلا و تقدیر، نه صرفاً یک گزیدگی سطحی. این دقت در انتخاب مشبه‌به نشان میدهد که زیبایی تصویر (غرابت زاویه) در خدمت دقت معنا (غرض تعلیمی) قرار دارد.«پس پای در بادیهٔ اختیار نهادند تا یکباره(به) دریای اضطرار رسیدند. بعضی در دریا غرق شدند، و هر کس که در شهرهای گرمسیر خو کرده بودند چون به شهرهای سردسیر رسیدند هلاک شدند....»(غزالی،۱۳۹۶ه ق:۲۹) دریای اضطرار، مرحلهٔ عجز مطلق و فنای اراده، گرداب نیستی، نشان دهندهٔ اوج درماندگی سالک و پیش‌درآمد واصل شدن. نماد غرقابی که نجات در آن است. پارادوکس ذاتی این تصویر (نابودی‌ای که موجب تولد است)، آن را از یک استعاره ساده به نمادی پیچیده و چندلایه ارتقا میدهد؛ کارکرد آن تبیین یک «منزل» عرفانی ثابت است.

استعاره و نمادپردازی: ساختن جهان رمزی

استعاره‌های کلان داستانْ ساختار معنایی اثر را شکل میدهند؛ این بخش به تحلیل استعاره‌های کلان میپردازد که سازه‌های اصلی «جهان نمادین» *رساله الطیر* را تشکیل میدهند و ماهیت نمادین (ایکونیک) تصاویر غزالی را آشکار میسازد. این تحلیل همچنین درک ما را از کارکرد اثباتی این تصاویر تعمیق میبخشد.

جدول ۲: استعاره‌های کلان و نمادین در *رساله الطیر*

استعاره/ نماد	مستعارٌ منه (معنای حقیقی)	نوع استعاره	کارکرد در روایت	تحلیل نمادین
سیمرغ	حقیقت الهی، خداوند، پیر کامل	مصرحه	مقصد نهایی سفر، غایت آمال مرغان	نماد تعالی، بی‌نیازی مطلق، وحدت در کثرت
مرغان	سالکان راه، نفوس انسانی	مصرحه	شخصیت‌های اصلی داستان، جویندگان حقیقت	نماد روح اسیر در قفس تن و در جست‌وجوی اصل خویش
آشیانه	قفس تن، نفس، حالت ابتدایی روح	مصرحه	نقطهٔ عزیمت، جایگاه امن و محدود	نماد محدودیت و وابستگیهای دنیوی
صحرا	دنیای مادی، عالم کثرت	مصرحه	محیط آغازین سفر، جایگاه پراکندگی	نماد وسعت و بی‌آبی و خطر، عالم غربت روح
سلطان	استعاره از خداوند و حقیقت الهی	مصرحه	سلطان جانشین مادی خداوند به معنای بالاترین نماد دنیایی	نماد بالامرتبه‌ترین مرتبه انسانی

شهر	استعاره از دنیا و مادیات دنیوی	مصرحه	شهر نمادِ سکونت‌گاه مادی انسان است.	نماد زندگی انسانی که تحت تسلط خداوند است
بیماری	استعاره از خواست و طلب	مصرحه	عشق و طلب، علت ناآرامیهای انسانی قلمداد شده است.	نمادِ خواست و ناآرامی و بی‌قراری رسیدن به حقیقت در نهاد بشر
دریای (خونخوار)	استعاره از دشواری مسیر طلب	مصرحه	استعاره‌ای مکانی برای نشان دادن سخت بودن مسیر طلب با صفت خونخوار برای دریا	دریا نیز میتواند مسیری سخت باشد در راه رسیدن به آرامش و استعاره‌ای از سختی‌های مسیر سلوک واقع شده است.
کوه‌های (بلند)	استعاره از دشواری و ناهمواریهای مسیر سلوک و طلب	مصرحه	االستعاره‌ای مکانی برای نشان دادن سختی مسیر مرغان	کوه‌ها و ناهمواریهای زمین نمادی از دشواری طی طریق قرار گرفته است.

«پس اتفاق کردند که هیچ‌کس را کلاه مملکت و تخت پادشاهی زیبنده‌تر از سیمرغ نیست و شرایط پادشاهی او را میسر است. او را به پادشاهی بباید نشاند...» (غزالی،۱۳۹۶ه ق: ۲۶) سیمرغْ حقیقت الهی (خداوند)، مقصود نهایی، استعارهٔ مصرحهٔ مقصد سفر، غایت آمال و موجودی دست‌نیافتنی و مقتدر است که آزمون میگذارد؛ نماد تعالی مطلق و بی‌نیازی و تصویری کاملاً نمادین و رسمی (ایکونیک) است که در گفتمان عرفانی و اسطوره‌ای ایران ریشه دارد. کارکرد آن اثباتیِ محض است: تثبیت مفهوم «غایت» به‌عنوان موجودی یگانه و سلطنتی والا.

«اگرچه مرغان بسیار بودند و خوی و سرشت و آواز ایشان مختلف بود و هریک از ایشان را کشش به آشیانهٔ دگر و منزلگاه دیگر بود؛ لیکن همگنان با یکدیگر یاور شدند و اتفاق کردند که ما را لابد پادشاهی باید که به هر وقت به درگاه وی رویم و حاجت خویش بر وی عرضه داریم» (همان). مرغان، سالکان راه، نفوس انسانی، جماعت طالبان حق، استعاره مصرحه شخصیتهای اصلی، جویندگان، رهروانی با ترس‌ها و اشتیاق‌های جمعی، نماد نفسی در تنگنای تکثر و در جستجوی وحدت است. این استعاره، کیستی سالک را از فرد به الگوی جمعی ارتقا میدهد. کارکرد آن تعریف یک نقش ثابت در درام سلوک است. (کارکرد اثباتی)«اگر ما بی ملکی در صحرا زندگانی کنیم، در دام دشمن افتیم» (همان).

شهری که درو سایه سلطان نبود ویران شده گیر اگر چه ویران نبود
(غزالی،۱۳۹۶ه ق:۲۷)

صحرا دنیای مادی، عالم کثرت و غربتگاه روح است؛ استعارهٔ مصرحهٔ محیط آغازین، جایگاه پراکندگی و خطر و آزمون است؛ همچنین نماد وسعت بی‌برنامه، بی‌آبی معنوی و غربت است. صحرا معمولاً در برابر «شهر» قرارمیگیرد و نزد مخاطب، جغرافیای نمادین ثابتی برای وضعیت ابتدایی روح ترسیم میکند. علاوه‌بر «صحرا» نقشهٔ سختی‌های این مسیر با استعاره‌های جغرافیایی که سختی‌های سلوک را عینی و مکانمند میکند، همراه شده است. «پا در

بیابان بی‌پایان منهید که در راه شما دریاهای خونخوار است که عمق آن را نهایت نیست و کوههای بلند است که بلندی آن را غایت نیست.» (همان: ۲۸)

استعاره‌های جدول فوق، در حکم «نقشه‌خوان» یک جهان منسجم هستند. «مرغان» از «آشیانهٔ» خود در «صحرا» به‌سوی «سیمرغ» در «شهر کبریا» پرواز میکنند و در میانهٔ راه با «تمساح تقدیر» و «دریای اضطرار» مواجه میشوند. این شبکه تصادفی نیست؛ یک سامانهٔ دلالتی بسته است که در آن هر نمادْ تنها در رابطه با دیگر نمادها معنا می یابد. اینْ عینِ تعریف یک ساختار نمادین رسمی است: تصاویری پایدار، قراردادی و درون‌سازمان‌یافته که بار معنایی ثابتی را در یک گفتمان خاص (عرفان تمثیلی) حمل میکنند. غزالی نه خالق همهٔ این نمادها که معمار چیره‌دستی است که آنها را در قالبی نو و روایی کنار هم میچیند تا جهانی بسازد که هم برای عارف آشناست و هم برای سالک تازه‌کار قابل‌تصور. فتوحی در بیان کارکرد تصویرهای شعری مینویسد: تصویرهای شعری تجربهٔ شعری را صادقانه نشان میدهند؛ گاه تصویر در خدمت امری دیگر قرار دارد و گاه پدیده‌ای مستقل است که ارزش آن در خود آن است. «بر این اساس دو نوع تصویر را میتوان متمایز کرد: تصویر اثباتی و تصویر اتفاقی. تصویر اثباتی مولود یک ادراک حسی و حاصل اندیشه‌ای عقلانی است. عقل میکوشد میان مشبه و مشبهٌ‌به (در تشبیه و استعاره) پیوند صوری و علاقهٔ جزئی ایجاد کند. منشأ علاقه‌های این نوع تصویر تشابه، تقارن و همانندی میان امور حسی است. در تصویر اثباتی شاعر برای اثبات یک نگرش یا مسأله، معادله‌ای میان دو طرف تصویر تنظیم میکند که تصویر تابع رابطهٔ شناخته‌شده‌ای میان دو بخش است؛ ولیکن تصویر اتفاقی نوعی تصویر است که به‌طور اتفاقی و نیندیشیده بر زبان شاعر میروید. این نوع تصویر فرزند ناخودآگاه است و همچون یک جرقهٔ ناگهانی و تصادفی از ترکیب امور متغایر حاصل می‌شود. خاستگاه این تصویر تجربهٔ روحی نابی است که نظام زبان و شاعر را زیر سیطرهٔ خود قرار میدهد» (۱۳۸۵: ۶۱-۵۹).

کارکرد استعاره‌های کلان و نمادین در *رساله الطیر* غزالی، به‌وضوح اثباتی است. آنها نه برای بازتاب حالات روانی ناپایدار نویسنده، بلکه برای تعریف، تفکیک و تشریح مراحل یک فرایند به‌کار رفته‌اند. «سیمرغ» کیست؟ پادشاهی دور. «مرغان» چه کسانی هستند؟ گروهی طالب. رابطهٔ آن‌ها چیست؟ رابطهٔ طلب و مطلوب. اینْ زبانی تقریری و آموزشی است؛ حتی نمادهای ترسناکی مانند «تمساح تقدیر»، هدفی جز هشداردادن بر مبنای یک قاعدهٔ کلی («راهْ خطرناک است») ندارند. اینْ منطقِ یک رسالهٔ تعلیمی است، نه دفتر خاطرات یک شوریده‌حال.

استعاره‌های مصرحه: «سیمرغ» استعاره از «حقیقت الهی/ پیر کامل»، «مرغان» استعاره از «سالکان راه»، «صحرا» استعاره از «دنیای مادی» و «آشیانه» استعاره از «قفس تن/ حالت ابتدایی روح» است. این استعاره‌ها یک شبکهٔ نمادین یکپارچه ایجاد میکنند که درک اثر بدون درک آنها ممکن نیست.

وجه شبه: وجوه شبه عمدتاً محسوس هستند (مانند سوزندگی در «آتش شوق» یا اسارت در «طوق شوق»). این انتخابْ راهبرد غزالی برای عینی و ملموس‌کردن تجربیات درونی و انتزاعی سالک است. دلیل این امر اقناع حسی خواننده و کمک به درک شهودی مفاهیم است. سلیقهٔ غزالی به‌سمت تشبیهات حسی-عقلی گرایش دارد؛ یعنی مشبه امری عقلی است (مانند شوق، طلب، همت) و مشبهٌ‌به امری حسی (مانند آتش، نعلین، بال). این گرایش کاملاً در خدمت پروژهٔ عرفانی او برای بیان ناگفتنی هاست.

کنایه و مجاز: ایجاز و عمق‌بخشی

این بخش به تحلیل صوری میپردازد که اگرچه بسامدشان نسبت به تشبیه و استعاره کمتر است، نقش حیاتی در ایجاز مؤثر و القای معانی ثانویه ایفا میکنند و به غنای گفتمان عرفانی اثر می افزایند. کنایه و مجاز با نقش مکمل،

به ایجاز و عمق معنایی متن کمک میکنند.

جدول ۳: کنایه و مجاز در رساله الطیر

عبارت	نوع	معنای ظاهری	معنای کنایی/ مجازی	کارکرد در متن
پشت گرداندن	کنایهٔ مصطلح	چرخاندن کمر	اعراض‌کردن، دوری‌جستن	بیان بیزاری از چیزی
در خاک زدن	کنایهٔ مصطلح	کوبیدن به زمین	نابودکردن، فناکردن	بیان شدت یأس و نابودی
یاسمین طلب بوییدن	کنایهٔ خلاقانه	بوییدن گل یاس	رسیدن به مرحلهٔ اشتیاق و طلب حقیقت	عینی‌سازی مرحله‌ای از سلوک
رسن تکالیف	کنایهٔ خلاقانه	ریسمان تکلیف‌ها	گرفتاری در بند وظایف و تعلقات دنیوی	بیان اسارت روح در قیدوبندهای دنیا
پای در راه نهادن	کنایه مصطلح	پا در راه گذاشتن	آغاز کردن کار، جستجو و تکاپو	بیان مرحله طلب الهی و سلوک
جان بر کف نهادن	کنایه مصطلح	جان در دست گرفتن	جان دادن در راه هدف، ازخودگذشتگی	بیان سیر مسیر حقیقت و از جان گذشتن در این راه
از دل برخاستن	کنایه مصطلح	از دل برآمدن و بلند شدن	آرزو و خواست انسانی،راغب شدن و اشتیاق	گره زدن مفهوم طلب با اراده سالک
صف زدن	کنایه مصطلح	به صف ایستادن	احترام گذاشتن و آماده شدن برای کاری در محضر بزرگان	نشان دهنده احترام به مسیر الهی و آمادگی برای آن
بدعهدی را به زیر پا می آریم (به زیر پا آوردن)	کنایه مصطلح	زیر پا گذاشتن	از چیزی عبور کردن، شکست دادن	نشان دهنده اقتدار سالک در مسیر حقیقت
کلاه مملکت	مجاز مرسل	کلاه کشور	نشانه پادشاهی و سلطنت	ایجاز و فشرده‌سازی معنا
تهلکه	مجاز تضاد	جای نابودی	تهلکه نشان سختی‌های مسیر رسیدن به خداوند	عینی سازی مفهوم خطرات راه در عین حال که این راه سالک را به سعادت می‌رساند و مقام سعادت است.
ندیم و جلیس	مجاز ملازمت	همراه و همنشین	نشان رسیدن به مقام دوستی خداوند	عینی سازی مفهوم پذیرش بندگی سالکان از سوی خداوند

کنایه: ابزار ایجاز معنادار و القاء حالت است و در دست غزالی، تنها یک صنعت لفظی نیست؛ بلکه ابزاری است برای فشرده‌سازی معنایی. وقتی میگوید: «همگنان گفتند یاران از آن مقصد چاره نیست. تا که هلاک شویم، پشت نگردانیم» (غزالی، ۱۳۹۶ق: ۲۷). «پشت‌گرداندن» هم عمل فیزیکی، هم حالت روانی (اعراض) و هم نتیجهٔ اخلاقی (خیانت) را بیان میکند. این ایجاز با ایجاز تشبیهات بلیغ (مانند طوق شوق) هم‌سو است و نشان میدهد غزالی در تمام سطوح زبانی به اقتصاد کلام و بار معنایی بالا توجه دارد. وقتی میگوید: «چنان‌که کمند لطف ما شما را بدینجا کشید که پای در بادیهٔ هلاکت نهادید و یاسمین طلب بوییدید» (غزالی،۱۳۹۶ه ق: ۳۲) و «تا مادام که شما در قفس قالب باشید و رسن تکالیف در پای شما، بدیشان نرسید» (همان: ۳۳)، کنایه‌های خلاقانه‌ای مانند «یاسمین طلب بوییدن» یا «رسن تکلیف در پا»، از سویی نوآوری زبانی او را نشان میدهند (پاسخ به پرسش ۱ در حوزه‌ای دیگر) و از سوی دیگر در راستای همان راهبرد کلان عینی‌سازی قرار میگیرند. بوییدن یاسمین تجربه‌ای است که هرکس میتواند حس کند و همین حسْ واسطه‌ای برای درک حالت انتزاعی «طلب» میشود.

غزالی، هم از کنایات مصطلح مانند «پشت‌گرداندن» به‌معنای دوری‌جستن و «در خاک زدن» در بیت «در عشق دلی بود سرآمد ما را/ در بتکده‌ها شدیم و در خاک زدیم» (همان: ۲۹) به‌معنای نابودی و فنا و هم از کنایات خلاقانه مانند «یاسمین طلب بوییدن» به‌معنای رسیدن به مرحلهٔ جست‌وجو و اشتیاق و «رسن تکالیف بر پای بودن» به‌معنای گرفتاری در تعلقات دنیوی، بهره میبرد. این کنایاتْ بیان را از تصریح مستقیم دور کرده، به آن حالتی تأملی و عمیق میبخشد؛ و خواننده را به تفکر وا میدارد.

مجاز: زنجیره‌ای از عینی‌سازی است. مجازهای غزالی اغلب از نوع مرسل و با علاقه‌های جزء و کل یا سبب و مسبب هستند. این انتخابْ تصادفی نیست. مجاز مرسل برخلاف استعاره که بر مشابهت استوار است، بر مجاورت و پیوند عینی در جهان خارج تکیه دارد؛ برای مثال، وقتی میگوید: «اتفاق کردند که هیچ‌کس را کلاه مملکت و تخت پادشاهی زیبنده‌تر از سیمرغ نیست» (همان: ۲۶)، در «کلاه مملکت»، «مملکت» (جزء) به‌جای «سلطنت و پادشاهی» (کل) نشسته است. یا در«ایشان بر سر این آتش نشسته، منادی آواز دادند که خویشتن را در تهلکه میندازید» (همان: ۲۷) که تهلکه بصورت مجازی به معنی سختیهای راه سلوک و محل نابودی آمده، درحالی‌که درنهایت سالک با قرار گرفتن در این مسیر به سعادت میرسد. بنابراین در «تهلکه» نوعی مجاز با علاقهٔ تضاد وجود دارد. «هرکه به حقیقت نیازمند و مسکین است ملک سیمرغ را ندیم وجلیس است» (همان: ۳۱) که ندیم و جلیس بودن ملازم دوستی با خداوند است. این مجازها نیز در خدمت فشرده‌سازی و رسانگی بیشتر معنا هستند. «کاربرد اندک مجاز آن هم از نوع مجاز لغوی بیانگر توجه بیش‌از حد احمد غزالی به انتقال معنی و کم‌توجهی وی به لفظ میباشد» (حسن‌زاده، ۱۳۷۷: ۲۵۴). بسامد پایین مجاز نسبت به استعاره و تشبیه، حاکی از آن است که غزالی در قید بازیهای لفظی پیچیده نیست و هدف اصلی او انتقال هرچه شفاف‌تر معناست.

کارکرد کنایه و مجاز در این متن نیز درنهایت اثباتی است. نوع آنها در خدمت محسوس کردن مراحل عرفانی است. این سیر حرکت با بنمایه تشبیهیِ عقلی به حسی انجام گرفته است. در این سیر بارگاه الهی با عالیترین مقام جامعه بشری یعنی دستگاه پادشاهی جایگزین شده است. به همین ترتیب مجازهایی چون «کلاه مملکت» و «تخت ملک» در متن آمده است. همینطور کنایه‌هایی چون «پای در راه نهادن» در عبارت «هر یک از ایشان بر مرکب همت نشستند و پای در راه نهادند و هوش و قرار و آرام از خود بردند»(غزالی،۱۳۹۶ه ق: ۲۹) و «بدعهدی را زیر پا گذاشتن» در بیت:

در عشـــق تو دل خود بـه وفـا میـآر یم بد عهدی را به زیر پا میآریم
(همان: ۳۰)

«صف زدن» در عبارت«و لباس شادی پوشیدند و در خدمت ملک ایستادند و پیش تخت وی صف زدند» (همان: ۳۲). بار دیگر مسیر سلوک و اعمال سالکان حقیقت را محسوس و اثبات میکنند. این صنایع، ابزارهایی برای شفاف‌تر کردن، مختصر کردن و ملموستر کردن همان نظام تعلیمئی هستند که استعاره‌ها و تشبیهات کلان بنا کرده‌اند؛ آنها پرداخت نهایی و جزئیات ریز جهان نمادین غزالی را کامل میکنند.

تلمیح: استحکام‌بخشیدن به ساختار معنایی

تلمیح به آیات (۲۲ مورد) و احادیث (۸ مورد) نیز در همین راستا عمل میکند؛ آنها نه برای تأویل‌های پیچیده و باطنی‌گرایی افراطی، بلکه به‌عنوان پشتوانه‌های معنوی و موعظه‌ای برای تأیید، تثبیت و تقویت مفاهیم عرفانیِ مطرح‌شده در قالب صور خیال به کار رفته‌اند. هنگامی که غزالی از «لاتلقوا بایدیکم الی التهلکه» سخن میگوید، در حال ارائهٔ پشتوانه‌ای وحیانی برای هشدارهای پیر دربارهٔ خطرات راه است. این کارْ فضای اثر را در دایرهٔ گفتمان اسلامی قرار میدهد: «چشم شما طاقت تجلی این حضرت ندارد. چنان‌که چشم خفاش را طاقت دیدن خورشید نباشد، شما را طاقت حضرت ما نباشد. فَلَمَّا تَجَلَّی رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَکّاً وَ خَرَّ مُوسَی صَعِقاً (اعراف/ ۱۴۳) و یکبار نومید گشتند و مدهوش شدند و کأس یأس نوش کردند و لباس افلاس درپوشیدند و همه دل به قضای آسمان بنهادند و جان بر کف دست نهادند که لا راحه کالموت» (همان: ۳۱). در این متن، آرایهٔ تلمیح به آیهٔ ۱۴۳ سورهٔ اعراف اشاره دارد. آیه‌ای که مکالمهٔ حضرت موسی(ع) را با پروردگار همراه با تقاضای او مبنی‌بر مشاهدهٔ حضرت حق مطرح میکند که بسیاری از مفسران و متکلمان استدلال‌های عقیدتی خود را در اثبات امکان رؤیت الهی بر این آیه استوار ساخته‌اند.

کارکرد نهایی: خلق جهان نمادین اثباتی

ازآن‌رو که «تصویر اثباتی مولود یک ادراک حسی و حاصل اندیشه‌ای عقلانی است» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۵۸) و در حکایات اخلاقی و فلسفی، تصویر ابزاری برای توضیح تجربه و تشریح اندیشه است، صور خیال در *رساله‌الطیر* در یک همکاری کلی، عمدتاً کارکردی اثباتی دارند و برای تبیین، تثبیت و انتقال مفاهیم عرفانی پایدار به کار رفته‌اند، نه ایجاد یک حس زودگذر و تصادفی؛ برای مثال در عبارت «مَلِک سیمرغ در جزیرهٔ عزت و شهر کبریاء و عظمت است» (غزالی، ۱۳۹۶ق: ۲۷)، تصویر «سیمرغ در جزیرهٔ عزت و شهر کبریاء» یک تصویر اثباتی و پایدار از مفهوم «تعالی و بی‌نیازی مطلق حق» است. این تصاویر در کنار هم، یک «جهان نمادین» منسجم میسازند؛ که قوانین و جغرافیای خاص خود را دارد و خواننده را در خود غرق میکند و زبان را از حالت اطلاع‌رسانی صرف خارج و به ابزار تجربه‌پردازی تبدیل میکند.

پس‌از واکاوی نظام مند انواع صور خیال در *رساله‌الطیر*، میتوان به پرسش بنیادینِ غایت این‌همه تصویرپردازی پاسخ داد: کارکرد نهایی این صور خیال چیست؟ بر پایهٔ تحلیلهای پیشین و نظر به وجوه تمایز «تصویر اثباتی» و «تصویر اتفاقی»، ادعای این پژوهش آن است که کارکرد غالب در این اثر کارکرد اثباتی است. صور خیال غزالی نه شراره‌های ناپایدار و شخصی یک شهود آنی، بلکه سنگِ بنای یک ساختمان نمادین مستحکم و هدفمند که غرض اصلی آن تبیین، تعریف و عینی‌سازی یک الگوی جهان‌شمول سلوک عرفانی است. این کارکرد در سه سطح به‌هم‌پیوسته تحقق یافته است: خلق جغرافیای نمادین، تعریف نقش‌های ثابت و ترسیم نقشه‌ای پویا از حرکت.

۱. خلق جغرافیای نمادین پایدار: از صحرا تا کوه کبریا

غزالی با به‌کارگیری استعاره‌های کلانِ به‌ظاهر ساده، یک جغرافیای معنایی دقیق برای جهان عرفانی خود می آفریند. این جغرافیا بر مبنای دوگانه‌های ثابتی شکل گرفته: «صحرا» نماد عالم کثرت، غربت و خطر در برابر «جزیرهٔ عزت/ شهر کبریا» نماد عالم وحدت، انس و عزت؛ «آشیانه» نماد قفس نفس و محدودیت ابتدایی در برابر «آسمان/ تخت عزت» نماد اوج رهایی و قرب. این تصاویرْ اثباتی هستند؛ زیرا بار معنایی قراردادی و ثابتی دارند که در سراسر متن بدون تغییر باقی میماند و خواننده را در فضایی آشنا اما عمیقاً نمادین مستقر میسازد. به تعبیر فتوحی، اینها «تصاویر نمادین و رسمی» هستند (۱۳۸۵: ۲۲۳) که در گفتمان عرفانی پیش‌از غزالی نیز ریشه دارند و او آنها را به کار میگیرد تا چهارچوبی ثابت و قابل‌ادراک برای روایت خود ایجاد کند. برخلاف تصویر اتفاقی که میتواند گذرا و منحصربه‌فرد باشد، این جغرافیا نقشه‌ای است که هر سالکی میتواند خود را در آن جای‌دهد.

۲. تعریف نقشهای ثابت در پویهٔ سلوک

صور خیال غزالی کنشگران این سفر را نیز در قالبهای نمادین تعریف میکند. «مرغان» عبارت است از کیستی جمعی سالکان با تمامی ضعفها و اشتیاقهایشان. «سیمرغ» غایت مطلق و بی‌نیازی است که همزمان با پادشاهی دور و حقیقت درون تصویر میشود؛ حتی موانع راه نیز در قالب تصاویری ثابت مانند «دریاهای خونخوار»، «کوههای بلند» و «تمساح تقدیر» مجسم میشوند. این نقش‌پردازی‌ها غایتی کاملاً اثباتی دارند: تبدیل‌کردن مفاهیم انتزاعی (مثل نفس، حق، بلایا) به شخصیتهای قابل‌تشخیص در یک درام تمثیلی. در اینجا سلیقهٔ عینی‌ساز غزالی به اوج میرسد: او با اختصاص‌دادن ویژگیهای حسی و روایی به این مفاهیم، آنها را از قلمرو فلسفهٔ محض خارج کرده، به عرصهٔ تجربه‌پذیری دراماتیک می آورد. تشبیهات بلیغی مانند «طوق شوق» یا «نعلین طلب» (که پیشتر تحلیل شد) نیز در همین راستا عمل میکنند؛ آنها حالات درونی سالک را به اشیا یا ابزارهایی نمادین تبدیل میکنند که حضوری عینی و کاربردی در این سفر دارند.

۳. ترسیم نقشه‌ای پویا: تصاویر به‌مثابهٔ مراحل و احوال

اگر جغرافیا «مکان»های سلوک و نقش‌ها «کنشگران» آن هستند، صور خیال غزالی «حرکت» و «تحول» را ترسیم میکنند و در اینجا کارکرد اثباتیْ پویایی می یابد. تصویر «بر بادگیر همت نشستن» دقیقاً لحظهٔ عزم و حرکت را نشان میدهد. «دریای اضطرار» نماد مرحله‌ای است که تمامی تدابیر فرومیریزد؛ حتی تصویر «لباس افلاس پوشیدن» نشان‌دهندهٔ حالتی ثابت (فقر) نیست؛ بلکه کنشی آیینی است که سالک با انجام آن، خود را برای مرحله‌ای جدید (فیض) آماده میسازد. این تصاویر در مجموع، نقشه‌ای مرحله‌به‌مرحله از سیروسلوک را پیش چشم میگذارند؛ مهمتر آنکه این نقشه مبتنی‌بر یک منطق درونی علّی-معلولی است: شوق (آتش شوق) سبب طلب (نعلین طلب) میشود، طلب نیازمند همت (بادگیر همت) و همتْ ناگزیر از مواجهه با بلایا (دریاهای خونخوار) است. این چینش منطقی و غایتمند تصاویرْ بزرگترین گواه بر غالب‌بودن کارکرد اثباتی است. تصویر اتفاقی تابع چنین تسلسل منطقی و آموزشئی نیست؛ آنجا شهودْ قاعده‌ناپذیر است.

غلبهٔ کارکرد اثباتی در *رساله الطیر* تصادفی نیست؛ بلکه برآمده از سه عامل به‌هم‌پیوسته است:

۱. غرض تعلیمی اثر: غزالی در مقام یک مرشد در پی انتقال یک دانش سلوکی قابل‌فهم و تکرارپذیر است، نه‌تنها ثبت یک تجربهٔ شخصی و ناپایدار.

۲. سلیقهٔ ادبی و عینی‌ساز غزالی: همانگونه که در تحلیل وجه شبه‌های محسوس دیدیم، غزالی مفاهیم را میسازد، نه اینکه صرفاً از آنها سخن بگوید. این ساختن نیازمند زبانی است که پایدار، واضح و ملموس باشد؛ همان ویژگیهای تصویر اثباتی.

۳. الزامات ژانر تمثیل عرفانی: یک تمثیل موفق باید بتواند شبکه‌ای از دلالتهای ثابت بین دنیای محسوس (مرغان، صحرا) و دنیای معقول (سالکان، سلوک) برقرار کند. این شبکه تنها با تصاویر اثباتی و نمادینِ پایدار قابل‌ساختن است.

بنابراین، صور خیال در *رساله الطیر*، همچون واحدهای ساختمانی یک معماری دقیق عمل میکنند. آنها درعین‌حال که هریک به لطف زاویهٔ غریب و اضافهٔ سمبلیک از زیبایی هنری برخوردارند، همواره در خدمت غرضی بزرگتر قرار دارند: تبیین الگویی از شدن. این همان نقطهٔ اوج همگرایی بلاغت دلالت‌محور سنتی (که بر فایده و غرض تأکید داشت) و زیبایی‌شناسی تخیل‌محور معاصر در زبان احمد غزالی است. او نشان میدهد که ژرفترین مفاهیم عرفانی نه‌تنها با صور خیال بیان‌پذیرند، بلکه این صور، خود شرط امکانِ تجسم و انتقال آن مفاهیم هستند.

نتیجه‌گیری

این پژوهش با هدف تحلیل نظام مند صور خیال در *رساله الطیر* احمد غزالی و با تمرکز بر کارکردهای زیباشناختی و عرفانی آن از رهگذر یک چهارچوب نظری تلفیقی (بلاغت سنتی و نقد معاصر) و در پاسخ به هفت پرسش محوری، یافته‌های نهایی را در گزاره‌های زیر خلاصه میکند:

۱. در باب ماهیت صور خیال: تصاویر هنری در *رساله الطیر* عمدتاً از گونه‌ای هستند که زیبایی فرم در آنها، مستقیم در خدمت دقت و عمق معنا قرار گرفته است. تشبیهات غالباً غریب و خلاقانه‌اند و اضافات تشبیهی به‌گونه‌ای سمبلیک پرداخت شده‌اند که هر ترکیب نه یک توصیف تزئینی، که یک واحد نمادین معناساز است. این امر نشان میدهد که سلیقهٔ ادبی غزالی، سلیقه‌ای تصویرگرا، ایجازگرا و عمیقاً نمادپرداز است.

۲. در باب غرض و هدف: غرض اصلی غزالی از اینهمه تصویرپردازی، چندلایه و کاملاً هدفمند است. این اغراض در یک سلسله‌مراتب منطقی قرار میگیرند: نخست عینی‌سازی و ملموس‌سازی مفاهیم انتزاعی عرفانی؛ سپس ایجاد حال‌وهوایی متناسب با هر مرحله از سلوک (از التهاب شوق تا هراس بلایا) و در نهایت، ساختن و تثبیت نمادهایی پایدار که بتوانند نقشه‌ای جهان‌شمول از سفر روح ترسیم کنند.

۳. در باب ساخت جهان معنایی: مهمترین دستاورد کاربرد صور خیال در این اثر، خلق یک «جهان نمادین یکپارچه و منسجم» است. استعاره‌های کلان (سیمرغ، مرغان، صحرا، آشیانه) چهارچوبی ثابت میسازند و تشبیهات بلیغ، کنایات و مجازها، جزئیات و کیفیات این چهارچوب را پر میکنند. این جهانْ تصادفی و اتفاقی نیست؛ بلکه مبتنی‌بر روابط دلالتی منطقی است که آن را به الگویی قابل‌تعمیم و آموزش تبدیل میکند.

۴. در باب سازوکار عینی‌سازی: کانون این نظام تصویرسازیْ وجه شبه محسوس است. بسامد بالای کیفیات حسی مانند سوزندگی، اسارت، حرکت، سبکی و غرقابی، گواه راهبرد غالب عینی‌سازی غزالی است. او با این کار، نه‌تنها فهم مفاهیم را آسانتر میکند، بلکه مخاطب را به تجربه‌ای حسی-عرفانی از سلوک دعوت مینماید. این، هم نشانهٔ سلیقه ادبی او و هم بیانگر ضرورت انتقال دانش و بینش او در *رساله الطیر* است.

۵. در باب کارکرد نهایی: بر پایهٔ تحلیل همه‌جانبه، کارکرد غالب صور خیال در این رساله کارکرد اثباتی است. تصاویرْ شراره‌های ناپایدار یک شهود شخصی نیستند؛ بلکه سنگ بنای یک ساختمان آموزشی هدفمند هستند.

آنها در خدمت تبیین، تعریف، تفکیک و ترسیم مراحل یک فرایند جهان‌شمول سلوک قرار گرفته‌اند. این کارکرد کاملاً با غرض تعلیمیِ تمثیلی اثر، سلیقهٔ تصویرگرایانهٔ مؤلف و الزامات ژانری نثر عرفانیِ پیرو، سازگار است.
برخلاف نگاهی که صور خیال را پوششی جداپذیر از محتوای عرفانی میداند، نتیجهٔ این پژوهش آن است که در *رساله الطیر*، صور خیال، خود زبان عرفان است. آنها تنها وسیلهٔ بیان نیستند؛ بلکه شرط امکانِ تجسّم و انتقال مفاهیم عرفانی هستند. غزالی با چیرگی تمام، میراث بلاغت سنتی (با تأکیدش بر نظم، دلالت و غرض) را با قدرت تخیل هنری در می آمیزد و اثری می آفریند که در آن، هر تصویر (از استعاره‌ای کلان تا کنایه‌ای خلاق) حلقه‌ای ضروری در زنجیرهٔ ساختن یک «الگوی نمادین سلوک» به شمار میرود.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج استخراج شده است. سرکار خانم دکتر فاطمه حیدری راهنمایی رساله را بر عهده داشته‌اند و طراح اصلی این مقاله و نویسندهٔ مسئول بوده‌اند. سرکار خانم دکتر زهرا درّی بعنوان مشاور و دانشجو سرکار خانم شیدا نظم‌ده پژوهشگران این مقاله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر میباشد.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج و مسئولین فرهیختهٔ نشریهٔ وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب) اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلّف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Pour namdarian, Taghi.(1996).Secrets and Secret Stories in persian Literature.Tehran:Scientific and Cultural publications.

Jorjani, Abdul Qaher. (1934).The Secrets of Oratory.Translator: Jalil,Tajlil.Tehran: University of Tehran Press.(date of the original work 5th century)

Hassan zadeh Mirali,Abdullah.(1998). Poetic Elements in the Persian works of Ahmad Ghazali.Semnan:Semnan University Press.

Dad,Sima.(2006).Dictionary of literary terms. Tehran:Morvarid publications.

Shafiei Kadkani,Mohammad reza.(1996).Imagination in the Persion poetry.(A Critical study of the Evolution of images in persion poetry and the course of rhetoric in Islam and Iran).Tehran:Agah press.

Shafiei Kadkani,Mohammad reza.(2013).The Language of poetry in Sufi prose.(An introduction to the Stylistics of the Mystical perpective).Tehran: Sokhan press.

Shams Tabrizi,Mohammad ebn Ali.(2012).Articles by Shams Tabrizi,edited by Mohammad Ali Movahed.Tehran: Kharazmi press.

Shamisa, Sirous.(2004). Expression and Meanings. Tehran:Ferdows publications.

Fotohi,Mahmoud.(2006). The rhetoric of the image. Tehran: Sokhan press.

Ghazali, Ahmad.(1396AH). Resalat al Teir, edited by Nasrollah Pourjavadi.Tehran: Imperial Society of Iranian philosophy.

Mojahed, ahmad.(1997). Collection of persian works of Ahmad Ghazali. Tehran: University of Tehran Press.

Articles

HassanpourAlashti.Hossein and Javadi.Mahdieh (2017) Discourse study of persian sufi prose texts.(persian works of Ahmad Ghazali,Ein al ghozat Hamedani and Mersad al ebad Najm al Din Razi)specialized Quarterly Journal of Persian Poetry and prose stylistics(bahar adab). year 10

.Issue 3.serial 37.pp. 69-92

Rezvani Moghadam. Elham(2023)A study of the forms of imagination in Najm al Din Razi's treatise on love and reason .Textual Research Journal Iraqi period.volume 4. Issue 4. 67-90

Mirbagheri Fard. Ali Asghar and Shirani. Maryam (2015) A brief reiteration of Ahmad Ghazali's personal style based on Eshpitezr. approach. Persian Literary Textual Studies Journal.Issue 1.

Serial 25.pp.1-18

Fadavi. Saba (2017)Mystical places in Ahmad Ghazali's Resalat al-Teir. Quartery Scientific Research Journal of Mysticism in persian Literature, 90-109

Kafashi. Amir Reza and Nuzhat. Bahman (2024) Images of the imagination in the prose of mystical gatherings of the fifth century .Literary Textual Studies.28th period. Issue 99. 117-150

Koupa. Fatemeh (2011) A Comparative study of narrative in Ghazali's Resalat al-Teir and Atar's Mantegh al Teir. Quartery Journal of Comparative Language and Litrature Research. Second period. Issue 3. Serial 7.pp. 1-23

Yalameha.Ahmad Reza and Ajdar Nejad. Haleh (2022).A study of the imagery of the story "Rediscovering the work of Demne" in three translations by Nasrollah

monshi. Ebn Moghafa and Mohammad Bokhari. Comparative Literature Journal,(University of kerman).Year 14. Issue26.352-384

Arabic sources

Al Sakaki. yusuf ebn Abi Bakr (1407AH). Meftah al uloom.(Naeem Zarzour). Beirut: Dar al-Kutub Al- Elmiya.

فهرست منابع فارسی

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵). *رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.

جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۷۴). *اسرار البلاغه*. مترجم: جلیل تجلیل. تهران: دانشگاه تهران (تاریخ اثر اصلی: سدهٔ پنجم هجری).

حسن‌زادهٔ میرعلی، عبدالله. (۱۳۷۷). *عناصر شاعرانه در آثار فارسی احمد غزالی*. سمنان: دانشگاه سمنان.

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

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵). صور خیال در شعر فارسی: تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریهٔ بلاغت در اسلام و ایران. تهران: آگه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه (درآمدی به سبک‌شناسی نگاهِ عرفانی)*. تهران: سخن.

شمس تبریزی، محمدبن‌علی. (۱۳۹۱)، مقالات شمس‌تبریزی. مصحح: محمدعلی موحد. تهران: خوارزمی.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *بیان و معانی*. تهران: فردوس.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

غزالی، احمد. (۱۳۹۶ق). *رساله الطیر*. به اهتمام: نصرالله پورجوادی. تهران: انجمن شاهنشاهی فلسفهٔ ایران.

مجاهد، احمد. (۱۳۷۶). *مجموعه آثار فارسی احمد غزالی*. تهران: دانشگاه تهران.

مقالات:

حسن‌پور آلاشتی، حسین و جوادی، مهدیه. (۱۳۹۶). «بررسی گفتمانی متون نثر فارسی صوفیانه (آثار فارسی احمد غزالی، عین‌القضات همدانی و *مرصاد العباد* نجم‌الدین رازی)». فصلنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ۱۰ (۳، پیاپی ۳۷)، ۶۹-۹۲.

رضوانی مقدم، الهام. (۱۴۰۲). «بررسی صور خیال در *رسالهٔ عشق و عقل* نجم‌الدین رازی». پژوهشنامهٔ متون دورهٔ عراقی،دوره ۴ (شماره ۴)، ۶۷-۹۰.

میرباقری‌فرد، سیدعلی‌اصغر و شیرانی، مریم . (۱۳۹۴). «تکرار موجز (سبک شخصی احمد غزالی براساس رویکرد اشپیتزر)». نشریهٔ متن‌شناسی ادب فارسی، شماره ۱ (پیاپی۲۵)، ۱۸-۱.

فدوی، صبا. (۱۳۹۶).«منازل عرفانی در *رساله الطیر* احمد غزالی». فصلنامهٔ علمی-پژوهشی عرفانیات در ادب فارسی، ۹۰-۱۰۹.

کفاشی، امیررضا و نزهت، بهمن. (۱۴۰۳). «صور خیال در نثر مجالس عرفانی قرن پنج». متن‌پژوهی ادبی، دوره ۲۸ (شماره ۹۹)، ۱۱۷-۱۵۰.

کوپا، فاطمه. (۱۳۹۰).«بررسی تطبیقی "روایت پردازی" در «رساله الطیر غزالی» و «منطق الطیر عطار».فصلنامه پژوهش های زبان و ادبیات تطبیقی، دوره ۲، (شماره ۳)،(پیاپی ۷)،۱-۲۳.

یلمه‌ها، احمدرضا و اژدرنژاد، هاله. (۱۴۰۱). «بررسی صور خیال در باب «بازجست کار دمنه» در سه ترجمهٔ نصرالله منشی، ابن‌مقفع و محمد بخاری». نشریهٔ ادبیات تطبیقی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه کرمان، سال ۱۴ (شماره ۲۶)، ۳۵۲-۳۸۴.

ب. منابع عربی

السکاکی، یوسف‌بن‌أبی‌بکر. (۱۴۰۷ق). *مفتاح العلوم*. (نعیم زرزور). بیروت: دار الکتب العلمیة.

معرفی نویسندگان

شیدا نظم‌ده: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.
(Email: *sheida.nazmdeh@iau.ac.ir*)
(ORCID: 0009-0001-1922-0551)

فاطمه حیدری: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.
(Email: *fatemeh.heidari@kiau.ac.ir* نویسنده مسئول)
(ORCID: 0000-0002-7522-2797)

زهرا درّی: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.
(Email: *zahra.dorri@kiau.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-8669-7974)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Sheida Nazmdeh: Department of persian Language and Litrature ,Ka.C., Islamic Azad University, Karaj, Iran.
(Email: *sheida.nazmdeh@iau.ac.ir*)
(ORCID: 0009-0001-1922-0551)

Fatemeh Heidari: Department of persian Language and Litrature ,Ka.C., Islamic Azad University, Karaj, Iran.
(Email: *fatemeh.heidari@kiau.ac.ir* : Responsible author)
(ORCID: 0000-0002-7522-2797)

Zahra dorri: Department of persian Language and Litrature ,Ka.C., Islamic Azad University, Karaj, Iran.
(Email: *zahra.dorri@kiau.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-8669-7974)