

ماهنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی^۱

سال سیزدهم - شماره یازدهم - بهمن ۱۳۹۹ - شماره پیاپی ۵۷

گسترده‌گی و گوناگونی تمثیل در مصیبت‌نامه عطار

(ص ۲۵-۱)

سعیده ساکی انتظامی^۲، ملک محمد فرخزاد^۳ (نویسنده مسئول)، سیداحمد

حسینی کازرونی^۴

تاریخ دریافت مقاله: آذر ۹۸ تاریخ پذیرش قطعی مقاله: خرداد ۹۹

چکیده

تمثیل یکی از مهمترین انواع ادبی است که جایگاه مهمی در ادبیات فارسی دارد و در انتقال مفاهیم عقلی، ذهنی، و انتزاعی به مخاطبان بسیار مؤثر و کارآمد است. بررسی ابعاد گوناگون تمثیل گام مهمی در شناسایی آثار عطار و شگردهای او برای تفهیم مفاهیم و انتقال پیام است. مصیبت‌نامه به‌عنوان اثری تمثیلی که سفر روحانی سالک فکرت را روایت میکند، نمونه خوبی برای این بررسی است. پرسش اصلی تحقیق این است که عطار در مصیبت‌نامه چگونه از تمثیل و انواع آن در طرح مفاهیم عرفانی و اخلاقی و تفهیم بهتر این مضامین برای مخاطب بهره گرفته است و نوع نگاه او به‌عنوان عارف نسبت به این شگرد ادبی چگونه است؟ این پژوهش به شیوه کتابخانه‌ای و از طریق فیش برداری به توصیف و تحلیل داده‌ها پرداخته است. بر اساس یافته‌های تحقیق در مصیبت‌نامه از میان تمثیلهای روایی بیشترین استفاده مربوط به پارابل و در میان انواع تمثیلهای توصیفی مربوط به ارسال‌المثل است. از این امر چنین برمی‌آید که عطار برای انتقال بهتر مفاهیم پیچیده عرفانی بیشتر از حکایات تمثیلی بهره برده است تا آرایش کلام.

کلمات کلیدی: عطار، حکایت، تمثیل، استعاره تمثیلیه، تشبیه تمثیلی، مصیبت‌نامه.

۱- تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده‌اند.

۲- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ساوه، دانشگاه آزاد اسلامی، ساوه، ایران.

(saeedeh.entezami@yahoo.com)

۳- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ساوه، دانشگاه آزاد اسلامی، ساوه، ایران

(mmfzad@yahoo.com)

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

(sahkazerooni@gmail.com)

The breadth and variety of allegory in Attar's Mosibat Nameh

Saeede Saki Entezami^۱, Malek Mohammad Farokhzad^۲(correspondent author), Seyed Ahmad Hosseini Kazerooni^۳

Abstract

Allegory is one of the most important types of genres in literature that has an important place in Persian literature and is very effective and efficient in conveying intellectual, mental, and abstract concepts to the audience. Examining the various dimensions of allegory is an important step in identifying Attar's works and his techniques for understanding concepts and conveying the message. The Mosibat Nameh as an allegorical work that narrates the spiritual journey of the seeker of thought is a good example for this study. The main question of the research is how Attar has used allegory and its types in the presentation of mystical and moral concepts and better understanding of these themes for the audience, and as a mystic what is his view about this literary genre? The data were gathered through library method and note taking and then they were analyzed. According to the findings of the research in the Mosibat Nameh, among the narrative allegories, the most used is the parable and among the types of descriptive allegories is the using of proverbs. It can be understood that Attar has used allegorical fable more to convey complex mystical concepts than word arrangement to convey words.

Key words: Attar, fabale, allegory, allegorical metaphor, allegorical simile, Mosibat Nameh

1 - Phd candidate in department of Persian language and literature , college of human science, Saveh Branch, Islamic Azad University, Saveh, Iran (Saeedeh.entezami@yahoo.com)

2 - Associate professor of Persian language and literature, college of human science, Saveh Branch, Islamic Azad University, Saveh, Iran. (mmfzad@yahoo.com)

3 - Full professor of Persian language and literature, college of human science Bushehr, Branch, Islamic Azad University, Bushehr Iran (sahkazerooni@gmail.com)

۱- مقدمه

در تاریخ ادبیات ایران نویسندگان و شاعران برای بیان افکار و اندیشه‌های فلسفی، عرفانی، دینی، و اخلاقی خود تمثیل را به‌عنوان بهترین راه انتخاب کرده‌اند و عقاید و اندیشه‌های خود را پشت تمثیل پنهان داشته‌اند و یا از آن پرده‌برداری کرده‌اند. بزرگانی مانند سنایی، عطار، مولوی و جامی بخش عمده هنر خود را در قالب تمثیل و رمز ارائه کرده‌اند. تمثیل یکی از روش‌های بیان غیرمستقیم معانی و اندیشه‌های ادیب است که انواع گوناگونی دارد. تمثیل یا شکل کوتاه دارد و یا به‌صورت گسترده است. از اینرو به دو بخش کلی تقسیم می‌شود: تمثیلهایی که شکل داستانی دارند و به تمثیل روایی (گسترده) معروفند و تمثیلهایی که در چند کلمه یا عبارت کوتاه خلاصه می‌شوند و توصیفی (کوتاه یا فشرده) خوانده می‌شوند. تمثیلهای روایی شامل فابل، پارابل، و تمثیلات رمزی است. تمثیلهای توصیفی نیز شامل تشبیه تمثیلی، اسلوب معادله، ارسال‌المثل، و استعاره تمثیلی است. بیشتر تمثیلهای از نوع توصیفی هستند (سرچشمه تکوین و توسعه انواع تمثیل، حمیدی و شامیان: ص ۷۶).

عطار نیشابوری، شاعر و عارف بزرگ قرن ششم و هفتم هجری، معانی و مضامین بلند عرفانی را به بهترین وجه در قالب نماد و تمثیل ارائه می‌دهد. او در چهار اثر معروف خود (منطق‌الطیر، مصیبت نامه، الهینامه و اسرارنامه) رمز و نماد را پایه و اصل داستانهایش قرار داده است. عطار شاعر سفرهای روحانی است و همانند دیگر آثار خود در مصیبت نامه نیز به سفر روحانی می‌پردازد. سفرنامه‌های روحانی دیگری در فرهنگ ایرانی و اسلامی وجود دارد که در آنها معراج انبیا و عرفا نشان داده شده است که این حجم از به‌کارگیری تمثیل در هیچ‌یک از آنها دیده نمی‌شود. مصیبت نامه از هر نظر شبیه به پایان منطق‌الطیر است و اندیشه اصلی در آن، که جست‌وجوی خدا و اصل عالم و جهان ظاهر و یافتن آن در خویشتن است، همانند فکر اصلی است که در منطق‌الطیر به‌کار گرفته شده است. با این تفاوت که مصیبت نامه در قالب حکایت‌های جداگانه به بیان تمثیل می‌پردازد. با بررسی انواع تمثیل در متون عرفانی با توجه به اهداف آموزشی موردنظر، میتوان به اهمیت تمثیل در آموزش مریدان و درک بیشتر مطالب و تعالیم عرفانی پی برد. در این پژوهش انواع تمثیل روایی و توصیفی در مصیبت‌نامه عطار از نظر انواع، گسترده‌گی و کاربرد مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

۲- روش تحقیق

در این مقاله با تکیه بر روش توصیفی - تحلیلی، انواع تمثیل در مصیبت‌نامه عطار بررسی شده است. بدین منظور ابتدا توضیحاتی پیرامون انواع تمثیل و کارکرد آن در متون ادبی ارائه شده و سپس در بخش اصلی تحقیق، ابعاد گوناگون هنرمندی عطار در

بهره‌برداری از ظرفیتهای تعلیمی این آرایه تبیین شده است. داده‌ها نیز با رجوع به منابع کتابخانه‌ای و مقالات پژوهشی گردآوری شده است.

۳- پیشینه تحقیق

در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی تطبیقی ساختار روایی مصیبتنامه عطار و سیرالعباد سنایی به‌مثابه تمثیل رؤیا» از بهناز پیامنی و همکارش (۱۳۹۳) آمده است که سیرالعباد سنایی و مصیبتنامه عطار از سفرهای روحانی هستند که در فضای اندیشگانی اسلامی - عرفانی خلق شده‌اند، و میان این نوع روایتها، مشابهت و خویشاوندی وجود دارد و همگی از الگوی ساختاری واحدی تبعیت میکنند. همچنین علیزاده (۱۳۹۳) در پایاننامه خود با عنوان «تحلیل تمثیل در مثنویهای منطق‌الطیر و مصیبتنامه عطار نیشابوری» به این نتیجه دست یافته که مفهوم درونی و نهفته در حکایت‌های عطار به‌روشنی معلوم است و با توجه به ترتیب عناصر و توالی حوادث و عبارات، حکایت‌های تمثیلی عطار به گونه‌ای است که در اکثر موارد مخاطب را به مفاهیم نهفته در بطن حکایتها راهنمایی میکند. همچنین محمد بارانی و همکارش (۱۳۸۶) در مقاله‌ای تحت عنوان «مقایسه ساخت دو حکایت تمثیلی از مثنوی مولوی و مصیبتنامه عطار» به این نتیجه رسیده‌اند که حکایت‌های تمثیلی مصیبتنامه عطار یکی از مآخذ مولوی در مثنوی است.

مقاله «تمثیل و طنز در بیان عطار» از سیداحمد حسینی کازرونی (۱۳۷۷) افسانه تمثیلی را، که قهرمان آن یک حیوان است، نزد عطار، مجال خوبی برای بیان حکایت‌های آموزنده میدانند، چنانکه این میراث لقمان حکیم در شعر فارسی، سابقه‌ای عرفانی دارد. سیدحسین سیدی و حسین قاسمی‌فرد (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل کارکردهای اخلاقی تمثیل در اسرارنامه عطار نیشابوری» بیان کرده‌اند که عطار نیشابوری در اسرارنامه، با تکیه بر قابلیت‌های اخلاقی تمثیل، به تبیین و تشریح مسائل گوناگون اخلاقی، دینی، و عرفانی پرداخته است. از نظر ایشان عطار برای جلوگیری از اختلال در فرآیند درک مخاطبان عام خود، از تمثیل‌های عمدتاً ساده و زودبای استفاده کرده است. این تمثیلها در عینیت بخشی به عمده‌ترین مسائل اخلاقی، که غالباً انتزاعی و نامحسوس هستند، اثرگذار بوده است. درمورد حکایت‌های عرفانی نیز مقاله «حکایت‌های عرفانی و نقش آنها در گفتمان منثور صوفیانه» از حبیب‌الله عباسی (۱۳۸۷) و کتاب ساختار داستانی حکایت‌های عرفانی از قدسیه رضوان (۱۳۸۹) نوشته شده است.

۴- تمثیل و انواع آن

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.

از نظر عالمان علم بلاغت تمثیل شاخه‌ای از تشبیه و استعاره است. دسته‌ای از بلاغیون قدیم، آن را نوعی استعاره گفته‌اند. 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 میدانند و آن را به دو نوع تمثیلی و غیرتمثیلی تقسیم میکند و مینویسد: «هر تمثیلی تشبیه است ولی هر تشبیهی تمثیل نیست» (شاعر آینه‌ها، شفیع‌ی کدکنی: ص ۷۹). در واقع هر گاه روایتی برای بیان قاعده‌ای (حقوقی، اخلاقی، دینی، اجتماعی و مانند آنها) به کار میرود و هدف از آن تشریح آن قاعده باشد تمثیل پدید می‌آید (ساختار و تأویل متن، احمدی: ص ۱۵۴). نظر زرینکوب نیز بر این است که تمثیل تصویر حسی است که میباید امری را که غیرحسی است برای مخاطب به امر حسی نزدیک و قابل ادراک نماید و شک نیست که جزء جزء این تصویر هرگز یک جزء از امر غیرمحسوس را عرضه نمیکند؛ فقط کل آن است که از مجموع امر، منظور تصویری کلی القاء میکند (بحر در کوزه، زرینکوب: ص ۲۵۱). دربارهٔ تفاوت نماد با تمثیل باید گفت نماد یا سمبل نیز به چیزی یا عملی گویند که هم خودش منظور باشد و هم مظهر مفاهیمی فراتر از وجود عینی خودش (بلاغت فارسی، گلی: ص ۱۶۷). یونگ نماد را این‌گونه معرفی میکند: اصطلاح، نام یا حتی تصویری است که نمایندهٔ چیزی آشنا در زندگی هرروزهٔ ماست و مهمتر از آن نمایندهٔ معنا یا معنایی پنهانی و ضمنی است (مثلها از نگاهی نو، پارسا: ص ۱۵). یکی از مهمترین ویژگیهای نمادها در هر زبانی این است که نمادها عناصر محسوس و ملموسی هستند که بر امور معقول و نامحسوس دلالت میکنند. در واقع آثار نمادین بازتاب تجربیات روحی و عاطفی است که طراحی ازپیش تعیین‌شده ندارد؛ زیرا اگر چنین باشد با عالم ناهشیار فاصله میگیرد. آثار نمادین را نمیتوان با یک دستورالعمل دریافت؛ زیرا نماد به دلیل ابهام و چندبعدی بودن، با توجه به باور و اندیشهٔ هنرمند شکل تازه‌ای به خود میگیرد. گاهی استعاره‌ای آنقدر تکرار میشود که آن واژه از حد استعاره خارج شده و به نماد تبدیل میشود. آنچه نماد را از سایر تصویرهای مجازی مثل استعاره متمایز میکند، این است که در استعاره یک قرینه هست که به نیمهٔ پنهان و محذوف تصویر اشاره میکند؛ اما نماد فاقد این قرینه است (بلاغت تصویر، فتوحی: ص ۱۶۳).

آنچه نماد و تمثیل را شبیه هم میسازد این است که نماد هم ممکن است مانند تمثیل ریشه در استعاره داشته باشد (استعارهٔ مکرری که تبدیل به یک ایده شده است) و از طرفی هم دو، تصویرگر حکایت نامرئی است؛ یعنی میان جهان مرئی و نامرئی پیوند برقرار میکند. با اینحال تفاوت‌هایی میان این دو وجود دارد که آنها را از هم متمایز میکند. واقعیت این

است که نماد قلمرو معنایی گسترده‌تری دارد؛ اما به‌سختی میتوان تمثیل را به‌عنوان یک مفهوم یا ایدهٔ مبدل واحد در نظر گرفت. تفاوت دیگر در این است که تمثیل در یک کلمه شکل نمی‌گیرد، بلکه مجموعه‌ای از حوادث و عوامل و اشخاص در قالب یک روایت یا یک جمله نقش بازی میکنند که تصویری از یک اندیشه و یک پیام و مفهوم انتزاعی است (همان: ص ۲۷۱).

۱-۴- تمثیل روایی و انواع آن در مصیبت‌نامه

تمثیل روایی تمثیلهایی هستند که شکل داستانی دارند و در بلاغت غرب مطرح‌اند. شفیعی کدکنی اینگونه تمثیلهای را جزو ادبیات روایی میدانند و میگوید: «تمثیل را میتوان برای آنچه در بلاغت فرنگی الیگوری میخوانند به‌کار برد و آن بیشتر در حوزهٔ ادبیات روایی است» (صورت خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص ۸۵). در حالت کلی الیگوری به «تمثیل داستانی» اطلاق میشود؛ گرچه آن را در مورد داستانهای تمثیلی رمزی یا کنایی نیز به‌کار برده‌اند. در واقع تمثیل داستانی یا الیگوری در اصطلاح ادبی روایت گسترش‌یافته‌ای است که از دو لایهٔ معنایی تشکیل یافته است. لایهٔ اول همان صورت و شکل داستان است که شامل اشخاص و حوادث میشود و لایهٔ دوم آن، معنای ثانوی است که اندیشهٔ پنهان شاعر و نویسنده در آن نمود پیدا میکند (بلاغت تصویر، فتوحی: ص ۲۸۵). روایتی که در لایهٔ اول ظاهر میشود همان معنایی نیست که راوی قصد دارد القاء کند؛ بلکه معنای اصلی در لایهٔ دوم پنهان است؛ ازاینرو میتوان گفت که داستان اصلی و حقیقی در لایهٔ دوم نهفته است و ارزش تمثیل در همین لایه است و کشف معنای پنهان در این لایه زیرکی و خبرگی میخواهد. به این جهت است که تمثیل را شکل کاملتر بیان ادبی میدانند؛ زیرا علاوه بر حفظ معنای اصلی، معنای تازه‌ای هم می‌آفریند (ساختار و تأویل متن، احمدی: ص ۱۵۵).

تمثیل داستانی دو ویژگی اساسی دارد: دولایگی و انسان‌نگاری. منظور از دولایگی این است که تمثیل، حکایت، داستان یا روایتی است که معنای ثانوی دارد و معنای آن در صورت قصه نیست بلکه در لایهٔ درونی آن نهفته است. لایهٔ بیرونی شامل روساخت، صورت داستانی و اشخاص و عناصر آن است و لایهٔ درونی شامل زیرساخت یا معنای پنهان و نکتهٔ اخلاقی یا هدف داستان است. لایهٔ روساخت مجموعه‌ای است از تصویرها، اشخاص، اشیا و اعمال که در قالب روایت بیان میشود و به‌صورت منظم معنای پنهان را شکل میدهند. روساخت روایت گویای یک وضعیت است که در زیرساخت آن نهفته است و یک پیام اخلاقی یا اندیشهٔ فلسفی یا یک تجربهٔ عرفانی را در خود دارد (بلاغت تصویر، فتوحی: ص ۲۵۹). ویژگی دوم تمثیل داستانی، انسان‌نگاری، یعنی شخصیت‌بخشی به جانوران و پدیده‌های بیجان است که در بسیاری از تمثیلهای اخلاقی و فلسفی وجود دارد. در این نوع

تمثیل امور انتزاعی، مفاهیم و خصایل در قالب شخصیت انسانی بیان میشود (همان: ص ۲۶۰). در ادبیات اروپا این نوع تمثیل که طرف دوم آن حکایت است در سه نوع فابل، پارابل و تمثیل رمزی مورد بررسی قرار گرفته است.

۱-۱-۴- فابل

در اصطلاح ادبی فابل داستان ساده و کوتاهی است که معمولاً شخصیت‌های آن حیوان و هدف آن آموختن و تعلیم اصل و حقیقتی اخلاقی است. البته فابل گاهی نیز برای داستانهای مربوط به موجودات طبیعی و یا وقایع خارق‌العاده، افسانه‌ها، اسطوره‌های جهانی و داستانهای دروغین و ساختگی به کار میرود (حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی، تقوی: ص ۹۲). حکایت‌های حیوانات از جمله انواع ادبی است که هم در نزد عوام و هم خواص جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است و در واقع میتوان گفت پرکاربردترین و پرشونده‌ترین انواع داستانها همین حکایت‌های حیوانات هستند. به همین جهت قشر بسیاری از عارفان، فیلسوفان، نظریه‌پردازان و منتقدان برای القای مطالب و مسائل خود از این نوع داستان بهره گرفته‌اند؛ زیرا این حکایتها نوعی ابزار بیان و استدلال محسوب میشوند. در مصیبت نامه بسامد فابل بسیار کمتر از پارابل است. در واقع عطار نسبت به استفاده از شخصیت‌های انسانی تمایل بیشتری از خود نشان داده است تا شخصیت‌های حیوانی. چنانچه حتی در حکایت‌های فابل مصیبت نامه هم معمولاً شخصیت انسانی حضور دارد. در این بخش به نمونه‌هایی از فابل در مصیبت نامه پرداخته میشود.

الف) حکایت عیسی و مار و مارافسا

یکی از حکایت‌هایی که در مصیبت نامه دارای شخصیت حیوانی است، حکایتی است که در آن حضرت عیسی (ع) از ماری که توسط مارافسای رام و اسیر شده است، راز اطاعت بیچون و چرای او را میپرسد. مار، بردن نام حق توسط مارافسا را دلیل در دام افتادن خود بیان میکند و میگوید اگر غیر از این بود، در لحظه‌ای خون او را میریختم، چه برسد که از او اطاعت کنم.

چون به نام حق شدم در دام او صد چو جان من فدای نام او
(مصیبت نامه: بیت ۱۱۵۵)

در این حکایت شخصیت انسانی و حیوانی در کنار هم به کار رفته‌اند. البته مار نیز شخصیت انسانی یافته و هم سخن گفته و هم مجذوب حق است. سخن گفتن حیوانات با اولیا و صوفیه در حکایت‌های مختلف و در کتابهای گوناگون آمده است. در این حکایات، حیوانات، جمادات و مظاهر طبیعت مانند درخت و کوه به گونه‌ای به تصویر کشیده میشوند که گویی دارای درک و شعور روحانی و معنوی هستند. عطار در این حکایت از مار به عنوان

جانوری رام‌نشدنی یاد میکند که با شنیدن نام حق تن به اسارت و اطاعت می‌دهد. معمولاً مار را در متون صوفیه سمبل نفس اماره، شهوت، ابلیس، دشمنی، پلیدی، شومی، تباهی، سیاهی، حيله‌گری، نابودی و مانند آنها قرار داده‌اند (رمزپردازی مار در مثنوی، سعادت‌ی جلی: ص ۱۳۹). این جانور یکی از پیچیده‌ترین و چندسویه‌ترین و درعینحال پرکاربردترین رموزها در ادبیات و اسطوره‌های دنیاست. این نماد رمز-آلود و پیچیده با مفاهیم گسترده در بسیاری از داستانهای عرفانی با باورهای مذهبی و اسطوره‌ای تلفیق شده است.

ب) حکایت موش و گربه و دریای طوفانی

در حکایتی دیگر از مصیبت نامه برای نشان دادن هول و هراس روز قیامت و ازبین رفتن تفاوت‌های موجودات، از دو شخصیت موش و گربه (به‌عنوان دو رقیب سنتی) استفاده شده است که در دریا به‌سر می‌برند و هنگام شکستن کشتی دچار ترس و وحشت میشوند و در آن شرایط نه موش از گربه می‌ترسد و نه گربه در پی شکار موش است:

هر دو تن از هول دریا ای عجب	در تحیر باز مانده خشک‌لب
زهره جنبش نه و یارای سیر	هر دو بیخود گشته نه عین و نه غیر
در قیامت نیز این غوغا بود	یعنی آنجا نه تو و نه ما بود

(مصیبت نامه: ابیات ۱۲۹۲-۱۲۹۴)

این حکایت جزو معدود حکایات تمثیلی مصیبت نامه است که هر دو شخصیت آن از حیوانات است و از گونه فابل محض به‌شمار می‌رود. یکی از عناصر مهم در این حکایت، وقوع طوفان است. به‌طور کلی طوفان در دریا و شکستن کشتی یکی از بنمایه‌هایی است که معمولاً در متون صوفیه به‌عنوان چالشی حیرت‌آور برای تغییر و تحول شخصیتها و یا آشکار شدن راز و حقیقت باطن آنها به‌کار می‌رود. «حیرت در لغت به معنای سرگردانی است و عرب به گردابهایی که دور خود می‌چرخند ماء حائر می‌گوید» (لسان‌العرب، ابن منظور، جلد ۴: ص ۲۲۳). همچنین گاهی در متون صوفیه حیرت و دریای طوفانی ملازم یکدیگر ذکر شده‌اند. «حیرت بدیهه است که به دل عارف درآید از راه تفکر، آنکه او را متحیر کند، در طوفان نکرات و معرفت افتد تا هیچ بازندان» (شرح شطحیات، بقلی شیرازی: ص ۴۸۷).

پ) حکایت گرگ و دیوانه

در حکایتی دیگر شخصی دیوانه از غایت گرسنگی به شکایت از خداوند روی می‌آورد و می‌پرسد آیا موجودی از من گرسنه‌تر در جهان هست؟ خداوند ناگاه گرگی گرسنه را بر سر راه او حاضر میکند که قصد حمله به او را دارد. مرد دیوانه پشیمان شده و از شکایت خود توبه کرده و اقرار میکند:

بعدازین جز جان نخواهم از تو من تا توانم نان نخواهم از تو من
(مصیبت نامه: بیت ۱۳۷۱)

پیام عرفانی این حکایت این است که گرسنگی و ریاضت موجب میشود عارف از جان خود نیز بیزار شده و تنها به یاد خداوند و طالب وصل او باشد. در ادبیات عرفانی، گرگ را نماد حسادت، حرص و آز، مردم گرفتار نفس، دشمن قهار، جهالت و طمعورزی قرار داده‌اند. نفس نیز همین خصلتها را دارد و پیوسته در کمین مینشیند و به محض اینکه نگهبانان وجود انسان را در خواب بیخبری میبیند، حمله میکند و تا جایی که میتواند، نابود میسازد (نمادهای جانوری نفس در متون عرفانی با تکیه بر آثار سنایی، عطار و مولوی، رحیمی و دیگران: ص ۱۶۲).

ترکیب «گرگ نفس» را نیز در آثار عطار میتوان دید:

به حیلت گرگ نفست را زبون کن برآی از چاه، او را سرنگون کن
اگر در چاه مانی همچو روباه بدرّ گرگ نفست در بُن چاه
(اسرارنامه: ابیات ۲۷۸۰ و ۲۷۸۱)

نفس، گرگ بدرگ است و سگ پرست همچو روح القدس عاقل چون کنم
(دیوان عطار: ص ۲۵۰)

ت) حکایت جنید و مرغ سپید

در حکایتی دیگر (ابیات ۱۶۹۸-۱۷۰۶) پس از مرگ جنید مرغی سپید از آسمان فرو می‌آید و بر زاری‌کنندگان پیرامون جنازه او میگوید چرا بر مرگ جنید زاری میکنید، درحالیکه او به خداوند پیوسته است. اگر شما قالب او را رها میکردید، حتی قالب او نیز مانند ما پرندگان به پرواز درمی‌آمد. مرغ در این حکایت نماد سبکبالی و فرستاده‌ای از سوی آسمان است. در مجموع بسامد پرندگان (۵۲ درصد) در میان فابل‌های مصیبت نامه از سایر جانوران بیشتر است. پرندگان در تحلیل‌هایی خود، نمادی از سرگذشت روح انسان در قفس تن و دنیای مادی را بازگو میکنند. معانی و مفاهیم نمادین پرندگان با ویژگیهای طبیعی آنها پیوندی ناگسستنی دارد. همچنین نمادهایی که از پرواز پرندگان به دست می‌آید، بیانگر ارتباط آسمان و زمین و دنیای ملک و ملکوت است. عطار در این حکایت به زیبایی از این حیوان برای نشان دادن وصال روح جنید به خداوند و حتی قابلیت پرواز جسم او استفاده میکند؛ چراکه در عرفان اسلامی یکی از مهمترین معانی نمادین پرنده، روح یا جان انسان است؛ بدین معنا که روح به صورت ذات بالدار تصور شده که به سوی عالم افلاک که موطن اصلی اوست، پرواز میکند.

ث) حکایت سفیان ثوری و بلبل

در بسیاری از حکایتهای تمثیلی مصیبت نامه، یکی از شخصیت‌های اصلی انسان، و

شخصیت دیگر حیوان است. یکی از این حکایات مربوط به سفیان ثوری و بلبل است که آن را از قفس آزاد میکند و بلبل به حق وفاداری او آنقدر بر سر مزار این مرد مینشیند تا خودش نیز جان میدهد:

یک زمان غایب نشد از خاک او تا برآمد نیز جان پاک او
چون چنان مرغی ز دست انسان بداد خون ز منقارش چکید و جان بداد
(مصیبت نامه: ابیات ۱۸۸۹ و ۱۸۸۸)

بلبل را غالب ادبا پرندهٔ عشق نامیده‌اند. در فرهنگ نمادها این پرنده در ارتباط نزدیک با عشق و مرگ قلمداد شده است (فرهنگ نمادها، شوالیه و گربران: ص ۱۰۳). چنانچه میبینید عطار نیز در این حکایت سرنوشت بلبل را با مرگ عاشقانه همراه کرده است. نسبت دادن ویژگیهای انسانی را به حیوانات میتوان «تمثیل تنازلی» نیز نامید. بر پایهٔ آموزه‌های توماس آکویناس، فیلسوف و حکیم ایتالیایی، کاربرد صفت مهربانی برای سگ جنبهٔ تمثیلی دارد. او اینگونه تمثیل را تمثیل تنازلی میخواند. درمقابل آن کاربرد صفت مهربان برای خداوند «تمثیل ارتقایی» است (از اشارتهای دریا، توکلی: ص ۴۶۴).

ج) حکایت موسی و باز و کبوتر

در حکایتی دیگر از مصیبت نامه کبوتری از چنگ باز شکاری به آستین حضرت موسی (ع) پناه میبرد و «باز» به این حضرت میگوید:

رزق من اوست از منش پنهان مدار لطف کن روزی من با من گذار
(مصیبت نامه: بیت ۵۹۱۷)

موسی که حیران است کبوتر امان خواسته را رهایی بخشد یا باز گرسنه را اجابت کند، از باز میخواهد که به جای گوشت کبوتر پاره‌ای از ران خویش را به‌عنوان طعام قبول کند. با این گفتهٔ موسی ناگهان دو پرنده تبدیل به دو فرشته میشوند و این ماجرا را آزمون الهی معرفی میکنند.

گفت ما هر دو فرشته بوده‌ایم تا ابد از خورد و خفت آسوده‌ایم
لیک ما را حق فرستاد این زمان تا کند معلوم اهل آسمان
شفقت تو در امانت داشتن رحمت تو در دیانت داشتن
(مصیبت نامه: ابیات ۵۹۲۶-۵۹۲۸)

در فرهنگ نمادها تصریح شده است که در اسلام پرندگان به‌طور خاص نماد فرشتگان هستند (فرهنگ نمادها، شوالیه و گربران: ص ۱۹۷). تصور بال و پر برای فرشتگان مأخوذ از آیهٔ «الْحَمْدُ لِلَّهِ فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ جَاعِلِ الْمَلَائِكَةِ رُسُلًا أُولَىٰ أَجْنِحَةٍ مَّثْنَىٰ وَ ثُلَاثَ وَ رُبَاعَ يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ» (فاطر / ۱) است. در این حکایت نیز فرشتگان در قالب پرنده درآمده و به آزمایش موسی مأمور شده‌اند. در حکایت جنید و

مرغ سپید نیز تصویر پرنده با فرشته همخوانی دارد.

چ) حکایت عارف و میزبانی از سگ

در حکایتی دیگر (ابیات ۲۴۸۲-۲۴۹۴) به شخصی عارف الهام میشود که مهمانی در راه داری و خود را آماده پذیرایی از او کن. بعد از مدتی سگی گرسنه بر در خانه او ظاهر میشود و مرد او را میراند و منتظر مهمان میماند. ندا می‌آید که مهمان تو همان سگی بود که آن را از خود راندی. مرد به دنبال سگ میرود و از آن طلب بخشش میکند. سگ به او میگوید اگر به دنبال مهمان از سوی خداوند هستی، باید دیدگان حقیبن داشته باشی. در ادبیات فارسی از سگ در داستانهای تمثیلی و یا به عنوان نماد بسیار استفاده شده است. گاه سگ را مظهر وفاداری و حقیشناسی و گاه نیز مظهر تندخویی و نجاست و نماد نفس اماره دانسته‌اند. در واقع این حیوان دارای چهره‌ای دوگانه، به‌ویژه در متون عرفانی، است. در حکایتی دیگر نیز (ابیات ۲۰۴۹-۲۰۵۴) بهلول طعام خود را که از پادشاه گرفته بوده است، به سگان میدهد. او را بدین خاطر سرزنش میکنند و او چنین پاسخ میدهد:

گفت بهلولش خموش ای جمله پوست گر بدانندی سگان کاین آن اوست
سر به سوی او نبردندی به سنگ یعلم الله گر بخوردندی ز ننگ
(مصیبت نامه: ابیات ۲۰۵۳ و ۲۰۵۴)

عطار بدین گونه درس وارستگی میدهد و از قول بهلول صاحبان حشمت و جاه را درهم میکوبد و آنها را خوارمایه میشمرد و بیعدالتی ناشی از سوء حاکمیت وقت را به نمایش میگذارد.

ح) حکایت سگ و کلیچه

در حکایت دیگری (ابیات ۲۸۰۹-۲۸۱۴) نیز سگ به عنوان شخصیت اصلی حضور دارد. این حکایت از معدود حکایاتی است که تنها یک شخصیت دارد و آن شخصیت نیز حیوان است. سگی که کلیچه‌ای در دست داشته، به طمع گرفتن ماه، کلیچه را رها میکند و نه تنها ماه را نمیتواند شکار کند، کلیچه را نیز از دست میدهد.

در میان راه حیوان مانده گم شده نه این و نه آن مانده
(همان: بیت ۲۸۱۴)

میتوان گفت سگ در این حکایت نماد نفس زیاده‌خواه است. سگ پس از پرندگان دارای بیشترین تکرار (۲۳ درصد) در فابلهای مصیبت نامه است.

خ) حکایت عیسی و سگ مرده

در حکایتی دیگر نیز (ابیات ۵۸۷۷-۵۸۷۹) حضرت عیسی (ع) جسد سگی را در راه میبیند که دهانش باز مانده و بوی بدی از آن به مشام میرسد. باینحال میگوید:

همرهی را گفت این سگ آن اوست و آن سپیدی بین که در دندان اوست
(همان: بیت ۵۸۷۹)

تأکید این حکایت بر خطاپوشی و دیدن حسن دیگران به جای عیب دیگران است. چنانچه عیسی (ع) در این حکایت از سگ مرده که نماد پلیدی و نجاست است، به دندانهای سپید او اشاره میکند.

در مجموع در ۲۴ حکایت تمثیلی از مصیبت نامه شخصیت‌های جانوری حضور دارند و در حدود ۱۴ جانور از گونه‌های مختلف در این حکایات حضور دارند. از نمادگشایی این شخصیتها چنین برمی‌آید که عطار برای انتقال بهتر مفاهیم پیچیده عرفانی از حکایات تمثیلی جانورمحور بهره برده است.

۲-۱-۴- پارابل

پارابل از انواع حکایت‌های مخصوص به کتابهای مذهبی است و داستانی که در آن بازگو میشود، حقیقتی مذهبی و دینی را تبیین میکند، طرح داستان در پارابل، اصل مذهبی و اخلاقی یا حقیقت عام را آشکار می‌سازد و همواره از طریق مقایسه با حوادث واقعی تعلیم میدهد. در پارابل اغلب شخصیتها انسان هستند و در آن یک نظام اجتماعی تجزیه و تحلیل نمیشود، بلکه مخاطب بیشتر متوجه تحلیل عقاید خود است. تأکیدهای اخلاقی و روحانی پارابل، ذهن را بیش از شکل داستان متوجه واقعیت نقادی آن میکند (حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی، تقوی: ص ۹۴). در این نوع حکایات پند و اندرز به صورت مستقیم و خطابی نیست و مخاطب را آزرده نمیکند. از این جهت است که تأثیر بیشتری دارد و به لحاظ ماهیت داستانی مطبوعتر است و در ذهن میماند. شمیسا ساختمان پارابل را نوعی تشبیه تمثیلی میدانند که مشبه، امری معقول یعنی اصل و شعاری است که به امری محسوس که جنبه روایتی بسیار کوتاه دارد، تشبیه میشود و بدین لحاظ غرض از تشبیه تقریر و تحکیم مشبه‌به است (بیان، شمیسا: ص ۲۳۷). بنابراین پارابل در یک تعریف کلی عبارت از داستانی است که برای تبیین یک حقیقت مذهبی و دینی بازگو میشود و همیشه از طرح داستان یک اصل مذهبی یا درس اخلاقی یا حقیقت عام را آشکار می‌سازد. در پارابل شخصیتها بیشتر انسانی و حوادث قابل وقوع هستند؛ درحالیکه فابل بیانگر موقعیتی خیالی و غیرقابل وقوع است (تمثیل و ادبیات تمثیلی، حسینی کازرونی: ص ۲۰). عطار در مصیبت نامه بیشترین استفاده را از میان انواع تمثیل، از پارابل کرده است؛ درحالیکه در منطق‌الطیر بیشتر از فابل بهره برده است. قهرمانان این حکایات را پیامبران، اولیا و عارفان، شخصیت‌های عادی مانند دیوانه و پیرزن، و شخصیت‌های سیاسی مانند ملک‌شاه، مأمون، هارون‌الرشید، و محمود غزنوی تشکیل میدهند.

الف) حکایت ملک‌شاه و پیرزن

در حکایتی از مصیبت نامه غلامان ملک‌شاه گاو پیرزنی تهیدست را، که تنها منبع درآمد وی بوده است، کشته و میخورند. پیرزن به شکایت نزد پادشاه میرود و شاه نیز

هفتاد گاو درازای آن گاو به او میبخشد. در این حکایت گرچه از حیوان نیز به‌عنوان شخصیتی فرعی یاد شده است، اما این شخصیت حضور فعال و انسان‌گونه ندارد و فقط نماد منبع درآمد و تنها دارایی افراد تهیدست است؛ چنانچه در داستانهای ایرانی نیز معمولاً گاو به‌عنوان نماد ثروت، باروری و حاصلخیزی به‌کار می‌رود (فرهنگنامه جانوران در ادب فارسی، عبداللّهی: ص ۸۸۸).

این حکایت در نکوهش ظلم و ستم بیان شده و فرادستان را به حذر از آه فرودستان سفارش نموده است:

کس چه داند تا دعای پیرزن چون بود وقت سحرگه تیرزن
آنچه زالی در سحرگاهی کند میندانم رستمی ماهی کند
(مصیبت نامه: ابیات ۱۸۶۹ و ۱۸۷۰)

کمتر کسی ممکن است به عطار به چشم منتقد و مصلح اجتماعی نگاه کند و در آثار عرفانی و غنایی وی به‌دنبال آرای انتقادی و سیاسی باشد؛ اما درک عرفان و اندیشه انسانی و مردم‌گرایانه او، تردیدی در جامعیت شخصیت و جهانبینی وی باقی نمیگذارد؛ از اینرو بسیار طبیعی مینماید که او وقتی از رستگاری انسان و زندگی صلح‌آمیز و مبتنی بر معنویت و آگاهی سخن میگوید، قدرت ستمگرایانه و استبداد ظالمانه را به‌مثابه مانعی عمده نکوهش میکند. عطار در حکایت‌های متعددی از مصیبت نامه با استفاده از حکایتها و شخصیت‌های تمثیلی به نقد اوضاع سیاسی و اجتماعی می‌پردازد و در واقع از پارابل به‌عنوان ابزار انتقاد بهره می‌جوید.

ب) حکایت سلطان محمود و مرد اعدامی

در حکایتی مردی در پای چوبه دار، از سلطان محمود طلب بخشش میکند و شاه دلش به رحم آمده و دینه او را پرداخته، از اعدام رهایی میدهد. مرد از محمود میخواهد او را به غلامی بپذیرد و اجازه دهد تا پایان عمر در خدمت او باشد. در این حکایت دو شخصیت انسانی حضور دارند و پیام آن اهمیت نظر لطف خداوند است که در اینجا نظر لطف محمود به آن همانند شده است.

گر به لطف یک نظر درمیرسد هر دمت جانی دگر درمیرسد
(همان: بیت ۱۵۰۱)

محمود غزنوی یکی از مشهورترین شخصیت‌های دوگانه در تاریخ و ادبیات فارسی است؛ به‌گونه‌ای که چهره واقعی او در تاریخ با آنچه در آثار ادبی آمده متفاوت است. این شخصیت در آثار عطار، به‌ویژه مصیبت نامه، شخصیتی تقریباً مثبت و تا حدی نزدیک به عارف‌مسلکان است که رابطه او با غلام محبوبش، ایاز، نیز رابطه‌ای روحانی و عرفانی توصیف شده است. در واقع پادشاهان، با ذکر یا بدون ذکر نام، همواره یکی از شخصیت‌های

پر کاربرد پارابل‌ها در مصیبت‌نامه عطار هستند. این طبقه از جامعه در اثر مذکور معمولاً مورد انتقاد قرار می‌گیرند و یا دچار تحول و آگاهی پس از گمراهی میشوند.

پ) حکایت جوان عاشق و دختر پادشاه

در این حکایت جوانی دل‌باخته دختر زیبای پادشاه میشود و دختر برای فراهم شدن وصال، شرطی محال و دشوار می‌گذارد:

یک جوال ارزنم در ره بریخت	نه به قصدی بود خود ناگه بریخت
زود پی برگیر و یک‌یک دانه پاک	از سر سوزن همه برچین ز خاک
چون جوال این شیوه پر ارزن کنی	با من آنکه دست در گردن کنی

(همان: ابیات ۲۷۸۰-۲۷۸۲)

مرد نه دانه ارزنی را میتواند در سبد بیندازند و نه از وصال دختر بهره‌ای میبرد. عطار از این حکایت قصد دارد جست‌وجوی همیشگی طالب عشق را نشان دهد؛ جست‌وجویی بردوام و بیحاصل! عطار در آثار گوناگون خود، از منطق‌الطیر گرفته تا الهینامه و مصیبت‌نامه نشان داده است که به ماجراها و توصیفات عاشقانه علاقه‌مند است. داستان شیخ و صنعان در منطق‌الطیر، و رابعه و بکتاش در الهینامه و ده‌ها حکایت عاشقانه در مصیبت‌نامه گویای این علاقه‌مندی است. اما نباید فراموش کرد که مقصود عطار از آوردن ماجراهای عاشقانه، انتقال پیامهای عرفانی و بیان آرا و افکار متعالی خود است. میتوان گفت وی شخصیت‌های نمادین در داستانهای عاشقانه را دستاویزی برای بازگو کردن مفاهیم عارفانه قرار داده است.

ت) حکایت شبلی و دو کودک

در این حکایت شبلی در راه دو کودک را میبیند که بر سر یک گردو درگیر شده‌اند. برای حل اختلاف گردو را میشکنند تا مغزش را میان آنها تقسیم کند اما گردو را بدون مغز مییابد! پیام حکایت این است که برای اجرای عدالت باید صاحب‌نظر میبود.

چون نه‌ای صاحب‌نظر خامی مکن
بعد ازین دعوی قسّامی مکن

(همان: بیت ۳۹۲۶)

این حکایت که در تذکره‌الاولیا هم آمده است (ج ۲: ص ۱۷۳)، بر اجرای عدالت تأکید دارد. «گردو» در این حکایت نماد امر سر بسته‌ای است که ظاهراً حل‌وفصل آن آسان به نظر میرسد؛ درحالی‌که همیشه اینطور نیست. از این است که عطار صاحب فراست و بصارت بودن را از لوازم اجرای عدالت و گره‌گشایی میدانند.

ث) حکایت شاهزاده و تره

در حکایتی شاهزاده‌ای نزد پدر از غلام خود میخواهد به اندازه نیم‌جو زر، تره بخرد. پدر او را مورد سرزنش قرار میدهد و میگوید:

شاه را کز نیم‌جو اندیشه است گو برو تره‌فروشی پیشه است
(مصیبت نامه: بیت ۷۷۷)

این حکایت سخاوت بیحدومرز پادشاه را سفارش میکند. عطار بارها در مصیبت نامه پادشاهان و حاکمان را به سخاوت و بذل و بخشش سفارش نموده است. وی آنگاه که از ستم ملوک شکایت میکند، زبانش تیز است و کلامش صریح، به همین دلیل با مهارت و استادی تمام، زهر کلامش را نثار حکام و پیشکاران آنها مینماید و به سران حکومت توصیه مینماید که آتش حرص و آز را شعله‌ور نساخته و بر ضعیفان و درماندگان با خساست و تعدی به اموال آنها ستم نکنند.

پادشاه را زور بازو بس بود دست زرپاشش ترازو بس بود
(همان: بیت ۷۷۳)

ج) حکایت احمد خضرویه و سارق خانه او

در حکایتی از باب شانزدهم مصیبت نامه دزدی شبهنگام به خانه احمد خضرویه می‌رود و چیزی برای بردن نمی‌یابد. هنگامی که با ناامیدی قصد رفتن میکند، خضرویه او را صدا کرده و دعوت به انجام غسل و به‌جا آوردن نماز میکند. دزد نیز چنین کرده و به نماز و استغفار مشغول می‌شود. در این حین کیسه‌ای زر به دست احمد خضرویه می‌رسد و آن را به دزد تقدیم میکند. دزد دچار انقلاب درونی شده و از دزدی توبه میکند.

شیخ را گفتا که من دزد سقط کرده بودم از جهالت ره غلط
یک شی کز بهر حق بشتافتم آنچه در عمری نیابم یافتم [...]
توبه کردم تا به روز مردنم نیست کار الا که فرمان بردنم
(همان: ابیات ۳۳۰۱-۳۳۰۲ و ۳۳۰۵)

پیام این حکایت که در تذکره‌الاولیا (ج ۱: ۲۹۰ و ۲۹۱) نیز آمده، اهمیت و جایگاه والای اطاعت از خداوند است. عطار در این حکایت با قرار دادن دو شخصیت ناهمگون درمقابل هم و کنش و واکنشهای غیرمنتظره از آن دو، علاوه‌براینکه آبرونی ناهمخوانی ایجاد میکند، با استفاده از پارابل، مفهوم موردنظر خود را با عمق و اثرگذاری بیشتری منتقل می‌کند.

۳-۱-۴- تمثیل رمزی

نوع دیگری از تمثیل را باید داستانها و حکایاتی دانست که هدف و غرض اصلی گوینده در آن به‌طور واضح بیان نشده است. این نوع تمثیل را [...] در فارسی تمثیل رمزی دانسته‌اند (رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، پورنامداریان: ص ۱۴۲). مسلم است که در تمثیل داستان یا روایتی که حاوی فکر و پیام است بیان می‌شود، اگر این فکر و پیام موجود در حکایت پنهان باشد و کشف آن احتیاج به فعالیت اندیشه و تخیل و تفسیر

داستان داشته باشد، آن را تمثیل رمزی گویند. بنابراین آنچه در داستان تمثیل رمزی بیان می‌شود، آگاهانه نیست و مبتنی بر حدس و گمان است. ابهام زمان و مکان از عناصر اصلی داستانهای رمزی است. خواننده از همان آغاز با پرسشهایی مواجه میشود که با دنبال کردن داستان پاسخی برای آن نمیابد و داستان در هاله‌ای از معما و راز به کار خود ادامه میدهد. در این نوع نوشته نویسنده خود هیچ اشاره‌ای به معنی مکتوم در متن نمیکند و به تفسیر متن نمیپردازد. در واقع نویسنده عمداً به کتمان حقیقت روی می‌آورد؛ یعنی قبل از پرداختن به تمثیل، از واقعیت معنی و اندیشه‌ای که قصد کتمان آن را دارد، آگاه است؛ بنابراین خلق تمثیل نتیجه‌ی فعالیت ذهنی، نیروی تعقل و تخیل نویسنده است. چون در تمثیل اندیشه و پیامی پنهان میشود، هر رمز یا علامت باید نماینده‌ی یک معنی معین باشد. اگر نویسنده تمثیل در انتخاب رمزها به جای شخصیتها و معانی دقت کافی داشته باشد، خواننده در کشف رمزها و دریافت معنی مکتوم گمراه نميگردد (همان: ص ۲۲۹). با توجه به اینکه عطار همواره در آغاز یا پایان تمثیل خود، پیام تمثیل را با صراحت اعلام کرده و از شخصیتها یا عناصر دیگر رمزگشایی میکند، باید گفت در مصیبت نامه تمثیل رمزی وجود ندارد.

۲-۴- تمثیل توصیفی و انواع آن در مصیبت نامه

تمثیل توصیفی از نظر تعداد جملات و حجم از یک یا چند جمله فراتر نمیرود و دارای انواع تشبیه تمثیلی، استعاره تمثیلی، ارسال‌المثل، و اسلوب معادله است. در مصیبت نامه مواردی نغز از این فنون بلاغی دیده میشود که البته در مقایسه با حکایت‌های تمثیلی از بسامد کمتری برخوردار است. به نمونه‌هایی از آنها اشاره میشود.

۱-۲-۴- تشبیه تمثیلی

جرجانی تشبیه را به دو گونه تمثیلی و غیرتمثیلی تقسیم کرده است. از نظر او تشبیه تمثیلی تشبیهی است که در آن وجه‌شبهه با نوعی تأویل و توضیح به دست می‌آید و مشبه معقول و غیرمحسوس و مشبه‌به مسلم و محسوس است (اسرارالبلاغه، جرجانی: ص ۵۰). در واقع تشبیه تمثیلی تشبیهی مرکب بر پایه تمثیل است که در آن گوینده ادعایی را به شکل امری مسلم و بدیهی می‌پندارد و آن را به اثبات میرساند. همچنین وجه‌شبهه در تمثیل مانند تشبیه مرکب از امور متعدد منتزع شده است. شمیسا معتقد است ادات تشبیه در تشبیه تمثیلی میتواند محذوف باشد و در تأویل بیاید (بیان، شمیسا: ص ۱۰۲). جلال‌الدین کزازی تشبیه تمثیل را پرمایه‌ترین و هنری‌ترین گونه تشبیه میداند (زیباشناسی سخن پارسی، کزازی: ص ۵۷).

عطار در آغاز کتاب خود، پیامبر اسلام را به آفتاب تشبیه میکند که رسولان دیگر درمقابل او مانند چراغ هستند که نور آنها به چشم نمی‌آید. بیت اول در حکم مشبه و بیت

دوم در حکم مشبه‌به برای این تشبیه تمثیلی است.

تا بود چون مصطفی پیغامبری چون بود در سایهٔ او دیگری؟
در فروغ آفتاب خاوری چون کند آخر چراغی رهبری؟
(مصیبت نامه: ابیات ۳۸۴ و ۳۸۵)

در جایی دیگر اعتدال و میانه‌روی در امور به تاباندن رشته‌های ریسمان تشبیه شده است که اگر از حد بگذرد، موجب گسستن آنها از یکدیگر میشود. بیت اول در حکم مشبه و دو بیت بعدی در حکم مشبه‌به است. این تشبیه یکی از نمونه‌های بارز و موفق تشبیه تمثیلی در مصیبت نامه است.

نه به نزدیک آی و نه میباید دور در وسط رو تا بود خیرالامور
چون رسن را معتدل افتاد تاب گر بود صد رشته گردد یک طناب
ور دهی تابش ز اندازه به در بگسلد پیوند او از یک‌دگر
(همان: ابیات ۳۸۱۵-۳۸۱۷)

در این دو بیت به زیبایی و کوتاهی تشبیه تمثیل شکل گرفته است. بیت دوم یادآور این مصرع مشهور از حافظ شیراز است که: «آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا میکرد .

نیک بین کز تشنگی مردن تو را بهتر است از نام ما بردن تو را
گر کسی را از شکر تنگی بود یک شکر خواهد قوی ننگی بود
(همان: ابیات ۴۲۲۸ و ۴۲۲۹)

دو بیت اول در این تشبیه تمثیلی در حکم مشبه و بیت پایانی در حکم مشبه‌به است. عطار باری دیگر با استفاده از فرایند تابیدن رشته‌های ریسمان این تشبیه تمثیلی را خلق کرده است.

جان چو گردد محو در جانان تمام جان همه جانان بگیرد بردوام
گرچه در صورت بود رنگ دوی جز یکی نبود ولیکن معنوی
گر دو تار ریسمان پیدا شود چون تو بر هم تابی اش یکسان شود
(همان: ابیات ۵۰۰۶-۵۰۰۸)

در این تشبیه نیز مانند مورد قبل، دو بیت نخست مشبه و بیت پایانی مشبه‌به است. عطار در این تشبیه تمثیلی روح آدمی را حامل بار امانت الهی میدانند و آن را به رخسارستم تشبیه میکنند که تنها او قدرت حمل رستم را دارد.

آن امانت سرّ او هم میکشد قشر عالم مغز عالم میکشد
گر نبود در میان آن سرّ پاک کی کشیدی آن امانت آب و خاک؟
روستم را رخسارستم میکشد تا نه پنداری که مردم میکشد
(همان: ابیات ۷۰۳۷-۷۰۳۹)

در این ابیات آیه‌های قرآن به قطره‌های دریا تشبیه شده‌اند که در نهایت جزوی از دریا هستند و نه غیر آن. بیت اول مشبه و بیت دوم مشبه‌به است.

هست قرآن در حقیقت یک کلام بی عدد آمد چو منزل شد تمام
صد هزاران قطره یک عمان بود چون ز عمان بگذرد باران بود
(همان: ابیات ۷۰۶۰-۷۰۶۲)

سه مصرع از این ابیات (به‌جز مصرع سوم) در توضیح تفصیلی مشبه‌به آمده و مصرع سوم در حکم مشبه‌به است. عطار دماغ پرسودای آدمی را به چراغی تشبیه کرده است که در باد و طوفان شدید قرار گرفته و انتظار بیهوده دارند راه را روشن کند و آن را نشان دهد. در واقع باد نخوت و آرزوهای دورودراز بشر به باد شدیدی تشبیه شده است که چراغ عقل او را خاموش میکند.

هر چراغی را که باشد باد پیش چون تواند برد راه آزاد پیش؟
چون تو پرسودا دماغی میبری صرصری در ره چراغی می‌بری
(همان: ابیات ۱۵۵۹ و ۱۵۵۸)

عطار با استفاده از تشبیه تمثیلی ارزش کلام خود را در مصیبت نامه بالا برده و قدرت معانی را در تحریک مخاطب دوچندان ساخته است. وی به یاری تشبیه تمثیلی تصاویر و فضاهای شاعرانه را خلق نموده و مفاهیم موردنظر خود را به‌صورت زنده، گسترده و گویا عرضه کرده است.

۲-۲-۴- استعاره تمثیلی

هر گاه در تشبیه تمثیلی مشبه حذف شود و فقط مشبه‌به بیان گردد، به جای تشبیه تمثیلی، استعاره تمثیلی خواهیم داشت. به استعاره تمثیلی استعاره مرکب هم می‌گویند. اما بهتر است اصطلاح استعاره تمثیلی را در موردی به‌کار ببریم که استعاره مرکب جنبه ارسال‌المثل یا ضرب‌المثل داشته باشد؛ یعنی مأخوذ از تشبیه تمثیلی باشد (بیان، شمیسا: ص ۲۰۱). درباره تفاوت استعاره تمثیلی با کنایه نیز باید گفت که در کنایه عبارت دارای دو معناست و هر دو معنا هم کاربردی هستند، اما منظور گوینده معنای دوم است؛ اما در استعاره تمثیلی باینکه با دو معنا روبه‌رو هستیم، معنای نخست کاربردی نیست. مثلاً در کنایه «در خانه فلانی باز است» در خانه در واقعیت امر نیز می‌تواند باز باشد اما در استعاره تمثیلی «گره بر آب زدن» حقیقتاً نمیتوان بر آب گره زد (تشبیه تمثیل و استعاره تمثیلیه در کتب بلاغی، رضایی جمکرانی: صص ۴۶ و ۴۷). بسامد این فن بلاغی در مصیبت نامه بسیار کم است و بر اساس جست‌وجوی نگارندگان به دو مورد محدود میشود.

کشتی بر خشک راندن استعاره تمثیلی از «کار بیهوده و محال انجام دادن» است. این عبارت از فارسی به عربی نیز رفته است: «أَنَّ السَّفِينَةَ لَا تَجْرِي عَلَى الْيَبْسِ» (تعلیقات

مصیبت نامه، شفیع کدکنی: ص ۴۹۲). این بیت که در خطاب به خداوند سروده شده است، تمامی مظاهر طبیعت، از جمله دریا، را در برابر شوق و عشق آنها نسبت به خداوند بیقرار می‌داند. این بیقراری تا اندازه‌ای است که آنها کارکرد و خاصیت طبیعی خود را از دست می‌دهند.

بحر چون از آب شد لب‌خشک ماند کشتی از شوق همه بر خشک راند
(مصیبت نامه: بیت ۱۳۷)

«باد به دست داشتن» نیز استعاره‌ای تمثیلی در معنای «بیبهره و ناکام بودن» است که در اینجا حاصل آدمی از عمر رفته به آن تشبیه شده است.

عمر روزی پنج شش می‌گذرد خواه ناخوش خواه خوش می‌گذرد
چون چنین می‌گذرد عمری که هست چیست جز باد از چنین عمری به دست؟
(همان: ابیات ۸۳۵ و ۸۳۶)

۳-۲-۴- ارسال المثل

دربارهٔ مثل تعاریف متعددی ارائه داده‌اند. یکی از جامعترین تعاریف این است که «مثل جمله‌ایست مختصر و مشتمل بر تشبیه یا مضمون حکیمانه که به سبب روانی لفظ و روشنی معنی و لطف ترکیب شهرت عام یافته باشد و همگان آن را بدون تغییر و یا با اندک تغییر در محاوره به کار برند» (مثل، بهمنیار: ص ۵۲). بنا بر این تعریف جمله‌هایی که دارای مزایا و محسنات اختصار لفظ و روشنی معنی و لطف ترکیب باشند اما نامشهور باشند، از مثل خارج میشوند، چه شهرت بین عامه از شروط اصلی مثل است. دربارهٔ تفاوت تشبیه تمثیلی با ارسال المثل باید گفت در ارسال المثل نیز مشبه معقول به مشبه‌به محسوس تشبیه میشود اما مشبه‌به جنبهٔ ضرب المثل دارد و ادات تشبیه نیز ذکر نمیشود (بیان، شمیسا: صص ۱۱۳ و ۱۱۴). عطار در مصیبت نامه، در میان انواع تمثیلهای توصیفی و کوتاه، از ارسال المثل بیشترین استفاده را کرده است؛ به طوری که این فن بلاغی پس از پارابل در ردیف دوم از لحاظ بسامد جای میگیرد. قریب به اتفاق ضرب المثل‌های مصیبت نامه بسیار مشهور و رایج هستند و امروزه نیز به کار میروند.

مصرع دوم از بیت ذیل یکی از مشهورترین و پرکاربردترین مثل‌های زبان فارسی است که در آثار بسیاری به کار رفته است .

سائش گفتا که باید کشت زود هیچکس ناکشته هرگز چون درود؟
(مصیبت نامه: بیت ۱۴۳۴)

«کژ نشستن و راست گفتن» نیز یکی از مثل‌های رایج است به معنی «با ظاهر ناراست، حقیقت را بر زبان آوردن». برعکس این عبارت یعنی «راست نشستن و کژ گفتن» نیز در زبان فارسی کاربرد دارد. در این حکایت عطار از زبان عابدی از هارون الرشید سؤال میکند

آیا حاضر است در برابر شربتی آب، نیمی از ملک خود را بدهد.

گر کسی یک نیمه خواهد مُلک شاه تا ترا یک شربت آب آرد به راه
از سر آن بر توانی خاست تو؟ کژ نشین با من بگو این راست تو
(همان: ابیات ۱۹۷۳ و ۱۹۷۴)

پاسخ هارون‌الرشید به این سؤال مثبت است. نتیجه این حکایت بی‌ارزش و ناپایدار بودن مناصب و امکانات دنیوی است.

در مثلی دیگر عطار طالب حقیقت را به تحمل دردی جاودانه فرا میخواند. وی اذعان میدارد که جهد و تلاش بسیار نیز رسیدن به مقصود را تضمین نمیکند؛ چه برسد به اینکه فرد دست از تلاش بردارد. شاعر برای روشن ساختن این مفهوم از مثل ذیل بهره میبرد. این همان ضرب‌المثلی است که امروزه میگویند: فلانی را به ده را نمیدادند، سراغ کدخدا را میگرفت.

نیست رویت یک جو زر یافتن چون توانی گنج گوهر یافتن؟
آنکه او را هیچ در ده راه نیست مه‌دهی گر جوید او آگاه نیست
(همان: ابیات ۲۷۹۰ و ۲۷۹۱)

مصرع چهارم از ابیات ذیل اشاره دارد به ضرب‌المثل «لقمه هر مرغی انجیر نیست» که امروزه نیز به صورت «مرغی که انجیر میخورد، نوکش کج است» به کار میرود و به معنای این است که برای انجام کاری باید توانایی و ظرفیت آن را داشته باشی. عطار در این عبارات اذعان میکند به صرف اینکه کسی برادر حاتم طائی باشد، نمیتواند مانند او بخشنده و سخاوتمند باشد. بلکه این صفات باید در وجود او نهادینه شده باشد.

آنکه در طفلی کند این محکمی کی تواند کرد هرگز حاتمی؟
گر برادر همچو حاتم شیر خورد هر کجا مرغی ست او انجیر خورد
(مصیبت نامه: ابیات ۷۱۷۰ و ۷۱۷۱)

یکی دیگر از مثل‌هایی که عطار در مصیبت نامه به کار برده «با پای خود به سوی گور آمدن» است که به معنای «با اختیار خود به سمت نابودی و تباهی پیش رفتن» است. در این بیت عطار از جوانی صحبت میکند که دل‌باخته دختر زیبای پادشاه شده است. دختر که از این امر آگاه میشود، خادمی را به سوی او میفرستد و او را نزد خود میداند. پیام مدنظر عطار در این حکایت تمثیلی این است که هر کسی نمیتواند قدرت و نیروی عشق را تحمل کند و عاشق شدن به نوعی به استقبال مرگ رفتن است.

رفت خادم وان جوان را پیش برد سوی گورش هم به پای خویش برد
(همان: بیت ۶۷۸۴)

عطار در خاتمه مصیبت نامه خود را به خاموشی دعوت میکند. «پنبه را از گوش خود

بیرون کردن» به معنای گوش دادن به نصایح است و ظاهراً به آیین پنبه گذاشتن در گوش مردگان اشاره دارد. همچنین «پنبه را در دهان نهادن» به خاموشی و سکوت اشاره میکند. پنبه را یکبارگی برکش ز گوش در دهن نه محکم و بنشین خموش (همان: بیت ۷۲۰۵)

در ادامه نیز از ضرب‌المثل «دیوار گوش دارد» استفاده میکند که نشان میدهد ظاهراً این مثل بسیار کهن و قدیمی است.

روی در دیوار کن وانگه خموش زانکه آن دیوار دارد نیز گوش (همان: بیت ۷۲۱۱)

عطار در باب هفدهم مصیبت نامه خود را شخصی حیران و افسرده میداند که در واقع هیچ نمیداند. وی خود را لایق درک حقیقت دین نمی‌بیند و از این مثل برای انتقال مفهوم موردنظر خود استفاده کرده است. «دختر جمشید را بدون کابین دادن» مثلی است در معنای با آسانی، کاری دشوار را انجام دادن. عطار درک حقیقت دین را کاری دشوار معرفی میکند که به آسانی امکان‌پذیر نمیشود.

مرده را گر زندگی دین دهند دختر جمشید بی کابین دهند (همان: بیت ۳۵۱۳)

«بر دبه درز خوب نیامدن» ضرب‌المثلی است در معنای «رسوا شدن در صورت درست انجام ندادن کاری». «دبه در پای شتر افکندن» نیز مانند «دبه در پای پیل افکندن» کنایه از فتنه‌انگیزی است. عطار در این ابیات مخاطب را به انجام کار درست و خالصانه سفارش میکند.

کار کن مخلص شو از غش و عیوب زانکه بر دبه نیاید درز خوب تو شتر مرغ رهی نه بنده‌ای دبه در پای شتر افکنده‌ای (همان: ابیات ۶۶۵۴ و ۶۶۵۳)

در ابیات ذیل فرد دنیا دوست به شاگرد ریسمان تاب تشبیه شده که اگر چند قدم به جلو برمیدارد، چند قدم نیز به عقب می‌رود و هیچ پیشرفتی برای او متصور نمیتوان شد. مصرع سوم مثل معروفی است که بسیار قدیمی است؛ چنانچه در شعر رودکی نیز به کار رفته است.

ای درین چنبر همه تاب آمده همچو شاگرد رسن تاب آمده چون گذر بر چنبر آمد جاودان چند درگیری رسن گرد جهان (همان: ابیات ۳۳۴۱ و ۳۳۴۲)

عطار در ادامه این ابیات نیز به ضرب‌المثلی دیگر اشاره میکند که به معنای «فرا تر از حد خود رفتن» است:

انبیاء چون اینچنین کردند کار تو دکان بالای استادان مدار
(همان: بیت ۳۳۴۵)

این بیت نیز با کاربرد این ضرب‌المثل دنیادوستی و مال پرستی را نکوهش کرده است.

۴-۲-۴- اسلوب معادله

اسلوب معادله یکی از انواع تمثیل است که در آن «شاعر در مصراع اول چیزی میگوید و در مصراع دوم چیزی دیگر، اما دو سوی این معادله از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یکدیگرند» (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص ۸۴). نخستین بار شفیعی کدکنی این اصطلاح را ساخت و به کار برد. از نظر او «تمام مواردی که به‌عنوان تمثیل آورده میشود مصداق اسلوب معادله نیست. اسلوب معادله این است که دو مصراع کاملاً از نظر نحوی مستقل باشند. هیچ حرف ربط یا شرط یا چیز دیگری را حتی معنا به هم مرتبط نکند (شاعر آینه‌ها، شفیعی کدکنی: ص ۶۳). درباره تفاوت اسلوب معادله و ارسال‌المثل باید گفت در ارسال‌المثل ضرب‌المثلی که از پیش شهرت داشته است، برای رد یا اثبات یا علت چیزی آورده میشود؛ درحالی‌که در اسلوب معادله طرف دوم را شاعر خلق میکند و از قبل مشهور نبوده است. ناگفته نماند اسلوب معادله میتواند در صورت شهرت یافتن، تبدیل به مثل شود. این آرایه در مصیبت نامه کاربرد چندانی ندارد.

شاعر در بیت ذیل تقابل عقل و جان را مطرح میکند و عقل را مادی و روح را غیرمادی میداند و معتقد است همانطور که نمیتوان براق را با لاشه مقایسه کرد، جان را نیز نمیتوان با عقل مقایسه نمود. در نظر شاعر جان مقام بالاتری از عقل دارد؛ ازاینرو معادل جان را «براق» و معادل عقل را «لاشه» قرار داده است و اینچنین معادله را رقم زده است. عقل با جان کی تواند ساختن؟ با براقی لاشه نتوان تاختن

(مصیبت نامه: بیت ۷۰۶۵)

عطار در این ابیات خاموشی و سکوت را موجب عزت آدمی میداند و ارزشمندی طلا را از خاموشی او میداند. «قدما اموال را به صامت و ناطق تقسیم می‌کرده‌اند. بر زر و سیم عنوان صامت اطلاق میشده است و بر مواکب و مواشی ناطق» (تعلیقات مصیبت نامه، شفیعی کدکنی: ص ۷۶۴).

هر که خاموش است ثابت آمده‌ست عزت زر بین که صامت آمده‌ست

(مصیبت نامه: بیت ۷۲۲۸)

۵- نتیجه

استفاده از تمثیل به‌عنوان صنعتی بلاغی و همچنین نظام استدلال منطقی، رویکردی اساسی در ادبیات عرفانی ایران است. این رویکرد از اشعار «حکیم سنایی غزنوی» آغاز شده، در اشعار «حکیم عطار نیشابوری» راه تکامل پیموده و در نهایت در آثار «مولانا

جلال‌الدین بلخی «خصوصاً «مثنوی معنوی» به اوج رسیده است. عطار در حکایات خود از انواع تمثیل روایی و توصیفی شامل پارابل، فابل، تشبیه تمثیلی، استعاره تمثیلی، ضرب‌المثل، و اسلوب معادله استفاده میکند، اما غالب تمثیلات او در مصیبت نامه از نوع پارابل (غیرحیوانی) است. فابل، ضرب‌المثل، تشبیه تمثیلی، استعاره تمثیلی و اسلوب معادله به ترتیب در ردیف‌های بعد جای می‌گیرند.

برخلاف آنچه به‌نظر میرسد، اغلب حکایتهای مصیبت نامه خارج از حوزه تمثیل هستند. این حکایتهای معمولاً در قالب دو یا چند شخصیت، پیام موردنظر عطار را تأیید و تکرار میکنند. در واقع در این حکایات داستان در قالب تمثیل ارائه نمیشود بلکه فقط با کمک گفت‌وگو میان شخصیت‌های معمولاً مشهور تاریخی، مذهبی، عرفانی و مانند آنها پیام موردنظر را انتقال میدهند. اما عطار در تأویلات خود از حکایتهای تمثیلی، مفاهیم عمیق عرفانی و معانی پیچیده حکمت بشری را طرح میکند. دشواری مطالب و مبانی عرفانی، گریزندگی مخاطب به‌دلیل خشکی و سختی مفاهیم، کتمان اسرار و پرده‌پوشی، توجه به پسند مخاطب عام، ماندگاری مطالب در ذهن خوانندگان، تقریری بودن مطالب، بهره‌گیری از روش قصه‌گویی قرآنی و مواردی مانند اینها سبب بهره‌گیری عطار از انواع تمثیل شده است. عطار با استفاده از حکایات تمثیلی در مصیبت نامه به شیوایی و گیرایی کلام افزوده و کنجکاوای و حس تعلیق را بدین شیوه در مخاطب برانگیخته است. ساختار استفاده از این تمثیلات به دور از آرایش لفظی و معنوی‌ای است که به ابهام بینجامد و با ایجاز و اختصار به دوچندان کردن تنبه در مخاطب می‌افزاید. همچنین عطار شیوه ایجاز و اختصار را درپیش گرفته که بین بخشهای حکایت فاصله چندانی ایجاد نشود و باعث فراموشی نتیجه توسط مخاطب نگردد. در نهایت عطار کوشیده است نکات تعلیمی و اخلاقی را در سایه تمثیل پرورش دهد.

فهرست منابع

- از اشارتهای دریا: بوطیقای روایت در مثنوی، توکلی، حمیدرضا (۱۳۹۱) چاپ دوم، تهران: مروارید.
- اسرارالبلاغه، جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۶۶) ترجمه جلیل تجلیل، تهران: دانشگاه تهران.
- اسرارنامه، عطار، فریدالدین (۱۳۸۸) مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ پنجم، تهران: سخن.
- بحر در کوزه، زرینکوب، عبدالحسین (۱۳۷۸) چاپ هشتم، تهران: علمی.
- بلاغت تصویر، فتوحی، محمود (۱۳۸۶) چاپ اول، تهران: سخن.
- بلاغت فارسی، گلی، احمد (۱۳۸۷) تبریز: آیدین.
- بوستان، سعدی شیرازی (۱۳۵۹) تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: انجمن استادان

- زبان و ادبیات فارسی.
- بیان، شمیسا، سیروس (۱۳۷۰) تهران: فردوس.
- تشبیه تمثیلی و استعاره تمثیلیه در کتب بلاغی، رضایی جمکرانی، احمد (۱۳۹۴) ادب‌پژوهی، شماره ۳۴، صص ۳۳-۵۰.
- تذکره‌الاولیا، عطار، فریدالدین (۱۹۰۵) به تحقیق رینولد نیکلسون، جلد اول و دوم، لیدن: بریل.
- تمثیل و ادبیات تمثیلی، حسینی کازرونی، سیداحمد (۱۳۹۴) تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد بوشهر، شماره ۲۳، صص ۱۳-۲۴.
- حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی، تقوی، محمد (۱۳۷۶) چاپ اول، تهران: روزنه.
- دیوان اشعار عطار (۱۳۹۱) مقدمه و تصحیح رضا اشرف‌زاده، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
- دیوان اشعار رودکی (۱۳۷۶) بر اساس نسخه سعید نفیسی و براگینسکی، چاپ دوم، تهران: نگاه.
- دیوان اشعار سنایی (۱۳۸۸) تصحیح مدرس رضوی، چاپ هفتم، تهران: سنایی.
- دیوان اشعار ناصرخسرو (۱۳۹۳) به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، چاپ نهم، تهران: دانشگاه تهران.
- رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵) تهران: علمی و فرهنگی.
- رمزپردازی مار در مثنوی، سعادت‌تی جلی، افسانه (۱۳۹۷) زیبایی‌شناسی ادبی، پاییز، دوره ۹، شماره ۳۷، صص ۱۳۹-۱۶۶.
- زیباشناسی سخن پارسی، کزازی، جلال‌الدین (۱۳۸۹) بخش بیان، چاپ نهم، تهران: نشر مرکز.
- ساختار و تأویل متن، احمدی، بابک (۱۳۸۰) تهران: نشر مرکز.
- سرچشمه تکوین و توسعه انواع تمثیل، حمیدی، سیدجعفر و شامیان، اکبر (۱۳۸۴) دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره ۱۹۷، زمستان، صص ۷۵-۱۰۳.
- شاعر آینه‌ها، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶) بررسی سبک هندی و شعر بیدل دهلوی، تهران: آگاه.
- شرح شطحیات، بقلی شیرازی، روزبهان (۱۳۷۴) با تصحیح و مقدمه هانری کرین، چاپ سوم، تهران: کتابخانه طهوری.
- صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی (۱۳۹۵) چاپ هجدهم، تهران: آگاه.
- فرهنگ نمادها، شوالیه، ژان و گریبان، آلن (۱۳۷۸) ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون.
- فرهنگنامه جانوران در ادب فارسی، عبداللهی، منیژه (۱۳۸۱) تهران: پژوهنده.

- لسان‌العرب، ابن منظور (۱۹۹۰ م) جلد چهارم، بیروت: دارالصادر.
- مثل، بهمنیار، احمد (۱۳۲۷) مجله یغما، دی ماه، شماره ۱۰، صص ۴۳۳-۴۳۷.
- مثلها از نگاهی نو، پارسا، احمد (۱۳۸۴) رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ۷۵، پاییز، دوره نوزدهم، صص ۴-۱۷.
- مصیبت نامه، عطار، فریدالدین (۱۳۸۶) مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- نمادهای جانوری نفس در متون عرفانی با تکیه بر آثار سنایی، عطار و مولوی، رحیمی، امین و دیگران (۱۳۹۳) متن‌پژوهی ادبی، دوره ۱۸، شماره ۶۲، صص ۱۴۷-۱۷۳.