-- *Literary Text Research* ---------
Spring 2024, 28(99), 117-150
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2023.70920.3655

ATU PRESS

Original Research
Received: 08/Nov/2022
Revised: 11/Jan/2023
Accepted: 07/Feb/2023
ISSN:2251-7138
eISSN:2476-6186

# Imagery Techniques in the Prose of Mystical Preaching in the 5th Century

**Amirreza Kafashi** — Ph.D. Student in Mystical Literature, Urmia University, Urmia, Iran

**Bahman Nozhat*** — Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran

## Abstract

The prose of Islamic mystical meetings in the fifth century has characteristics that distinguish it from other literary prose. Features that can be investigated in both verbal and spiritual fields. Since most of the audience of mystical gatherings were from the middle class and the common people, the need to use some rhetorical categories such as allegory, simile, symmetry, personification, and use of ironic compounds is inevitable. Meanwhile, some imagery techniques have a special place and importance in mystical works. In this article, an attempt has been made to explain and examine the rhetorical elements in the prose of the mystical preaching of the fifth century and to mention the importance of using them in the path of teaching mystical concepts, by bringing examples from prose books in the field of mystical preaching, and to discuss and examine how the Sheikhs benefit from these techniques.

**Keywords**: Sufism, Allegory, Imagery Techniques, Mysticism, Preaching.

---

- The present paper is adapted from a Ph. D thesis on Mystical Literature, Urmia University.

*Corresponding Author: b.nozhat@urmia.ac.ir

**How to Cite:** Kafashi, A. R. & Nozhat, B. (2024). Imagery Techniques in the Prose of Mystical Preaching in the 5th Century. *Literary Text Research*, 28(99), 117-150. doi: 10.22054/LTR.2023.70920.3655.

## 1. Introduction

Preaching is one of the important methods of propaganda and education in Islamic civilization, which in turn has caused great intellectual and cultural changes in the social and political history of human civilizations. Meanwhile, mysticism is one of the important and influential intellectual currents that benefited from this method. Some of the great mystics of the fifth century, such as Ahmad Ghazali, Sheikh Abu Saeed Abi al-Khair, Ain al-Qazat Hamedani, Khajeh Abdollah Ansari, and Abul Hassan Kharaqani, using the verbal, spiritual, and structural style of preaching and rhetorical elements such as allegory, simile, symmetry, personification, and ironic combinations, in addition to succeeding in understanding mystical content to the audience, authored admirable works worthy of reflection. Examining these works and their rhetorical elements and the way they are used in mystical preaching is the research topic of this article.

## 2. Literature Review

As we know, mystical experiences are usually related to extrasensory matters and outside the common experiences of common people. Therefore, the efforts of the mystics and in fact the whole art of the narrators of these experiences have been to express intangible things concretely, and in this way, they have made ample use of the devices of Persian literature such as various forms of imagination. In this research, the purpose of the researcher is to show how the preaching Sheikhs use these literary devices, especially allegory, in expressing abstract mystical themes and making them as concrete as possible for the understanding of their general audience. Before this research, some studies that can be considered related to this research in some ways, including the article Preaching and Its Methods Based on Rumi's Majālis-e Sab'i (Seven Meetings) (1387) written by Mohammad Gholamrezaei, The Styles of Expression and Technique of Preaching in Rumi's Prose. (Relying on Fihi Ma Fihi) (2012) authored by Bahman Nozhat, The evolution process of Majalis Goyie as a kind of didactic literature from the beginning to the end of Safavi

dynasty (2013) written by Abbas Ali Vafaei, An Analysis of Anushirvan's Haft Bazm in Shahnameh as an Example of Majles-guee in Pre-Islam Iran (2014) written by Fatemeh Gholami, the article Comparison of Mubakiyat and Sab'a Majlis according to the structure of Majlis-guee (2017) written by Mansoureh Farahzadi.

## 3. Methodology

This research, using the method of content analysis, examines the Majlis of Ahmad Ghazali, Tamhidat by Ain al-Qadat Hamedani, Asrar al-Tawheed fi Maqamat Sheikh Abu Saeedabi Al-Khair, the collection of al-Soufieh treatises and Tabaqat of Khaja Abdullah Ansari and Noor al-Alam Abul Hassan Kharaqani, and seeks answers to these questions:

1- What methods did the great sages of mysticism use in explaining the abstract concepts of mysticism to the audience?

2- What are the main forms of imagination used in the speeches of mystics with the aim of teaching mystical concepts?

3- Which forms of imagination have been used the most by mystics in preaching?

## 4. Conclusion

In general, the mystics of the 5th century used beautiful allegorical stories in their preaching to better understand the mystical and moral points, each of which contained appropriate points for the benefit of the common people. In the meantime, the use of allegory as one of the forms of imagination is more than other forms and the reason for this is the movement and dynamism that allegory creates in words and makes the mind psychologically receptive to the content. Since the audience of the mystics was often among the common and average people, the allegory was a suitable substitute for the heavy philosophical and mystical rational arguments. Ain al-Qadat's allegories in Tamhidat and Nameh-ha are often logical and short; in such a way that in terms of appearance, he finds a similarity between two things and therefore compares the current state of one to the other. But the allegory in Abu Sa'id Abi al-Khair's preaching is more of a

narrative type; that is, in order to express a moral and mystical theme, the Sheikh often presents a narrative and an anecdote, and after finishing it, he makes his moral conclusion. In Tabaqat al-Sufiyyah, Khaja Abdullah Ansari uses two types of allegories to explain mystical teachings: sometimes he uses short allegorical similes and sometimes he tells an allegorical story under his mystical teachings. The allegories of Ahmad Ghazali's preaching are more of a type of simile and short additions. Interpretations such as the seed of remembrance (Daneh Zekr), Bagh Sineh, the trap of truthfulness (Dam-e Sedq), and the eagle of the heart (Oqab Qalb) refer to this issue, although during the preaching, he sometimes uses reality-based allegories that are about the lives of real people such as prophets. In the words of Abulhasan Kharaqani, which is taken from his preaching, the use of simile is not as frequent as in other mystics' Preachings. The use of other forms of imagination such as symmetry, personification, and ironic combinations also has more or less the same frequency in the mystical meetings of the 5th century.

-- متن‌پژوهی ادبی---------
دوره ۲۸، شماره ۹۹، بهار ۱۴۰۳، ۱۱۷-۱۵۰
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2023.70920.3655

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۸/۱۷ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۰/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۱۸
ISSN: ۲۲۵۱-۷۱۳۸ eISSN: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

# صور خیال در نثر مجالس عرفانی قرن پنج

**امیررضا کفاشی** دانشجوی دکتری رشتهٔ ادبیات عرفانی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران

**بهمن نزهت** * استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران

## چکیده

نثر مجالس عرفانی در قرن پنج دارای ویژگی‌هایی است که آن را از سایر نثرهای ادبی متمایز می‌کند. ویژگی‌هایی که می‌توان آن‌ها را در دو حوزهٔ لفظی و معنوی مورد بررسی و تفحص قرار داد. از آنجایی که بیشتر مخاطبان مجالس عرفانی از طبقهٔ متوسط و عموم مردم جامعه بودند، آرایش لفظی و معنوی کلام موجب عذوبت و شیوایی سخن می‌شد و موافق طبع مخاطبان بود. همچنین ماهیت اندیشه‌های عرفانی که غیر محسوس و انتزاعی است؛ اقتضا می‌کند که مشایخ برای نیل به اهداف تعلیمی خود از برخی مقوله‌های بلاغی نظیر تشبیه، تناسب، ترکیبات کنایی و بخصوص تمثیل که در محسوس کردن امور معقول بسیار کاربری دارد، استفاده کنند. در این مقاله سعی شده ضمن تبیین و بررسی عناصر بلاغی در نثر مجالس متصوفهٔ قرن پنجم و ذکر اهمیت به‌کارگیری آن‌ها در مسیر تعلیم مفاهیم عرفانی با آوردن مصادیقی از کتب منثور در حوزهٔ مجلس‌گویی صوفیانه، نحوهٔ بهره‌جویی مشایخ از این فنون را مورد بحث و بررسی قرار دهد. نتایج به دست آمده از این پژوهش حاکی از آن است که مشایخ صوفیهٔ قرن پنجم در مجالس و محافل خود برای نیل به مقاصد تعلیمی و هر چه ملموس و مفهوم کردن مطالب عرفانی از ادوات صور خیال به ویژه تمثیل، استعاره وتناسب -البته با شدت و ضعف‌هایی نسبت به هم- بهرهٔ وافر برده‌اند.

**کلیدواژه‌ها:** تمثیل، صور خیال، عرفان، مجلس‌گویی.

---

- مقالهٔ حاضر برگرفته از رسالهٔ دکتری رشته ادبیات عرفانی دانشگاه ارومیه است.

* نویسنده مسئول: b.nozhat@urmia.ac.ir

**مقدمه**

خطابه و وعظ و مجلس‌گویی به عنوان یکی از شیوه‌های مهم تبلیغ، تعلیم و تربیت از دیرباز در تمدن اسلامی مورد توجه بوده است. درنگی در تاریخ اجتماعی- سیاسی ایران نشان می‌دهد که مجلس‌گویی تا چه میزان در تحولات فکری و فرهنگی و انقلاب‌های مردمی این سرزمین نقش داشته است. عرفان و تصوف یکی از جریان‌های مهم و تأثیرگذار در شیوهٔ مجلس‌گویی است. از آنجا که بسیاری از آثار متصوفه را مشایخی پدید آورده‌اند که خود اهل وعظ و منبر بوده‌اند، این شیوه در تدوین و تنظیم آثار آنان نمود گسترده‌ای یافته است.

صوفیه مطالبی را که در حضور جمع و بر سر کرسی یا منبر بیان می‌کردند، «مجلس» و این نوع وعظ و تقریر را «مجلس گفتن» می‌نامیدند و در «بسیاری اوقات، مجلس وعظ، هم مجلس درس بود و هم مجلس انس و ذوق» (زرین‌کوب، ۱۳۷۱: ۲۹).

برخی از بزرگان ادب و عرفان قرن پنجم چون: احمد غزالی، خواجه عبدالله انصاری، عین‌القضات همدانی، شیخ ابوسعید ابی الخیر و ابوالحسن خرقانی از جمله کسانی هستند که با تأثیر از شیوهٔ مجالس به خلق آثار بزرگ عرفانی و ادبی دست یازیده‌اند و با بررسی‌های انجام گرفته در این پژوهش، مشخص‌شد، اسلوب لفظی، معنی و ساختاری آن‌ها کمابیش از الگوی واحدی تبعیت می‌کند.

## ۱. پیشینهٔ پژوهش و طرح مسئله

همان طور که می‌دانیم تجربه‌های عرفانی معمولاً مربوط به امور فراحسی و خارج از تجربه‌های مشترک مردم است. از این رو، سعی عرفا بر آن بوده است که مفاهیم انتزاعی و تجارب شهودی و فراحسی را به طرزی قابل فهم برای مخاطبانشان تبیین کنند. در حقیقت تمام هنر گویندگان این تجارب آن است که امور غیرمحسوس را به گونه‌ای ملموس بیان دارند و در این راه از امکانات ادب فارسی نظیر صورت‌های گوناگون خیال بهرهٔ وافر برده‌اند. در این تحقیق هدف پژوهشگر نشان دادن نحوهٔ بهره‌گیری مشایخ مجلس‌گو از این ادوات ادبی به خصوص تمثیل در بیان مضامین انتزاعی عرفانی و هرچه ملموس‌تر کردن آن‌ها برای فهم مخاطبین عام خود است.

پژوهش حاضر براساس روش تحلیلی و توصیف محتوایی بوده است. بر پایهٔ این روش، عناصر صور خیال با ارائهٔ مصادیقی از آثار برجستهٔ عرفانی، نظیر مجالس احمد غزالی، تمهیدات عین‌القضات همدانی، اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابی سعید، طبقات الصوفیهٔ خواجه عبدالله انصاری و مجموعه رسائل وی و مجموعه اقوال ابوالحسن خرقانی، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است.

پیش از این پژوهش، پژوهش‌هایی وجود دارد که می‌توان آن‌ها را از جهاتی با این پژوهش مرتبط دانست. از جمله مقالهٔ «مجلس‌گویی و شیوه‌های آن بر اساس مجالس سبعه مولوی» (۱۳۸۷) نوشتهٔ غلامرضایی که در آن نویسنده ابتدا به بیان ویژگی‌های بنیادی مجالس وعظ، مانند خطابی بودن نثر، گفت‌وگو در کلام، ترجمهٔ آیات و احادیث، مناجات، تأویل، ذکر داستان و حکایت در اثنای وعظ می‌پردازد و در ادامه به بیان وجوه بلاغی مجالس وعظ از قبیل: سادگی زبان و گفتاری بودن آن، موزون بودن کلام، تکرار، پرسش و اعجاب و... می‌پردازد و در نهایت نتیجه می‌گیرد که مقایسهٔ شیوه‌های مجلس‌گویی و ظرایف آن با دیگر متون منثور متصوفه بیانگر آن است که نویسندگان عارف مسلک -که بسیاری از آنان خود اهل وعظ و مجلس‌گویی بودند- در تدوین آثار خود از این شیوه متأثر بوده‌اند و از نظر نوع مطالب و ترکیب آن‌ها و رعایت مقتضای حال از شیوهٔ مجلس‌گویی پیروی کرده‌اند.

«اسلوب بیان و شیوهٔ مجلس‌گویی مولانا در آثار منثورش (با تکیه بر فیه ما فیه)» (۱۳۹۲) تألیف نزهت است. نگارنده در آن ابتدا به معرفی ساختار و محتوای کتاب فیه ما فیه و بیان زبان و بیان مولانا مبادرت ورزیده و معتقد است که متن مذکور از ویژگی‌های قواعدی و شیوه‌های بیانی خاصی تبعیت می‌کند که امکان انتقال ساده و روشن کلام را مقدور می‌سازد. از اهم آن‌ها می‌توان به محاوره‌ای بودن زبان، عاطفی و شعری بودن آن و استفاده از صور خیال، تداعی منسجم اندیشه‌ها، بهره‌گیری از تفسیر و تأویل عرفانی اشاره کرد و نتیجه می‌گیرد که سبک بیان مولوی بر اساس وحدت و نظمی زیبایی‌شناسانه شکل گرفته و مفاهیم ذهنی و ماورای حسی را با حرف و صوت این جهانی برای بهره‌مندی عوام پیوند داده است.

«سیر تطور مجلس‌گویی صوفیانه به عنوان نوعی ادب تعلیمی؛ از آغاز تا پایان دورهٔ صفوی» (۱۳۹۳) نوشتهٔ وفایی است. در این پژوهش، نگارنده مجلس‌گویی را به عنوان

نوعی از ادبیات تعلیمی مورد بررسی و بحث قرار داده است. در ادامهٔ مقاله به معرفی وعظ و شرایط و لوازم واعظی و نیز محل وعظ و شرایط مستمعان و تشریفات وعظ پرداخته است. سپس سیر تطور مجلس‌گویی را از آغاز تا پایان دورهٔ صفوی مورد بررسی قرار داده و در پایان نیز چنین نتیجه‌گیری می‌کند که مجالس از نظر نوع‌شناسی ادبی در ردهٔ ادب تعلیمی جای می‌گیرد و از فروع آن به شمار می‌رود و بر این باور است که مجلس‌نویسی به عنوان یک سنت نوشتاری که پیامد طبیعی حرکت فرهنگی مجلس‌گویی است در قرن هفتم بالیده و اوج گرفته است و مهم‌ترین جنبهٔ این‌گونه نثرها نزدیکی آن با نثر گفتاری و درآمیختگی آن با نثر ادبی است.

«بررسی و تحلیل هفت بزم انوشیروان در شاهنامه به عنوان نمودی از مجلس‌گویی در ایران پیش از اسلام» (۱۳۹۰) نوشتهٔ غلامی، پژوهشی دیگر در مبحث مجلس‌گویی، پیشینه و سیر تطور آن است. به عقیدهٔ نگارنده بزرجمهر در داستان انوشیروان از نخستین واعظان تاریخ است که بنای مجلس‌گویی را برای تعبیر خواب انوشیروان در هفت مجلس می‌نهد. در ادامه به شرح و توضیح تک تک مجالس و بیان ویژگی‌های آن می‌پردازد و در گام بعدی نقد و تحلیلی اجمالی از این مجالس ارائه می‌دهد و در نتیجه‌گیری، مجلس‌گویی را گونه‌ای از سخنوری در برابر جمع برای بیان هنجارهای اخلاقی و نشان دادن ناهنجاری‌ها در جهت اصلاح اندیشه و رفتار جامعه معرفی می‌کند.

«مقایسهٔ مبکیات و مجالس سبعه با توجه به ساختار مجلس‌گویی» (۱۳۹۷) نوشتهٔ فرحزادی مقاله دیگری در زمینهٔ بررسی ساختار مجالس متصوفه است. نگارنده در این مقاله به بررسی چهارچوب مجلس‌گویی بر مبنای دو کتاب مبکیات و مجالس سبعه پرداخته است. به عقیدهٔ وی، تمثیل و تأویل در مبکیات جایگاهی ندارد و عنصر تداعی به قوت مجالس سبعه نیست. در بخشی از این جستار، شورانگیزی به عنوان عنصری اساسی در متون خطابی، بررسی شده است. مؤلف مبکیات در قیاس با مولانا از شورانگیزی بیشتری بهره برده است و در نهایت نیز محقق با توجه به نتایج به دست آمده بر این باور است که مبکیات را نمی‌توان در شاخهٔ مجلس‌گویی عارفانه قرار داد.

## ۲. روش پژوهش

این پژوهش به صورت تحلیل محتوایی مجالس احمد غزالی، تمهیدات عین‌القضات همدانی، اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابی سعید، طبقات الصوفیه خواجه عبدالله انصاری و مجموعه رسائل وی و مجموعه اقوال ابوالحسن خرقانی به شیوهٔ کتابخانه‌ای بررسی شده و در پی پاسخ به این پرسش‌هاست:

- روش مشایخ مجلس‌گوی متصوفه قرن پنجم در بیان مفاهیم انتزاعی و ملموس کردن آن برای مخاطبان عوام چه بوده است؟
- اهم صور خیال به‌کار گرفته شده در جهت نیل به هدف تعلیم مفاهیم عرفانی کدام‌ها بوده‌اند؟

## ۳. صور خیال

صور خیال؛ یعنی شکل‌های مختلف تخیل که سخن را با مفهومی خیالی یا تصویری همراه می‌سازد. خیال یا تصویر همان کوشش ذهنی شاعر است‌که برای برقراری نسبت میان عناصر هستی انجام می‌دهد و در این راستا عناصر صور خیال از جمله تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و تشخیص با انواع مختلفی که دارند، شعر را خیال‌انگیزتر کرده و به آن مفهوم واقعی می‌بخشند. «شکل‌های خیال؛ یعنی تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه موضوع فن بیان است. هر سخنور و سخن‌سنجی به ضرورت هنر و پیشهٔ خود، ناگزیر از آگاهی با روش شناخت شکل‌های خیال است» (ثروتیان، ۱۳۶۰: ۹). از این رو، مجلس‌گویان تصوف نیز در کنار وقوف به معانی بلند عرفانی به فن بیان نیز اشراف کامل داشتند و با به‌کارگیری ادوات این فن، سعی در هر چه گیراتر کردن کلام برای ارائهٔ تعالیم معنوی داشتند. در ادامه به بررسی مجالس صوفیه از دریچهٔ بهره‌گیری از صورخیال می‌پردازیم.

### ۳-۱. تمثیل

«تمثیل‌ازآغاز، پیوند استواری با روایت داستانی داشته است. از این رو، بسیاری از محققان، تمثیل رمزی را با اسطوره درآمیخته‌اند و نخستین روایت‌های اسطوره‌ای را «تمثیل روایی» خوانده اند» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۴۸). تمثیل در معنای عام مترادف با تشبیه است و هر معنی که از تشبیه اراده شود از تمثیل نیز اراده می‌شود.

در اسرارالبلاغه ضمن تصریح به این معنا، تشبیه را بر دو گونه تقسیم می‌کند: «تشبیهی که وجهش محتاج تأویل نباشد و دوم تشبیهی که نیاز به تأویل دارد. اولی را تشبیه عام و دومی را تشبیه خاص نامیده و می‌گوید: تشبیه اعم از تمثیل است؛ یعنی هر تمثیلی تشبیه است، اما هر تشبیهی تمثیل نیست» (جرجانی، ۱۳۷۶: ۷۱).

به اعتقاد شفیعی کدکنی «تمثیل را می‌توان برای آنچه در بلاغت فرنگی الیگوری[1] می‌خوانند به کار برد و آن بیشتر در حوزهٔ ادبیات روایی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۸۵). از این رو، تمثیل را «باید داستان‌ها یا حکایاتی دانست که در آن‌ها غرض و مقصود اصلی گوینده از ایراد آن‌ها به طور واضح بیان نشده است. تمثیل عبارت است از ارائه کردن یک موضوع تحت صورت ظاهر موضوع دیگر. این اصطلاح به عنوان یک طرز و شیوهٔ ادبی که یک عقیده یا یک موضوع نه از طریق مستقیم، بلکه در لباس و هیات یک حکایت ساختگی با موضوع و فکر اصلی از طریق قیاس قابل مقایسه و تطبیق است» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۱۶).

### ۳-۱-۱. ویژگی‌های تمثیل

«خصلت عمدهٔ این‌گونه داستان‌ها بیشتر، کوتاهی آن‌هاست؛ زیرا نویسندهٔ این‌گونه متن‌ها، قصد داستان‌پردازی ندارد و داستان یکی از ابزارهای بیان اوست» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۴۹۳).

### ۳-۱-۲. دلایل کاربرد تمثیل در مجالس صوفیه

استفاده از تمثیل در مجالس صوفیه از آن جهت که عنصر تخیل در آن بسیار بارز و پر رنگ است، فضای مجلس را از خشکی و جمود به سمت پویایی و لطافت سوق می‌دهد. دلیل دوم برای استفاده از تمثیل حرکت و حیاتی است که تمثیل در ذهن شنونده برای فرا گرفتن مباحث تعلیمی عرفان در قالب داستان فراهم می‌آورد. دلیل سوم این مطلب است که مباحث عرفانی اغلب موضوعات مجرد و انتزاعی و دشوار و پیچیده‌اند و فهم آن در حوصلهٔ مخاطبان عوام که عمده‌ترین قشر از اقشار حاضر در مجالس تصوف را شامل می‌شدند، نبوده است؛ از این رو، مشایخ متصوفه با بیان این مضامین در قالب داستان و

1. Allegory

تمثیل از دشواری آن کاسته و بر اقناعی بودنشان می‌افزوده‌اند. از دیدگاه خواجه نصیر طوسی «تمثیل حکم است بر چیزی مانند آنکه شبیه‌اش کرده باشند به سبب مشابهت و آن را قیاس فقهی خوانند چه اکثر فقها به‌کار دارند. در این نوع کاربرد و استفاده از تمثیل روش قیاس فقهی معتبر است. حکایتی با فکر مقایسه می‌شود و آنچه دربارهٔ حکایت به عنوان نتیجهٔ آن صادق است از طریق تشبیه دربارهٔ فکر هم صادق شمرده می‌شود. در واقع نویسنده بدین طریق قولش را مؤکد و قابل قبول می‌سازد» (توسی، ۱۳۲۶: ۳۳۳).

### ۳-۱-۳. انواع تمثیل

#### ۳-۱-۳-۱. تشبیه تمثیلی

«تشبیه تمثیلی تشبیهی است که وجه شبه آن از امور متعدد انتزاع شده است و مرکب و عقلی باشد» (جرجانی، ۱۳۶۱: ۵۳).

سکاکی «تشبیه تمثیل را تشبیهی می‌شمارد که وجه شبه آن وصفی غیرحقیقی و قابل تأویل است که از امور مختلف منتزع می‌شود» (ابویعقوب، ۱۳۵۲: ۱۵۸-۱۶۲). نظیر بیت زیر از منوچهری:

وان قطرهٔ باران که برافتد به گل سرخ  چون اشک عروسی است برافتاده به رخسار

(منوچهری، ۱۳۶۳: ۳۷)

#### ۳-۱-۳-۲. استعارهٔ تمثیلیه

«در استعارهٔ تمثیلیه مستعارٌمنه حکم مَثَل را دارد. مَثَل اغلب سخنی کوتاه است که با معنی کلی خود به شیوه‌ای استعاری و با بهره‌گیری از علاقهٔ مشابهت، متضمن حقیقتی می‌شود. فشرده‌ترین نوع تمثیل، ضرب‌المثل یا مثل است» (فتوحی، ۱۳۸۳: ۱۶۴)؛ مانند: «وعدهٔ سر خرمن به کسی دادن».

#### ۳-۱-۳-۳. تمثیل بلند و داستانی

تمثیل بلند که در بلاغت فرنگی بدان تمثیل الیگوری گفته می‌شود، تمثیلی است که در هیأت یک داستان و روایت امکان ظهور می‌یابد. این روایت دارای دو بخش است؛ بخش قشری و ظاهری و بخش درونی و باطنی آن. بخش قشری داستان در حکم ظرفی است که

بخش معنایی داستان را در خود جای می‌دهد و همسو با بخش معنایی به جلو می‌رود و در نهایت هدف ممثّل پروراندن بار معنایی بخش باطنی است و «اشخاص و وقایع صرفاً تسهیلاتی هستند که به عنوان حامل در خدمت مادهٔ موضوع از قبل متصور هستند» (هوف[1]، ۱۳۶۵: ۱۳۱). این نوع از تمثیل‌ها را می‌توان به زیبایی هر چه تمام‌تر در داستان‌ها و روایات مثنوی مشاهده کرد.

### ۳-۱-۳-٤. تمثیل واقعیت بنیان یا دینی

این نوع تمثیل با عنوان پارابل[2] در ادبیات غربی مطرح است و دربارهٔ زندگی انسان‌های واقعی چون پیامبران و عرفا و بزرگان است. این نوع از «تمثیل از مؤثرترین شکل‌های ادبی برای تبلیغ آموزه‌های دینی و اخلاقی بوده است. بدین سبب، کتاب‌های آسمانی آکنده از حکایات و امثال اخلاقی و فلسفی است» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۵۰). هدف اصلی این تمثیل‌ها «ایضاح معانی روحانیه از برای مومنین و مخفی داشتن آن‌ها از غیرمومنین است. عبرانیان قدیم امثال را محض تعلیم و تخویف و اخبار و ممانعت قرار دادند» (هاکس[3]، ۱۳۷۷: ۱۰۲-۱۰۳)؛ نمونه بارز این نوع از تمثیل، داستان حضرت یوسف است.

### ۳-۱-۳-۵. تمثیل از زبان حیوانات

این نوع از تمثیل با عنوان فابل[4] در ادبیات غربی مصطلح بوده و آن بیان روایاتی از زبان حیوانات و موجودات بی جان است؛ مانند حکایات کلیله و دمنه

### ۳-۱-۳-٦. اگزومپلوم[5]

مَثَل داستانی است که به سبب کثرت و تواتر روایت «شنونده به محض شنیدن تمام یا قسمتی از آن، متوجه مشبه یا منظور باطنی تمثیل و نتیجهٔ اخلاقی آن می‌شود» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۱۳)؛ نظیر داستان چوپان دروغگو.

---

1. Hoff, G.
2. Parable
3. Hox, J.
4. Fable
5. Exemplum

### ۳-۱-۳-۷. تمثیل منطقی یا استعارهٔ مفهومی

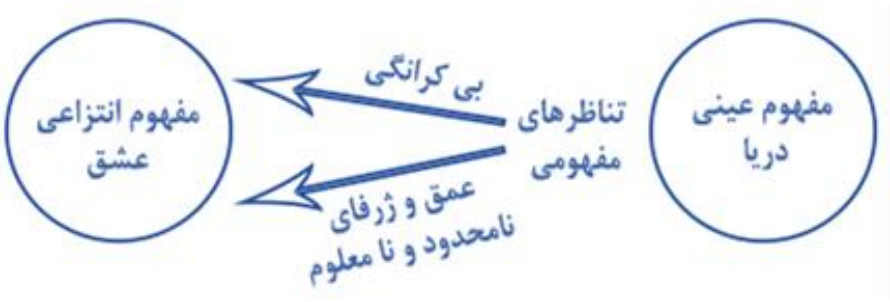
این نوع از تمثیل، تمثیلی است که «مابین دو چیز به حسب ظاهر مشابهتی وجود داشته باشد و بدان سبب، حال و حکم یکی را بر دیگری قیاس کنند» (همایی، ۱۳۶۴: ۲۹۹)؛ مانند تشبیه آرزوها و امیال انسانی به نردبانی که هر چه فرازتر می‌رود، امکان سقوطش بیشتر می‌شود. لیکاف و جانسون[1] بر اساس دیدگاه کلاسیک تمثیل، استعاره را گسترش دادند و نوعی جدید از استعاره را با عنوان «استعارهٔ مفهومی» که بسیار نزدیک و همسو با تمثیل منطقی است، ارائه دادند. به عقیدهٔ آنان، استعارهٔ مفهومی، «ما را قادر می‌سازد موضوعی نسبتاً انتزاعی یا فاقد ساخت را برحسب امری عینی، ملموس یا دست‌کم ساختمندتر کنیم» (Lakoff, 1993: 232). به عبارت دیگر و برخلاف نظریهٔ مصطلح و رایج کلاسیک درخصوص استعاره، «این کلمات یا عبارات نیستند که استعاره را می‌سازند و اساس آن بر روابط مفهومی دو حوزهٔ مبدأ و مقصد استوار است. از این منظر کار کلمات و عبارات برانگیختن ذهن ما به برقراری ارتباطی است که در خلال آن، موضوعات، ویژگی‌ها و روابط میان دو حوزه منتقل می‌شود» (Lakoff, 1993: 186).

باید یادآورشد که یکی از مباحث مهم در استعارهٔ مفهومی، تناظر و تشابه است و در این نوع از استعاره، رابطه‌ای به شکل متناظر بین دو مجموعه شکل می‌پذیرد. مجموعه‌ای که دارای مفهوم عینی و ملموس‌تر است به عنوان قلمرو مبدأ و مجموعهٔ دیگر که دارای مفاهیم ذهنی‌تر و انتزاعی است به عنوان قلمرو مقصد تلقی می‌شود. برای نمونه، در عبارت «عشق دریایی کرانهٔ ناپدید»، عشق مفهومی است انتزاعی و از دیدگاه استعاره مفهومی در مجموعهٔ مقصد واقع شده است که براساس رابطهٔ متناظر پهناوری و عمق و ژرفا به دریای بی‌کرانه که در واقع مجموعهٔ مبدأ است، مانند شده است.

در شکل (۱) استعاره مفهومی به قالب نمودار نمایش داده شده است.

1. Lakoff, G. & Johnson.

**شکل ۱. نمودار استعارهٔ مفهومی**




### ۳-۱-۳-۸. تمثیل رمزی

«اگر فکر یا پیام در حکایت یا داستان ماهیتی معماگونه داشته باشد، یا به کلی پنهان باشد و کشف آن نیازمند فعالیت اندیشه، تخیل و تفسیر داستان باشد و یا به اصطلاحات عارفانه نقل شود، آن را تمثیل رمزی می‌نامیم» (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۱۹)؛ نظیر آنچه در داستان‌های رمزی عرفانی سلامان و ابسال و حی بن یقضان و رساله الطیر وجود دارد.

### ۳-۱-٤. تمثیل در تمهیدات عین‌القضات

از نظر عین‌القضات همدانی، تمثیل کسوت و پوششی است برای حفظ و صیانت حقایق و صدفی است که دربردارندهٔ گوهر حقایق است. خود وی با تکیه بر آیهٔ شریفهٔ ﴿وَتِلْکَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنّاسِ وَمَا یَعْقِلُهَا إِلّا الْعَالِمُونَ﴾[1] می‌گوید: «عالم آن است که راه خدای تعالی برفت تا حقایق این همه بدانست ... این حقایق هم در این کسوت‌ها می‌دان! و این دُرَر هم در این اصداف می‌دان» (عین‌القضات، ۱۳۶۲، جلد ۲: ۳۳۸). وی معتقد است که برای بیان معانی و تفهیم آن به عوام، راهی به از تمثیل وجود ندارد و «عوام را این به مثالی فهم افتد و تو نیز از عوامی تا غلطی نپنداری، چه تا مثالی نشنوی ندانی» (همان، جلد ۳: ۳۳۸).

بخش اعظی از تمثیل‌های به‌کار گرفته شده در تمهیدات و آثار عین‌القضات همدانی از نوع استعاره‌های مفهومی یا تمثیل‌های منطقی است که در ادامه به بررسی چند نمونهٔ پر کاربرد آن می‌پردازیم

---

۱. سورهٔ عنکبوت، آیهٔ ۱۳

### ۳-۱-٤-۱. تمثیل (استعارهٔ مفهومی) حقیقت و نور

از جمله تمثیل‌هایی که عین‌القضات به کرات در تمهیدات از آن بهره جسته است، تمثیل نور به حقیقت است. رابطه‌ای که وی بین نور و حقیقت ساخته است بدین گونه است که نور آفتاب آن چنان که ماحی و محوکنندهٔ نورهای جزوی و مجازی، چون نور ماه و ستارگان است، نور حقیقت نیز محوکنندهٔ ارادهٔ سالک در برابر ارادهٔ حق است و در واقع سالک را به مقام فنای فی الله رهنمون شده و از آن پس باقی به نور حق می‌شود: ﴿وَإِذَا شِئْنَا بَدَّلْنَا أَمْثَالَهُمْ تَبْدِيلًا﴾[۱]؛ چه معنی بود؟ یک ساعت مرا باش تا بدانی که تبدیلاً چه باشد؛ نور الله باشد که بر نهاد بنده آید، هرچند که رسد و تابد از مرد چندان بنماند که خود را با خود بیند. ﴿بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ﴾[۲] زهی کیمیاگری. از کجا تا کجا؟ ﴿فَهُوَ عَلَى نُورٍ مِنْ رَبِّهِ﴾[۳] نور با نور شود و نار از میان برخیزد که چون شعاع آفتاب بتابد و محیط ستارگان آید، ستارگان را حکمی نماند. اینجا سالک مراد خود را به همه مرادی در بازد و دیدهٔ خود را به همهٔ دیده دربازد تا همه، دیده شود» (عین‌القضات، ۱۳۷۱: ۶۳). پس در اینجا، نور مفهوم عینی است و حقیقت مفهوم انتزاعی است و وجه تناظر مفهومی بین این دو، شدت نورانی بودنشان است که محوکنندهٔ نورهای مجازیند که در قالب استعارهٔ مفهومی بیان شده است.

در جایی دیگر، حقیقت را به نور آفتاب مانند می‌کند که به قدر وسعت هر خانه‌ای از روزن آن به درون خانهٔ دل می‌تابد و آن را روشن می‌کند. «دریغا! آفتاب، هیچ خانه را نتواند بود، و در هیچ خانه نگنجد . . .آفتاب صد و شصت چندان است که از مشرق تا به مغرب، در خانهٔ پیرزنان کجا گنجد؟ اما ترا با همگی آفتاب چه شمار؟ نصیب تو از آفتاب آن باشد که خانهٔ ترا همگی روشن کند» (همان: ۱۳۱-۱۳۲). «آفتاب همهٔ جهان را تواند بودن که روی او فراخ است؛ اما سرای دل تو تا همگی روی خود در آفتاب نیارد، از آفتاب هیچ شعاعی نصیب او نتواند بودن» (همان: ۱۲۸). در اینجا با دو استعارهٔ مفهومی مواجه هستیم: یکی تشبیه حقیقت به نور و دیگری تشبیه دل سالک به خانه‌ای دارای روزن و

---

۱. سورهٔ انسان، آیهٔ ۲۸

۲. سورهٔ انبیا، آیهٔ ۱۸

۳. سورهٔ زمر، آیهٔ ۲۲

پنجره. در استعارهٔ مفهومی نخست، مفهوم عینی، نور آفتاب است و مفهوم انتزاعی، شعاع‌ها و انوار حقیقت و وجه تناظر مفهومیشان توانایی نفوذ و رسوخ از روزن خانه یا دل است. در استعارهٔ مفهومی دوم، مفهوم عینی خانه و مفهوم انتزاعی دل سالک است و وجه تناظر مفهومی بین این دو، دارا بودن روزن و پنجره‌ای برای دخول و نفوذ نور است.

### ۳-۱-٤-۲. تمثیل (استعارهٔ مفهومی) عشق و آتش، سالک و پروانه

از دیگر تمثیل‌هایی که عین‌القضات در بیان فنای فی الله و بقای به حق به‌کار برده است، تمثیل آتش و پروانه است که در آن سالک چون پروانه‌ای به واسطهٔ سوختن در آتش عشق حق به تمامی از تعینات و مظاهر می‌رهد و از انانیت و غیریت نجات می‌یابد و به شناختی حقیقی از هستی می‌رسد: «ای عزیز! پروانه قوت از عشق آتش خورد. بی آتش قرار ندارد، و در آتش وجود ندارد تا آنگاه که آتش عشق او را چنان گرداند که همهٔ جهان آتش بیند. چون به آتش رسد، خود را بر میان زند. خود نداند فرقی کردن میان آتش و غیر آتش، چرا؟ زیرا که عشق، همهٔ خود آتش است ... چون پروانه خود را بر میان زند، سوخته شود، همه نار شود. از خود چه خبر دارد؟ و تا با خود بود، در خود بود، عشق می‌دمد و عشق قوتی دارد که چون عشق سرایت کند به معشوق، معشوق همگی عاشق را به خود کشد و بخورد. آتش عشق پروانه را قوت می‌دهد و او را می‌پروراند تا پروانه پندارد که آتش، عاشق پروانه است! معشوق شمع همچنان با ترتیب و قوت باشد، بدین طمع خود را بر میان زند. آتش شمع که معشوق باشد با وی به سوختن درآید تا همه شمع، آتش باشد! نه عشق و نه پروانه» (همان: ۱۰۰-۹۹). در این استعارهٔ مفهومی، آنچه به عنوان مفهوم عینی انگاشته شده است، آتش است که در برابر مفهوم انتزاعی عشق واقع شده و وجه تناظر مفهومی آن‌ها سوزانندگی و محک بودن برای تعیین صدق و سره بودن چیزی است که در آن می‌سوزد.

### ۳-۱-٤-۳. تمثیل (استعارهٔ مفهومی) کثرات و قطره، وحدت و دریا

تمثیل زیبای دیگری که عین‌القضات در تبیین موضوع وحدت و کثرت از آن بهره جسته، تمثیل دریا و قطره است. وی حق را همچون دریایی می‌پندارد که کثرات همچون قطراتی سعی در پیوند و نسبت دادن خود به این منبع دارند: «قطره‌ای که در دریا ، خود را دریا

تواند خواندن. اگر گویی: قطره‌ای دیگر باشد، راست بود و اگر گویی: قطره‌ای از دریاست، هم راست بود. و اگر گویی: از دریا فرادید آید هم راست باشد؛ اما معین نتوان کردن که مقصود ما چیست. اما اگر کسی خواهد که بداند، جان بکند تا به دست آرد» (همان: ۳۳۶-۳۳۷). در این تمثیل نیز با دو استعارهٔ مفهومی مواجهیم؛ در استعارهٔ مفهومی نخست، مفهوم عینی، قطره و مفهوم انتزاعی، کثرت است و وجه تناظر آن دو تعدد و ازدیادشان جهت ایجاد و تشکیل یک کل واحدند. در استعارهٔ مفهومی دوم، مفهوم عینی، دریا و مفهوم انتزاعی، وحدت است که در عین انسجام و وحدت، خود از کثرات متعدد چون قطره و کثرات هستی تشکیل یافته‌اند.

### ۳-۱-٤-٤. تمثیل (استعارهٔ مفهومی) جان پیر و آینه

تمثیل دیگر، مانند کردن جان پیر و مرشد به آئینهٔ صافی است که سالک در آن، جمال حق را به تماشا می‌نشیند: «هیچ دانی که ارادت چه بود؟ خدای را در آئینهٔ جان پیر دیدن بود. لابل جرم آفتاب را در آئینه توان دید؛ زیرا که بی‌آئینه آفتاب نتوان دید که دیده بسوزد. به‌واسطهٔ آئینه مطالعت جمال آفتاب علی‌الدوام توان کرد، و بی‌واسطه نقشی نتوان دید. از اینجا بود که پیر را مریدی آرزو کند و نتواند که اگر آئینه خواهد که مطالعهٔ جمال آفتاب کند، او را دیده نیست که در آفتاب نگه کند. او را قوت از خود باید خورد. پیر آئینهٔ مرید است که در او خدا را بیند، مرید آئینهٔ پیر است که در او خود را بیند» (عین‌القضات، ۱۳۶۲، جلد ۱: ۲۶۹). «دریغا ندانی که چه می‌گویم. آفتاب ﴿اللّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾[۱] بی آئینهٔ جمال محمد رسول الله دیدن دیده بسوزد. به‌واسطهٔ آئینه مطالعهٔ جمال آفتاب توان کرد علی‌الدوام؛ و چون بی‌آئینه، معشوق دیدن محالست، در پرده دیدن ضرورت باشد» (عین‌القضات، ۱۳۷۱: ۱۰۳). در این استعارهٔ مفهومی، مفهوم عینی، آینه و مفهوم انتزاعی، جان یا دل پیر و مرشد است و وجه تناظر آن دو صیقل و صفایی است که در هر دو وجود دارد و بدان واسطه می‌توان حقیقت را مشاهده کرد.

---

۱. سورهٔ نور، آیهٔ ۳۵

**۳-۱-٤-۵. تمثیل (استعارهٔ مفهومی) حضرت حق و سلطان، بندهٔ خاص و ایاز**

تمثیل ایاز و محمود از دیگر تمثیل‌هایی است که عین‌القضات در بیان رابطهٔ عاشق و معشوق از آن بهره می‌جوید: «دریغا سلطان محمود، ایاز را دوست دارد؛ و او را بر تخت مملکت بنشانَد، و دیگران را پی گم کند که شما اهلیت آن ندارید که مملکت مرا لایق باشید، خود دانی که این کلمه چیست؟ آخر این کلمه که شنیده‌ای که عشق سلطانست؛ آنجا فرود آید که خواهد. عشق لایزالی با جان قدسی عقد سری بسته است که جز عاشق را از آن دیگر کس را خبر نباشد» (همان: ۲۷۹). در این تمثیل مفهوم عینی، سلطان محمود است و مفهوم انتزاعی که از آن اراده شده حضرت حق تعالی است و وجه تناظر آن‌ها مقام سلطانی و فرمانروایی بر بندگان است و نیز مفهوم عینی دیگر که مدنظر عین‌القضات بوده، ایاز است که آن را در برابر مفهومی انتزاعی عبد و سالک قرار داده و وجه تناطر آن دو نیز مقام عبودیت و خاکساری آن دو است.

**۳-۱-٤-٦. تمثیل (استعارهٔ مفهومی) تحقق پختگی به روزگاران در آدمی و رسیدن تدریجی میوه**

تمثیل دیگر، تمثیل پختگی تدریجی در میوه و پختگی آدمی به روزگاران است: «ای عزیز آشنایی درون را اسباب است و پختگی او را اوقات و پختگی میوه را اسباب است؛ کلی آنست که آشنایی درون چنان پدید آید بروزگار که پختگی در میوه و سپیدی در موی سیاه و طول و عرض در آدمی که به روزگار زیادت می‌شود و قوی می‌گردد. اما افزونی و زیادتی که بحس بصر و چشم سر آن را ادراک نتوان کرد الا بحس اندرونی و به چشم دل؛ و این زیادتی خفی‌التدریج باشد، در هر نفسی ترقی باشد چون سفیدی در موی سیاه و پختگی در میوه و شیرینی در انگور ... همچنان که پختگی میوه را اسباب است، بعضی ملکی و بعضی ملکوتی؛ همچنین آشنایی درون را اسباب است، هم ملکی و هم ملکوتی» (همان: ۲۶-۲۷). در اینجا، میوه، مفهوم عینی فرض شده و مفهوم انتزاعی متناظرش درک و دریافت آدمی از هستی است و وجه تناظر، رسیدگی و پختگی این دو در طول روزگاران و به مدد زمان و گذشت تدریجی ایام است.

### ۳-۱-٤-۷. تمثیل (استعارهٔ مفهومی) فهمیدن و نوشیدن

«چون مرد بدان مقام رسد که از شراب معرفت مست شود، چون به کمال مستی و به انتهای خود رسد، نفس محمد را که ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنْفُسِكُمْ﴾[۱] بر وی جلوه کند» (همان: ۵۹) .مفهوم عینی مدنظر عین‌القضات فعل نوشیدن شراب است و مفهوم انتزاعی اراده شده از آن، فهمیدن و درک مفاهیم عرفانی است که وجه تناظر آن دو، سیرابی و رفع عطشی است که در سایهٔ شرب و درک حاصل می‌شود.

### ۳-۱-٤-۸. تمثیل (استعارهٔ مفهومی) پاکدلی و نظیف بودن

«﴿لَا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ﴾[۲] این خطاب به کسانی باشد که جز طهارت صورت فهم نکنند ... هیچ نماز مقبول حضرت نباشد مگر با چنین وضو و طهارت که شنیدی» (همان: ۷۹). در این تمثیل، مفهوم عینی، طهارت ظاهری است که با گرفتن وضو به وقوع می‌پیوندد و مفهوم انتزاعی، طهارت باطنی است که در سایهٔ توجه به معنویات و تزکیهٔ نفس و پرداختن از غیر محقق می‌شود. وجه تناظر مفهومی این دو، طهارت و پاکی است.

### ۳-۱-۵. تمثیل در مجالس احمد غزالی

تمثیل در مجالس احمد غزالی هم از گونهٔ تمثیل‌های تشبیهی کوتاه و استعاره‌های مفهومی و هم از نوع واقعیت بنیان آن است که به فراخور حال و اقتضای کلام از آن‌ها بهره می‌جوید.

### ۳-۱-۵-۱. تمثیل‌های تشبیهی کوتاه

### ۳-۱-۵-۱-۱. تشبیه عشق به چنگک (اضافهٔ تشبیهی)

«در کنار آب گوارا عطشان در چنگک عشق آویخته است. هر زمان که نزدیک آب شود، هر ساعت دست‌های تجلی بر او تجلی کند» (غزالی، ۱۳۸۹: ۷۸).

---

۱. سورهٔ توبه، آیهٔ ۱۲۸

۲. سورهٔ واقعه، آیهٔ ۷۹

### ۳-۱-۵-۱-۲. تشبیه ذکر به دانه، سینه به باغ، صدق به دام، قلب به عقاب (اضافهٔ تشبیهی)

«دانهٔ ذکر را بگیر و در باغ سینه در دام صدق قرار ده. پس اگر تو بر نهادن دانه مداومت کنی، عقاب قلبت به سوی تو پرواز کند و فرود آید. چون فرود آمد، او را مغتنم بشمار و بگیرش و مهمانی و اقامتش را به دوام ذکر نیکو بدار، و الا وقتی آمد، کوچ می‌کند و به پروردگارش پناه می‌برد. اگر ساق‌های ذکرت در دریای ذکر او قرار گرفت، آن وقت آب‌های دریا بر تو ریختن گیرد» (همان: ۷۹).

### ۳-۱-۵-۱-۳. تشبیه خواب به کفر، دنیا به نهنگ (اضافهٔ تشبیهی)

«ای مسکین غرق شدن در خواب کفر است. بپرهیز از اینکه در طینت غرق شوی که آن قسطنطنیهٔ روم است، و بپرهیز از این که نهنگ دریای دنیا تو را ببلعد» (همان: ۹۴).

### ۳-۱-۵-۱-٤. تشبیه قلب به دانه

«شکافتن دانه، چون شکافتن غلاف قلب است تا مغز بیرون بیاید همچون بیرون آمدن حدقه از چشم و خدا روشن کند تا بدان وسیله بینا شود» (همان: ۱۰۷).

### ۳-۵-۱-۲. تمثیل منطقی

### ۳-۵-۱-۲-۱. (استعارهٔ مفهومی) حضرت حق به سلطان

«وقتی به حضور سلطانی می‌رسی از خوف او لرزه بر اندامت می‌افتد، در نمازت چنین باش» (همان: ۷۵). در اینجا غزالی از تمثیل منطقی یا استعارهٔ مفهومی بدین صورت بهره می‌جوید که از سلطان ارادهٔ مفهوم عینی می‌کند و از حضرت حق، ارادهٔ مفهوم انتزاعی و وجه تناظر آن دو نیز بلند بودن جناب و پیشگاهشان است.

### ۳-۵-۱-۲-۲. (استعارهٔ مفهومی) بذر نیکو به عمل و نیت نیکو

«به ابلیس گفتند: این دو نامه را بخوان: تو ادعای ربوبیت کردی و این مسکین (آدم) ادعای عبودیت و شایسته است [.] ابرها جز بر سرهای فروتن و کوچک فرود نیاید. رستنی نیکو از بذر نیکو به وجود می‌آید. باران یکی است، اما در زمین شوره گیاه نروید. خورشید

یکسان همه جا می‌تابد، ولکن بوهای خوش از زمین گل و بنفشه می‌وزد و بوهای بد و کریه از زمین گندزار» (همان: ۱۱۱). مفهوم عینی این تمثیل دانه و بذری است که در زمین کشت می‌شود و مفهوم انتزاعی اراده شده، نیت درونی بشر است و وجه تناظر آن دو، بار آوردن ثمرهٔ نیکوست و همچنین مفهوم عینی زمین و انتزاعی نهاد آدمی که وجه تناظرشان امکان رشد (بذر و نیت) در آن دو بستر است است.

### ۳-۵-۱-۳. تمثیل حقیقت بنیان و دینی

احمد غزالی در بیان استغنای حق از متاع عبادت ابلیس و نادیده انگاشتن آن، تمثیلی از داستان حضرت یوسف بیان می‌کند که این نوع از کاربرد تمثیل در حوزهٔ تمثیل حقیقت بنیان مورد بررسی قرار می‌گیرد: «مرواریدهای عجیب و امتعهٔ نفیس و اجناس مرغوب به مصر می‌آوردند که آن‌ها را جز در تجارت خانه‌ها نمی فروختند. چون فرزندان یعقوب حزین با بارهای پشم وارد شدند، یوسف گفت: آن‌ها را پیش تخت بیاورید، این‌ها بارهایی است که جز در کاروان سراها نفروشند. پرسید: در جوال‌ها چه می‌فروشید؟ گفتند: ﴿وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُزْجَاةٍ﴾[1] خادمان گفتند: بارهای درّ و گوهر را در بازارها نَنگرَد، بارهای پشم در پیش تخت ملک! چه رازی در آن است؟ یوسف گفت: آن‌ها را پیش آورید. پیش آوردند. هر تار مویی از گوسفند یعقوب سخن از عشق یوسف حزین می‌کرد» (غزالی، ۱۳۸۹: ۱۱۳).

### ۳-۱-٦. تمثیل در مجالس ابوسعید ابی الخیر

تمثیل در مجالس ابوسعید ابی الخیر بیشتر از نوع روایی است؛ یعنی واعظ برای بیان یک مضمون اخلاقی و عرفانی، روایت و حکایتی را مطرح کرده و بعد از به پایان رساندن حکایت، نتیجه‌گیری اخلاقی خود را انجام می‌دهد.

### ۳-۱-٦-۱. تمثیل روایی

### ۳-۱-٦-۱-۱. تمثیل(جولاهه و امیر)

از زیباترین حکایاتی که طریق تمثیل در اسرارالتوحید آمده است، حکایت جولاهه و امیر است که در آن شیخ سعی دارد با اشاره به آفرینش نخستین آدمی و یادآوری این مطلب

---

۱. سورهٔ یوسف، آیهٔ ۸۸

که از هیچ به وجود آمده به این نکته برسد که آدمی هرگز نباید دچار کبر و غرور شود و آفرینش نخستین خود را فراموش کند و تنها در صورت توجه به این امر است که می‌تواند مدارج ترقی و ترفیع را پیموده و به مقام امیری و خلیفه الهی دست یازد. در این حکایت آمده: «شیخ ما گفت: وقتی جولاهه‌ای به وزیری رسیده بود. هر روز بامداد برخاستی و کلید برداشتی و در خانه باز کردی و تنها در آنجا شدی. امیر را خبر دادند که او چه می‌کند. امیر را هوس آن بگرفت که آیا در آن خانه چیست؟ روزی، ناگاه، از پس وزیر بدان خانه در شد. گوی دید در آن خانه چنانک از آن جولاهگان باشد. وزیر را دید پای بدان گو فرو کرده. امیر وی را گفت: این چیست؟ وزیر گفت: یا امیر! این همه دولت که هست از آن امیر است، ابتدای خویش فراموش نکرده‌ایم. ما این بوده‌ایم. هر روز خود را از خود یاد دهیم، تا در خود به غلط نیفتیم. امیر انگشتری از انگشت بیرون کرد و گفت: بگیر در انگشت کن. تاکنون وزیری بودی اکنون امیری» (محمدبن منور، ۱۳۶۶، جلد ۱: ۲۵۳) که در واقع شیخ با بیان این تمثیل، تلمیحی بر آیهٔ۲۸ سورهٔ حجر دارد.

### ۳-۱-٦-۱-۲. تمثیل (غلامی که خیار تلخ از دست دهقان و صاحبش شیرین می‌خورد)

از دیگر حکایات تمثیلی اسرارالتوحید است که قصد گوینده از روایت آن لزوم شکر بر نعمات دوست و صبر بر حکمت حق است و اینکه سالک راستین کسی است که چون از هزاران نعمت و کرم دوست متنعم شد، نباید از یک جفای حکمت آلودش برنجد و به شکوه درآید، بلکه باید آن را چون شهد گوارایی پذیرا باشد: «روزی دهقانی نشسته بود. برزگر او را خیار نوباوه آورد. دهقان حساب خانه برگرفت، هرکسی را یکی بنهاد و یکی فرا غلام داد که بر پای ایستاده بود. دهقان را هیچ نماند. غلام خدمت کرد. بستاند و می‌خورد. خواجه را نیز آرزو آمد، گفت: پاره‌ای فرامن ده. غلام خدمت کرد و پاره‌ای فرا خواجه داد. دهقان چون به دهان برد، تلخ بود. گفت: ای غلام خیاری بدین تلخی و تو بدین خوشی می‌خوری؟ گفت: از دست خداوندی که چندین سال شیرینی خورده باشم به یک تلخی چه عذر آرم که رد کنم، ای استاد!

ازدوست به هر چیز چرا بایدت آزرد　　کین عشق چنین باشدگه شادی و گه درد
گرخوار کند مهتر خواری نکند عیب　　گر بازنوازد شود آن داغ جفا سرد
صد نیک به یک بد نتوان کرد فراموش　　گر خار براندیشی خرما نتوان خورد »

(همان: ۷۸)

### ۳-۱-۷. تمثیل در مجالس خواجه عبدالله انصاری

خواجه عبدالله انصاری نیز به سبب اشتغال به وعظ و خطابه از حکایت و تمثیل برای بیان مقاصد عرفانی بهرهٔ وافر برده است. در طبقات الصوفیه از دو گونه تمثیل برای ایضاح تعالیم عرفانی استفاده شده است؛ یکی تشبیهات تمثیلی کوتاه و دیگری تمثیل واقعیت بنیان یا دینی.

### ۳-۱-۷-۱. تشبیهات تمثیلی کوتاه

«کی علم انواع‌اند: اول علم توحید است. دیگر علم فقه است و دین. سه دیگر علم وعظ. چهارم علم تعبیر. پنجم علم طب. ششم علم نجوم. هفتم علم کلام. هشتم علم معاش. نهم علم حکمت. دهم علم حقیقت. اما علم توحید، حیات است، و علم فقه داروست، و علم عظت غذاست و علم تعبیر باطن است، و علم طب حیلت است، و علم نجوم تجربتست، و علم کلام هلاکتست، و علم معاش شغل عامهٔ خلق است، و علم حکمت آئینه است، و علم حقیقت یافت وجودست» (انصاری، ۱۳۶۲: ۱۶). در این نوع از تشبیهات تمثیلی، خواجه به صورت مستقیم و کوتاه و با به‌کارگیری جملات اسنادی، یک مفهوم را به مفهوم دیگر تشبیه کرده است.

### ۳-۱-۷-۲. تمثیل واقعیت بنیان یا دینی

«شیخ‌الاسلام گفت قدس‌الله روحه: کی ذوالنون سیاح بوده. بر اطراف نیل می‌گشتی و می‌گوید: روزی می‌رفتم. جوانی دیدم. شور بود در وی. گفتم: از کجایی‌ای غریب! مرا گفت: غریب بود کسی که باو مؤانست دارد؟ بانگ از من برآمد، بیفتادم و از هوش بشدم. چون باز به هوش آمدم، مرا گفت: چه شده ای؟ گفتم: دارو با درد موافق آمد. شیخ الاسلام گفت کرم الله وجهه: کی خستهٔ او پیدا بود. کسی که او را دیده بود، هر کجا که آرام یابد،

دشمن آرام شود. کی او در وطن غریبان ایذ و مایهٔ مفلسان ایذ و همراه یگانگان ایذ. وقتی که با کسی! بضاعت تو بدست او بود، درد تو با داروی وی موافق بود، دامن او درواخ دار!» (همان: ۲۳) و یا نظیر روایت تمثیلی که از شاه شجاع کرمانی می‌آورد در نادیده گرفتن نفس: «شیخ الاسلام گفت: که روزی شاه شجاع در مسجد زیرکان نشسته بود. درویشی برپای خاست. دومن نان خواست. کس فرا نمی داد. شاه گفت: کیست که این پنجاه حج من بخرد به دومن نان و بدین درویش دهد؟ فقیه بود آنجا نشسته نزدیک وی. آن را بشنید گفت: ایها الشیخ! باستحقاق یا بشریعت؟ گفت: هرگز خود را ندیدم و قدر ننهادم، تا باستحقاق یا بشریعت، کردار خودم بچیز نامد. یعنی که خود را قیمت ننهادم، کردار خود را کردار کی نهم؟» (همان: ۱۹۷-۱۹۸). مبرهن است که این نوع از تمثیل که خواجه بیان کرده به سبب اشاره به زندگی اولیاء الله در زمرهٔ تمثیل‌های واقعیت بنیان قرار می‌گیرد.

### ۳-۲. تناسب

از دیگر ادوات صور خیال که موجب زیبایی کلام و تأثیر هر چه بیشتر وعظ مشایخ صوفیه در مجالس می‌شود به‌کارگیری واژگان متناسب است. «منظور از تناسب، به کار گرفتن واژه‌هایی است در کلام که به نوعی با یکدیگر متناسب باشند» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۴۱۵). از موارد کاربرد تناسب در نثر مجالس می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد.

### ۳-۲-۱. تناسب بین واژه‌های پرنده و آسمان – دانه و دام

«صد و بیست و اند پیامبر برانگیخته شدند تا تو از ایشان صلب قلب بیاموزی، بعد از آن روی آوردن به پروردگار. اگر اراده کردی که پرنده‌ای از جو آسمان فرود آید، دانه‌ای بگیرد و آن دانه پیش آن پرنده محبوب‌تر است از ترک کردنش در دام» (غزالی، ۱۳۸۹: ۷۹).

### ۳-۲-۲. تناسب بین واژه‌های کحّال، چشم، میل و آب سیاه

«چون فرشتگان آدم را سجده کردند، کحّال قدر آمد و گفت: ای آدم! در چشمت این قی چیست؟ آدم گفت: چه قیی؟ من چیزی حس نمی‌کنم. گفت: چرکی که سجدهٔ فرشتگان

آن را به شگفت انداخت. و من اکنون میل می‌کشم و آن آب سیاه را از چشمت بیرون می‌آورم تا اینکه مردی بشوی» (غزالی، ۱۳۸۹: ۸۶).

### ۳-۲-۳. تناسب بین واژه‌های هدد، سبا و تخت

«می‌بینی چه وقت هدهد آشکار می‌شود؟ همّ تو تا منتهای سبا که همان نهایت نفس اماره است که قلب تو او را می‌جوید، اما نمی‌یابد. و اگر به عجایب اخبار بنگری، می‌گوید: نفسی متکبر بر روی تخت هوی در دورترین طینت تو که او کافر است» (غزالی، ۱۳۸۹: ۱۱۵).

### ۳-۲-٤. تناسب بین واژه‌های پیاده، رخ، اسب، فرزین، شاه مات و پیل بند که از اصطلاحات بازی شطرنج‌اند

«الهی برین بساط پیاده ماندیم، رخ به هرکه می‌آریم اسب بر ما می‌دواند، از آنکه فرزین طاعت ما کژ می‌رود. در آن ساعت که در شاه مات اجل مانده باشیم از پیل بند صورتمان در امان دار» (انصاری، ۱۳۷۷، جلد ۱: ۴۸۲).

### ۳-۲-۵. تناسب واژه‌های خال، خد و چهره

«دریغا چه می‌شنوی. خال سیاه مهر محمد رسول الله می‌دان که بر چهرهٔ لا اله الا الله ختم و زینتی شده است. خد شاه هرگز بی خال کمالی ندارد» (عین‌القضات، ۱۳۷۱: ۲۹).

### ۳-۲-٦. تناسب واژه‌های پروانه، عشق و آتش

«ای عزیز پروانه قوت از عشق آتش خورد» (همان: ۹۹).

### ۳-۲-۷. تناسب بین واژه‌های سحاب، آفتاب و اشراق

«ای عزیز آفتاب که در کمال اشراق خود جلوه کند، عاشق را از آن قوتی و حظی نباشد؛ و چون در سحاب خود را جلوه کند، قرار و سیری نپاید» (همان: ۱۰۲).

### ۳-۲-۸. تناسب بین واژه‌های باد، باران، دریا، میغ و باریدن

«و گفت: در اندرون پوست من دریائیست که هرگاه که بادی برآید از این دریا میغ و باران سر بر کند از عرش تا به ثری باران ببارد» (خرقانی، ۱۳۵۴: ۴۶).

### ۳-۲-۹. تناسب بین واژه‌های عافیت و سلامت- تنهایی و خاموشی

«عافیت را طلب کردم در تنهایی یافتم و سلامت در خاموشی» (همان: ۵۶).

### ۳-۳. جان بخشی و تشخیص

از دیگر صور خیال به کار گرفته شده در نثر مجالس صوفیان، تشخیص و جان بخشی است. «در تمثیل‌های اندیشه، غالباً امور انتزاعی و مفاهیم و خصایل یا تیپ‌ها، شخصیت انسانی پیدا می‌کنند» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۶۰).

تشخیص، آرایه‌ای است ادبی که رفتار و صفتی انسانی را به موجودی بی‌جان یا جانوری نسبت می‌دهد. به عبارت دیگر، «تشخیص یا پرسونیفیکاسیون[1] جزء ذات ادبیات است و در ادبیات فرقی میان جاندار و بی‌جان نیست» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۷۷).

شفیعی کدکنی آن را نوعی از تصرف ذهن در اشیاء انگاشته و بر این باور است که «یکی از زیباترین گونه‌های صور خیال در شعر، تصرفی است که ذهن در اشیاء و عناصر بی‌جان طبیعت می‌کند و از رهگذر نیرو و تخیل خویش به آن‌ها حرکت و جنبش می‌بخشد و در نتیجه، هنگامی که از دریچهٔ او به طبیعت و اشیاء می‌نگریم، همه چیز در برابر ما سرشار از زندگی و حرکت و حیات است و این مسئله ویژهٔ شعر نیست. در بسیاری از تعبیرات مردم عادی می‌توان نشانه‌های این گونه تصرف در طبیعت و اشیاء را جست‌وجو کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۵۱).

### ۳-۳-۱. نمونه‌های تشخیص در نثر مجالس صوفیه

«در آن محلت که محنت، سرای گیرد، عافیت زهره ندارد که جای گیرد» (انصاری، ۱۳۷۷، جلد ۱: ۳۸۱). «محبت در بزد محنت آواز داد، من غلام آن کسم که خوش آمد فرا آب داد» (انصاری، ۱۳۷۹: ۹۹). «یکی را به دست فضل می‌کشیم و دیگری را در پای عدل

1. Personification

می‌کشیم» (همان: ۸۶). «پس سکونت گیر تا مکه و بیت المقدس دور تو بگردند» (غزالی، ۱۳۸۹: ۹۳).

«ای مسکین تو در خوابی و روزگار تو را به طرف اجلت و مرگت می‌کشاند» (همان). «ناگهان عشق و خورشید در پشت منزل در مرکز روح و قلبش رویاروی هم گردیدند تا دولت انسانیت را به دولت دوستی برگردانند» (غزالی، ۱۳۸۹: ۱۰۸). «مرا بنما، سوار شدن بر مرکب شوق است برای رفتن به جناب ذوق» (همان: ۱۰۹).

«که چون طلب، نقاب عزت از روی جمال خود برگیرد و برقع طلعت بگشاید، همگی مرد را چنان بغارتند که از مرد طالب چندان بنماند که تمیز کند که او طالب است یا نه» (عین‌القضات، ۱۳۷۱: ۱۹). «ای عزیز مناظرهٔ قلب بین با دل که قالب با دل چه می‌گوید. از بهر آن که قالب چه داند که دل را چه افتاده است که بیشتر آنست که دل بر قالب بپوشاند و دل قالب را چه جواب می‌دهد؟» (همان: ۶۳) «ای عزیز! معذوری که هرگز «کهیعص» با تو غمزه‌ای نکرده است تا قدر عشق را بدانستی» (همان: ۱۰۲). «دریغا شغل‌های دینی و دنیوی نمی‌گذارد که عشق لم یزلی رخت بر صحرای صورت آرد» (همان: ۱۰۶).

### ۳-٤. ترکیبات کنایی

از دیگر صور خیال به کار گرفته شده در نثر مجالس صوفیه کنایه است. کنایه از آن رو که بیان سخن به صورت پوشیده است، این امکان را به خواننده می‌دهد که دست به رمزگشایی متن زند و از این رو برای خواننده لذت بخش است. بنابراین، «با توجه به تعریف کنایه که همان پوشیده سخن گفتن است، این نوع بیان هنری نیز می‌تواند به شاعر در انتقال معنا و مقصود به شیوهٔ غیر مستقیم یاری رساند؛ اصولاً آنچه باعث لذت خواننده از یک اثر ادبی به ویژه شعر می‌شود، تلاش ذهنی او برای دریافت مقصود گوینده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۹۰). علاوه بر این، ارزش ادبی یک کنایه را در کاربرد آن به اقتضای حال موضوع شعر و مخاطبانش می‌توان ارزیابی کرد. واعظ به وسیلهٔ کنایه، عواطف و احساسات خود را هنرمندانه و مؤثر بیان می‌کند و از این رو تأثیر کلام وی در شنونده دو چندان می‌شود.

### ۳-٤-۱. نمونه‌های کاربرد کنایه در مجالس وعظ متصوفه

«کاردان کار می‌داند و مدعی ریش می‌جنباند» (انصاری، ۱۳۴۹: ۳۱). کنایه از اینکه با عمل کار به سرانجام می‌رسد نه با حرّافی و سخن‌سرایی.

«اگر از قفس دنیا رستی به لطف احمد پیوستی. دنیا بر خلق پاش و زنده باش، درون کس مخراش و بنده باش» (همان: ۳۲). از قفس رستن کنایه است از نجات و رهایی، دنیا بر خلق پاشیدن کنایه است از واگذار کردن و سپردن امور دنیوی به خلق و ترک آن، خراشیدن درون کسی کنایه است از آزردن و رنجاندن وی.

«مُهر از کیسه بردار و بر زبان نه، نه مِهر از درَم بردار و بر ایمان نه» (همان: ۳۴). مُهر از کیسه برداشتن کنایه است از بذل و بخشش مال و مُهر بر زبان نهادن کنایه از خاموشی و سکوت است. مِهر از درَم برداشتن کنایه است از عدم توجه و تعلق به مادیات و مِهر بر ایمان نهادن؛ یعنی تعلق خاطر به ایمان و معنویات.

«وگفت: روی به خدا باز کردم گفتم: الهی روز قیامت داوری همه بگسلد و آن داوری که میان من و توست نگسلد» (خرقانی، ۱۳۵۴: ۶۱). روی به چیزی یا کسی باز کردن کنایه است به تمایل به وی و توجه به آن و داوری گسستن کنایه است از قطع علاقه.

«و گفت: هشتاد تکبیر، یکی بر دنیا، دوم بر خلق، سیم بر نفس، چهارم بر آخرت، پنجم بر طاعت» (همان: ۶۳). تکبیر بر چیزی زدن کنایه است از ترک تعلق بدان و رها کردنش.

«مردان که بالا گیرند به پاکی بالا گیرند نه به بسیاری کار» (همان: ۷۲). بالا گرفتن کنایه است از ترقی و ترفیع درجه.

«در میان مجلس بر زفان شیخ ما رفته است که روزی این امیرطغرل به میهنه بود و بدان بیابان فرود آمده. بالش او زین بود و فرشش نمد زین» (محمد بن منور، ۱۳۶۶، جلد ۱: ۱۵۸). بالش کسی زین و فرشش نمد بودن کنایه است از بسنده کردن به حداقل امکانات زندگی و تجملات رفاهی.

«بگذار! سلسلهٔ دیوانگان مجنبان» (عین‌القضات، ۱۳۷۱: ۴۷). نجنبانیدن سلسلهٔ دیوانگان کنایه است از عدم توجه‌ومعشرت با آنان ویا اجبارآن‌ها به افشای اسرار مگو.

«اگر نه آنستی که هنوز وقت زیر و زبر بشریت نیست؛ و الا بیم آنست که حقیقت، این معانی شریعت را مقلوب کند» (همان: ۶۲). زیر و زبر شدن چیزی کنایه است از نابودی و ویران شدن آن چیز.

«وقتی به حضور سلطانی می‌رسی از خوف او لرزه بر اندامت می‌افتد، در نمازت چنین باش» (غزالی، ۱۳۸۹: ۷۵). لرزه بر اندام افتادن کنایه است از ترسیدن و خوف از چیزی.

«روی به دیگری میاور، و اگر به نماز برخاستی قلبت به طرف بازار نباشد» (همان: ۱۳۷۷). روی به کسی آوردن کنایه است از توجه و اعتنا به وی و قلب به طرف بازار بودن کنایه است از توجه به مادیات.

## بحث و نتیجه‌گیری

به طور کلی عرفای قرن پنجم در مجالس وعظ خود برای تفهیم هر چه بهتر و ملموس‌تر تعالیم عرفانی از حکایات تمثیلی زیبا بهره جسته‌اند که هر یک حاوی نکات عرفانی و اخلاقی برای بهره‌مندی عوام بوده است. در این بین استفاده از تمثیل به عنوان یکی از صورت‌های خیال، بیش از سایر صور خیال است و دلیل این امر نیز تحرک و پویایی است که تمثیل در کلام به وجود می‌آورد و ذهن را به لحاظ روانی پذیرای مطلب می‌کند؛ به ویژه که مخاطبان صوفیه اغلب از بین مردم عوام و متوسط بوده‌اند، تمثیل جانشینی مناسب برای استدلال‌های عقلی ثقیل فلسفی و عرفانی بوده است.

تمثیل‌های عین‌القضات در تمهیدات و نامه‌ها، اغلب از نوع منطقی است و کوتاه؛ بدین صورت که بر حسب ظاهر، بین دو چیز مشابهتی می‌یابد و بدان سبب حال و حکم یکی را بر دیگری قیاس می‌کند. این در حالی است که تمثیل در مجالس ابوسعید ابی الخیر بیشتر از نوع روایی است؛ یعنی شیخ برای بیان یک مضمون اخلاقی و عرفانی، اغلب روایت و حکایتی را مطرح می‌کند و بعد از پایان بردن آن، نتیجه‌گیری اخلاقی خود را انجام می‌دهد.

در طبقات الصوفیه نیز خواجه عبدالله انصاری برای ایضاح تعالیم عرفانی از دو گونه تمثیل استفاده می‌کند: گاه از تشبیه‌های تمثیلی کوتاه بهره گرفته و گاه حکایت و تمثیلی در ذیل تعلیمات عرفانی اش بیان می‌کند.

تمثیل‌های مجالس احمد غزالی بیشتر از نوع اضافه‌های تشبیهی و کوتاه است. تعابیری نظیر دانهٔ ذکر، باغ سینه، دام صدق و عقاب قلب ناظر بر این مسئله است؛ هرچند در اثنای مجلس از تمثیل‌های واقعیت بنیان که دربارهٔ زندگی انسان‌های واقعی چون پیامبران است هم بهره می‌گیرد.

در سخنان ابوالحسن خرقانی که برگرفته از تقریرات وی در مجالس است، کاربرد تمثیل به فراوانی مجالس عرفای دیگر نیست. به‌کارگیری سایر ادوات صور خیال نظیر تناسب، جان بخشی و ترکیبات کنایی نیز از فراوانی کمابیش یکسانی در مجالس عرفای قرن پنج برخوردار است.

## تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

## ORCID

Amirreza Kafashi http://orcid.org/0000-0003-0993-3280
Bahman Nozhat http://orcid.org/0000-0002-9023-2352

## منابع

*قرآن کریم*

انصاری، عبدالله بن محمد. (۱۳۴۹). *رسایل جامع خواجه عبدالله انصاری*. تصحیح و مقابله وحید دستگردی. تهران: انتشارات فروغی.

_____. (۱۳۶۲). *طبقات الصوفیه*. مقدمه و تصحیح مجدد حسین آهی. تهران: انتشارات فروغی.

_____. (۱۳۷۷). *مجموعه رسائل فارسی*. تصحیح و مقابله محمد سرور مولایی. جلد یکم. تهران: انتشارات توس.

_____. (۱۳۹۷). *کمند بر کوه. گزیدهٔ رسایل منسوب به خواجه عبدالله انصاری*. انتخاب و توضیح دکتر محمد سرور مولایی. تهران: انتشارات معین.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۴). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

_____. (۱۳۸۰). *در سایهٔ آفتاب*. تهران: انتشارات سخن.

توسی، خواجه نصیر. (۱۳۲۶). *اساس الاقتباس*. تصحیح مدرس رضوی. تهران: انتشارات اطلاعات.

ثروتیان، بهروز. (۱۳۶۹). *بیان در شعر فارسی*. تهران: انتشارات برگ.

جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۶۱). *اسرارالبلاغه*. ترجمهٔ جلیل تجلیل. تهران: انتشارات مروارید.

_____. (۱۳۷۶). *اسرارالبلاغه (فی علم البیان)*. حواشی السید رشید رضا. بیروت: دارالکتب العلمیه.

خرقانی، ابوالحسن. (۱۳۵۴). *منتخب نورالعلم*. به اهتمام مجتبی مینوی. تهران: انتشارات طهوری.
زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۱). *پله پله تا ملاقات خدا*. تهران: انتشارات علمی.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. ( ۱۳۶۶). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: انتشارات آگاه.
شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). *بیان*. تهران: انتشارات فردوس.
عین‌القضات همدانی. (۱۳۶۲). *نامه‌های عین‌القضات همدانی*. به اهتمام علینقی منزوی و عفیف عسیران. جلد یکم. تهران: انتشارات منوچهری.
_____ . (۱۳۶۲). *نامه‌های عین‌القضات همدانی*. به اهتمام علینقی منزوی و عفیف عسیران. جلد دوم. تهران: انتشارات منوچهری.
_____. (۱۳۷۱). *تمهیدات*. تصحیح عفیف عسیران. تهران: انتشارات منوچهری.
غزالی، احمد. (۱۳۸۹). *مجالس،تقریرات احمد غزالی*. تحقیق و ترجمه و تعلیقات احمد مجاهد. تهران: دانشگاه تهران.
غلامرضایی، محمد. (۱۳۸۷). مجلس گویی و شیوه‌های آن بر اساس مجالس سبعه مولوی. *پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی*، ۲(۵۷)، ۲۵۷ – ۲۷۸.
_____. ( ۱۳۸۸). *سبک شناسی نثرهای صوفیانه*. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
غلامی، فاطمه و جوکار، نجف. (۱۳۹۰). بررسی و تحلیل هفت بزم انوشیروان در شاهنامه به عنوان نمودی از مجلس گویی در ایران پیش از اسلام. *پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*، ۵(۳)، ۷۹ – ۹۸
فتوحی، محمود. (۱۳۸۳ و ۱۳۸۴). تمثیل، ماهیت، اقسام، کارکرد. *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی*، ۱۲و۱۳(۴۷و۴۹)، ۱۴۱ – ۱۷۷.
فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). *بلاغت تصویر*. تهران: انتشارات سخن.
فرحزادی، منصوره. (۱۳۹۷). مقایسهٔ مبکیات و مجالس سبعه با توجه به ساختار مجلس گویی. *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*، ۱۵(۶۰)، ۹۳ – ۱۱۶. dor: 20.1001.1.17352932.1397.15.60.3.9
محمدبن منور. (۱۳۶۶). *اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. جلد یکم. تهران: انتشارات آگاه.
منوچهری دامغانی. (۱۳۶۳). *دیوان منوچهری دامغانی*. به کوشش محمد دبیر سیاقی. تهران: انتشارات زوار.
نزهت، بهمن. (۱۳۹۲). اسلوب بیان و شیوه مجلس گویی مولانا در آثار منثورش (با تکیه بر فیه ما فیه). *فصلنامهٔ متن پژوهی ادبی*، ۱۷(۵۷)، ۵۵–۷۸. doi: https://doi.org/10.22054/ltr.2013.6613

وفایی، عباسعلی. (۱۳۹۳). سیر تطور مجلس‌گویی صوفیانه به عنوان نوعی ادب تعلیمی؛ از آغاز تا پایان دوره صفوی. *پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی*، ۶(۲۳)، ۳۹ – ۷۴.

هاکس، جیمز. (۱۳۷۷). *قاموس کتاب مقدس*. تهران: انتشارات اساطیر.

همایی، جلال الدین. (۱۳۶۴). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. جلد۲. تهران: انتشارات توس.

هوف، گراهام. (۱۳۶۵). *گفتاری درباره نقد*. ترجمه نسرین پروینی. تهران: انتشارات امیرکبیر.

یوسف بن ابی بکر، ابویعقوب. (۱۳۵۲). *مفتاح العلوم*. مصر: مطبعه مصطفی البابی و اولاده.

## English References

Lakoff, G. (1993). The Contemporary of Metaphor, In Geeraet, Dirk (Ed). (2006) Cognitive linguistics: basic readings. (Cognitive linguistics research; 34). *Mouton de Gruyter Berlin*, New York, pp. 185-238.

## Translated References to English

*The Holy Qoran.* [In Persian]

Ansari, Abdullah bin Mohammad. (1970). *Comprehensive letters of Khawje Abdollah Ansari*. Edited by: Dastgerdi, V. Tehran: Forughi. [In Persian]

_____. (1983). *Tabaghato al-Sufieh*. Re-edited by: Ahi, H. Tehran: Forughi. [In Persian]

_____. (1998). *Collection of Persian letters of Khawje Abdollah Ansari*. Edited by: Molaii, M. S. Vol. 1. Tehran: Tus. [In Persian]

_____. (2018). *Lasso on the Mountain, Selection of Persian letters of Khawje Abdollah Ansari*. Selection and Explanation of Molaii, M. S. Tehran: Moin. [In Persian]

Eyno al-Ghozzat Hamedani. (1983). *Letters of Eyno al-Ghozzat Hamedani*. Edited by: Monzavi, A. and Oseyran, A. Vol. 1. Tehran: Manuchehri. [In Persian]

_____. (1998). *Letters of Eyno al-Ghozzat Hamedani*. Edited by: Monzavi, A. and Oseyran, A. Vol. 2. Tehran: Manuchehri. [In Persian]

_____. (1992). *Tamhidat*. Edited by: Oseyran, A. Tehran: Manuchehri. [In Persian]

Farahzadi, M. (2018). Comparison of Suites and Parcels with Respect to the Structure of the Majles. *Literary Research*, 15(60), 93-116. dor: 20.1001.1.17352932.1397.15.60.3.9 [In Persian]

Fotuhi, M. (2010). *Rhetoric of Image*. Tehran: Sokhan. [in Persian]

_____. (2004,2005). Parable, Nature, Types, Function. *Journal of the Faculty of Literature and Human Sciences of Kharazmi University*, 12,13(47,49), 141-177. [In Persian]

Ghazali, A. (2010*). Preaching of Ahmad Ghazali*. Translation: Mojahed, A. Tehran: Tehran University. [In Persian]

Gholami, F. (2011). An Analysis of "Anushirvan's Haft Bazm" in Shahnameh as an Example of "Majles-guee" (Speeches at the meeting) in Pre-Islam Iran. *Research on Mystical Literature (Gohar Guya)*, 5(3), 79-98. [In Persian]

Gholamrezaii, M. (2009). *Stylistics of Sufi prose*. Tehran: Shahid Beheshti University. [In Persian]

_____. (2008). Preaching and its Methods Based on the Molavi Seven Assemblies. *Research Journal of Humanities of Shahid Beheshti University*, 2(57), 257-278. [In Persian]

Hox, J. (1998). *Lexicon of Holy Book*. Tehran: Asatir. [In Persian]

Hoff, G. (1986). *A Speech about Criticism*. Translation: Nasrin Parvini. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Homaii, J. (1985). *Fonun-e Balaghat ve Sanaat-e Adabi*. Vol. 2. Tehran: Tous. [In Persian]

Jorjani, A. (2003). *Asraro al-Balagheh*. Translation: Tajlil, J. Tehran: Morvarid. [In Persian]

_____. (1997). *Asraro al-Balagheh*. Explanation of Seyed Rashid Reza. Beirut: Al-Daro al- Kotobo al-Elmie. [In Persian]

Kharghani, A. (1975). *Nuro al-Elm*. Edited by: Minavi, M. Tehran: Tahuri. [In Persian]

Manuchehri Damghani. (1984). *Divan*. Edited by: Dabir Siaghi, M. Tehran: Zavvar. [In Persian]

Mohammad ben Monavvar. (1987). *Asraro al-Tohid*. Edited by: Shafii Kadkani, M. R. Vol. 2. Tehran: Agah. [In Persian]

Nozhat, B. (2013). Rumi's Style of Speech, and if the way Parliament Works Mnsvrsh (with an Emphasis on Books we Fierro Fierro). *Literary Text Research*, 17(57), 55-78. doi: https://doi.org/10.22054/ltr.2013.6613 [In Persian]

Purnamdarian, T. (1985). *Code and Secret Stories in Persian Literature*. Tehran: Elmi Va Farhangi. [In Persian]

_____. (2001). *In the Shadow of the Sun*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Servatian, B. (1990). *Baian in Persian Poetry*. Tehran: Barg. [In Persian]

Shafii Kadkani, M. (1987). *Imaginary Images in Persian Poetry*. Tehran: Agah. [In Persian]

Shamisa, S. (1997). *Bayan*. Tehran: Ferdos. [In Persian]

Tusi, N. (1947). *Asaso al-Eghtebas*. Edited by: Razavi, M. Tehran: Ettelaat. [In Persian]

Vfaii, A. (2014). The Evolution Process of Majalis Goyie as a kind of Didactic Literature from the Beginning to the end of Safavi dynasty. *Didactic Literature Review*, 6(23), 39-74. [In Persian]

Yusef Ben AbiBakr, A. (1973). *Meftaho al-Olum*. Egypt: Printery of Mostafa al-Babi and His Sons. [In Persian]

Zarrinkub, A. (1992). *Step by step until Meeting God*. Tehran: Elmi. [In Persian]

**استناد به این مقاله:** کفاشی، امیررضا و نزهت، بهمن. (۱۴۰۳). صور خیال در نثر مجالس عرفانی قرن پنج. *متن‌پژوهی ادبی*، ۲۸ (۹۹)، ۱۱۷-۱۵۰. doi: 10.22054/LTR.2023.70920.3655

*Literary Text Research* is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.