



فصل نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر

شماره چهل و چهارم - تابستان ۱۳۹۹ - از صفحه ۸ تا ۲۷

<http://jpll.iabushehr.ac.ir>

ISSN 2008-627X



گونه های تمثیل در مثنوی المعنویه الخفیه اثر ابراهیم گلشنی بردعی

علی اخلاقی^۱، مریم محمودی^{۲*}

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهقان، دهقان، ایران.

۲- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهقان، دهقان، ایران

چکیده

برای فهم آثار عرفانی که اغلب حاصل تجربه ها و آموزه های عرفانی شاعران عارف است، صور خیال نقش زیادی داشته و جزء لاینفک آثار عرفانی است. صاحبان این آثار به شکلی آسان و همه فهم از حکایات، داستان ها، امثال، قصه های تمثیلی و رمزی برای تصویر و استدلال و توجیه دعای و اقوال خود بهره می گرفته اند تا تصور و قبول آنها برای اذهان آحاد مردم به آسانی انجام گیرد. مثنوی عرفانی «المعنویه الخفیه» سروده شیخ ابراهیم گلشنی بردعی یکی از این آثار است. شاعر از بزرگان صوفیه و پیروان طریقت آذربایجان در سده نهم هجری است و مثنوی وی نظیره ای بر مثنوی معنوی مولاناست. موضوع و هدف این مقاله که به روش تحلیل اطلاعات و کتابخانه ای انجام شده است، بررسی انواع شگردهای تمثیلی همانند داستان تمثیلی، پارابل، آگزمپلوم، نماد، اسطوره و تمثیلات قرآنی است که شاعر برای تفهیم تاثیر مستقیم نفس، هواپرستی، زن بارگی، شهرت طلبی، طول امل، تغییر قضا و قدر و... برای مخاطب تبیین و تشریح کرده است. نتیجه تحقیق نشان می دهد که تمثیل داستانی (الیگوری) پر بسامدترین نوع تمثیل این مثنوی است.

واژگان کلیدی: گلشنی بردعی، المعنویه الخفیه، گونه های تمثیل، رذائل اخلاقی.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱/۲۰

۱. پست الکترونیک: Ravabet6755@gmail.com

۲. پست الکترونیک نویسنده مسؤول: m.mahmoodi75@yahoo.com

مقدمه

عارفان شاعر برای بیان مفاهیم و تجربه‌های عرفانی به دلیل ثقیل بودن برخی مباحث و سطح پایین اطلاعات عموم مردم نمی‌توانستند از استدلال‌ات صرف و قواعد تصوف خانقاهی، دینی و یا فلسفی غامض و خشک استفاده کنند و ناگزیر برای فهم عموم و درگیر کردن ذهن و عواطف مخاطبین از تصویرسازی‌های شاعرانه، بویژه از آرایه‌های ادبی قابل فهم و درک بهره گرفته و مفاهیم عقلی و تجارب اخلاقی عرفانی خویش را در قالب‌های قابل درک ارائه می‌کردند. اگر به قول شفیعی کدکنی در صور خیال، تصوف را تلقی هنری از الهیات بدانیم (فولادی، ۱۳۸۹: ۱۸) و خیال و تصویر را که حاصل نوعی تجربه شاعرانه و مجموعه تصرفات بیانی و مجازی در شعر تلقی کنیم و تصویر را با مفهومی اندک وسیع تر، شامل هرگونه بیان برجسته و مشخص در نظر بگیریم؛ بنابراین عناصر و زمینه اصلی آن را در انواع تشبیه استعاره، مجاز، اسنادی مجازی، رمز و گونه‌های آن یافت، می‌توان گفت: عنصر خیال جوهر اصلی شعر است که میان انسان و طبیعت رابطه برقرار می‌کند و با ایراد نقطه مشترک مشتمل بر دو معنی، یکی حقیقی و دوم مجازی که مراد مفهوم مجازی است و نظر شاعر به آن معطوف است. (رک: شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۸-۳)

در بین آثار عرفانی، مثنوی مولوی، منطق الطیر عطار و حدیقه سنایی جایگاه ویژه‌ای دارند و در طول تاریخ عرفان و تصوف تقلید (نظیره گوئی) بسیاری از این آثار شده است و شاعران عارف بویژه آنانی که صاحب اندیشه و نامی و نشانی در عرفان و دین داشته‌اند برای آنکه مفاهیم عمیق و درونمایه‌یی شعر خود را به راحت‌ترین و سهل‌الوصول‌ترین شکل به سطح ساده و قابل فهم عموم مردم برسانند و از حکایات، داستان‌ها، امثال، قصه‌های تمثیلی و رمزی برای تصویر و توجیه دعاوی و اقوال خود بهره می‌گیرند تا تصور و قبول آنها برای اذهان آحاد مردم به آسانی انجام گیرد.

مثنوی عرفانی «المعنویه الخفیه» سروده شیخ ابراهیم بن محمد بن ابراهیم بن شهاب‌الدین بردعی معروف به ابراهیم گلشنی یا گلشنی بردعی، از بزرگان صوفیه و پیروان طریقت آذربایجان در سده نهم هجری است. ابراهیم گلشنی (۸۳۰-۹۴۰ ه.ق) یکی از استادان تفسیر حدیث و علم کلام در طریقه گلشنیه بوده است و طریقه او در تصوف در سرزمین عثمانی و مصر معروف است. وی یکی از دانشمندانی است که با روی کار آمدن حکومت صفوی راه جدایی از وطن را پیش گرفت و به قاهره رفت و در این پناهگاه آرام، به شهرت رسید و با کشور گشایی سلطان سلیم سلجوقی در مصر و اکرام و اعزاز شاعر توسط آن سلطان به اوج شهرت خود رسید: «پس از برآمدن اسماعیل یکم صفوی (۹۰۶-۹۳۰ ه.ق) به تخت شاهی و رواج مذهب تشیع به‌عنوان مذهب رسمی ایران، گلشنی که از

گونه های تمثیل در مثنوی المعنویه الخفیه اثر ابراهیم گلشنی بردعی

سنّی های متعصب بود از تبریز به قاهره رخت برکشید و در قبه المصطفی، طی طریق کرد، چنانکه طریقه گلشنی در سرزمین های عثمانی و مصر، منسوب به اوست» (انوشه، ۱۳۸۳: ۴۳۶).

مثنوی المعنویه الخفیه یکی از نظیره های است که به تقلید از مثنوی مولانا سروده شده است؛ این دست نوشته در بحر رمل مسدس محذوف (مقصور) و شامل ۳۵۴۴۶ بیت است. شاعر در اثر خود، در پی تبیین محتوا، رسایی مطالب، تعالیم دینی، آموزه های اخلاقی و عرفانی بر مبنای قرآن و حدیث بوده است و شعر او به طور عموم ارزش تعلیمی دارد. این منظومه سرشار از مضامین دینی و قرآنی و آموزه های خانقاهی و عرفانی است که در اکثراً در قالب تمثیل مسائل را تبیین و توضیح داده است. گلشنی بردعی عصاره جهان بینی خود را در قالب حکایات و تمثیل های داستانی، نماد، داستان های رمزی و تاویل و تعبیر قرآنی آورده است.

شاعر داستان هایی همچون، بلعم باعورا، ایوب (ع)، استون حنانه، برصیصا، هاروت و ماروت، سلطان و دو غلام، موسی و عملق، موسی و بالق، شبلی، بایزید و هلال و پیامبر (ص) غلام و ابوبکر، سگ و خروس و ... برای نشان دادن موانع و پرتگاه های سیر و سلوک و آفات مربوط به نفس را بیان می دارد. غالب تمثیل های شاعر درباره تأثیر مستقیم نفس، هواپرستی، زن بارگی، شهرت طلبی، غفلت، حماقت، عقلانیت، زبان درازی و بی ادبی نسبت به خدا، طول امل، حسادت، تغییر قضا و قدر، استدراج، طول امل، صبر، توکل و ... گفته شده است و شهرت طلبی و زن بارگی و شهوت رانی از مظاهر و نماد بزرگترین شرور اخلاقی از دیدگاه گلشنی است. شاعر با بهره مندی از حکایات و تمثیل و یا تاویل و تفسیر آیات و احادیث شرور اخلاقی نفس و مکارم اخلاق را تبیین می کند. وی مراتب نفس و چگونگی تأثیر و قوت بخشی آن رذائل بر دیگری و بر جامعه انسانی را در قالب داستان های تمثیلی تو در تو نمایان می کند. شاعر او با شخصیت سازی داستان های تمثیلی چگونگی ابتلاء به رذائل اخلاقی هر یک از شخصیت ها را توضیح می دهد و مرحله به مرحله تأثیر شرور اخلاقی بر زندگی و عاقبت شخصیت های خود که غالباً داستان های معروف عرفانی است مشخص می نماید.

پرسش های تحقیق

باعنایت به ماهیت تعلیمی-عرفانی و تمثیلی مثنوی المعنویه الخفیه این اثر، بر آنیم که به پرسش های زیر پاسخ دهیم:

- گونه های تمثیل در مثنوی المعنویه الخفیه کدامند؟

- در تاویل اغراض ثانوی غالب تمثیلات گلشنی بردعی بر محور چه موضوعاتی است؟

- آیا گونه‌های پر بسامد تمثیلی شاعر با موضوع مورد بحث نویسنده تناسب موضوعی دارند؟

پیشینه تحقیق

دربارهٔ مثنوی المعنویه الخفیه تاکنون سه پایان‌نامه از بخش اول و دوم این مثنوی به عنوان رساله دکتری تصحیح شده است؛ بخش اول توسط خانم اکرم کشفی در سال ۱۳۹۶ و بخش دوم توسط کرامت نامجو در همان سال تصحیح و دفاع شده است. سه مقاله درباره این مثنوی به رشته تحریر درآمده و به چاپ رسیده است:

۱- مقاله معرفی اثر توسط احمدرضا یلمه‌ها و کرامت نامجو (۱۳۹۶) با عنوان « معرفی مثنوی المعنویه الخفیه اثر ابراهیم گلشنی بردعی زندگینامه گلشنی، ماهیت اثر، کمیت و کیفیت ابیات از منظر؛ سبکی، بلاغی، دستوری و... بررسی شده است این مقاله در شماره ۳ فصلنامه نسخه‌شناسی متون نظم و نثر به سال ۱۳۹۶ چاپ شده است.

۲- اکرم کشفی و احمدرضا یلمه‌ها (۱۳۹۶) مقاله‌ای با عنوان «تحلیل عرفانی مثنوی المعنویه الخفیه اثر ابراهیم گلشنی بردعی - سدهٔ نهم هجری» در فصلنامه عرفان اسلامی به شماره ۵۳ به سال ۱۳۹۶ به چاپ رسانده‌اند. در این مقاله نگارندگان ضمن معرفی خصوصیات تعلیمی و حکمی اثر، به مفاهیمی چون: صبر، صبر در مشکلات با مثال‌هایی از زندگی حضرت ایوب (ع)، نماز، صمت با تکیه‌بر مفاهیمی همانند: خاموشی، و حفظ اسرار دیگران پرداخته‌اند.

مقاله پیش رو اولین مقاله‌ای است که ابعاد گوناگون تمثیل در مثنوی المعنویه الخفیه گلشنی را بررسی کرده است.

روش تحقیق

تحقیق حاضر بر اساس شیوه توضیحی-تحلیلی و ابزار گردآوری مطالب، روش کتابخانه‌ای تدوین شده است. به طوری که بعد از خوانش متن تصحیح شده مثنوی المعنویه الخفیه و استحصال انواع تمثیل و بررسی و دسته‌بندی آنان تا حدی که این مقاله مجال دهد اغراض آن مشخص و تناسب موضوعی آنان نیز بررسی خواهد شد.

تمثیل

دربارهٔ تمثیل تعاریف بسیاری در کتب بلاغی نوشته شده است. شفیع کدکنی کاملترین تعریف دریاب

تمثیل را از سکاکی می آورد: او می نویسد: «اگر در تشبیه «وجه شبه» صفتی غیر حقیقی باشد و از امور مختلف انتزاع شده باشد تمثیل خوانده می شود» (کدکنی، ۱۳۹۱: ۸۱) وی تشبیه را از قول عبدالقاهر جرجانی این طور بیان می کند: «تمثیل تشبیهی است که جز در کلام و یک جمله یا بیشتر گنجانده نمی شود چندان که تشبیه هر قدر به عقلی بودن نزدیکتر شده باشد جمله بیشتر خواهد بود. شفیع کدکنی تمثیل را شاخه ای از تشبیه معرفی می کند و تشبیهی را تمثیلی می داند که وجه شبه در آن امری آشکارا و ظاهری نیست و بر روی هم نیاز به تأویل دارد و باید از ظاهر امر گردانده شود: زیرا مشبه با مشبه به در صفت حقیقی مشترک نیستند... پس تمثیل بیان حکایت در روایتی است که هر چند معنای ظاهری دارد، اما مراد گوینده معنای کلی تر و دیگری است. (همان: ۸۳)

تعدادی از بلاغیون متقدم و متأخر تمثیل را در قلمرو جانشینی زبان آورده اند. آنان بر این عقیده اند که روایت و حکایت و نقل داستانی نظریه یا اندیشه ای یا مجموعه ای از تفکراتی را به خواننده القا می کند و درونمایه داستان در شکل ظاهری حکایت یا روایتی ملموس بیان می گردد ملائمت و قراین نیز بایستی استدلال و استنتاج گردد و مخاطب با ذهن وقاد و فعال خود، رابطه منطقی و قیاس استدلالی از مفهوم داستان و مقصود ذهنی و فکر نویسنده را دریابد. این پنهانی بودن و نبود مشبه و وجه شبه در ظاهر و شکل قصه، این دسته بندی را ایجاد کرده اند.

سیروس شمیسا تمثیل را در زمره استعاره قرار داده است (رک: شمیسا، ۱۳۹۰: ۷۵) و معتقد است « بررسی ارتباط بین مشبه و مشبه به یا به طور کلی حاضر و غایب در استعاره به پایان نمی رسد و چند عنوان دیگر را هم که در کتب بلاغی نقد ادبی مطرحند در بر می گیرد. وی سمبل یا رمز و نماد و اسطوره را نیز در تمثیل، تشبیه و استعاره دانسته و به توضیح و تبیین آن می پردازد» (همان ۷۰-۷۱) همچنین فتوحی در باب تمثیل اندیشه، نظری دارد که در خور توجه است: «تمثیل اندیشه، روایت نماینده یک نوع آگاهی ذهنی است، پیرنگ قصه چنان طراحی شده که نظریه یا اندیشه گوینده را شکل می دهد و آن اندیشه را به خواننده منتقل می نماید. صورت روایت عیناً با اندیشه اصلی (درونمایه) منطبق است. روایت داستانی به قصد ایضاح و تبیین فکر در قالبی تمثیلی خالی از ابهام می آید. صورت قصه استعاره ای مرکب است برای درون مایه قصه و درونمایه یک مفهوم فکری فلسفی یا مذهبی است که درک آن برای مخاطب از طریق قیاس با صورت قصه ممکن است. (فتوحی ۱۳۸۵: ۳۶۳، ۳۶۴) شمس قیس رازی نیز تمثیل را نوعی استعاره می داند « و آن هم از جمله استعارات است الا آنک این نوع استعاره تر است به طریق مثال، یعنی چون شاعر خواهد که به معنی اشارتی کند لفظی چند که دلالت بر معنی دیگر کند بیارد و آن را مثال معنی مقصود سازد و از معنی خویش بدان مثال عبارت کند و این

صفت خوشتر از استعارات مجرد باشد.» (شمس قیس رازی، ۱۳۸۸: ۳۷۷)

با وجود تعاریف متعدد از تمثیل و انواع آن به نظر می‌رسد تعریف فولادی بر اساس دیدگاه بلاغیون جدید شامل انواع تمثیل بویژه تمثیل قصه و حکایت تمثیل بر پایه تشبیه و استعاره است: « دیدگاه بلاغیان جدید که برای تمثیل وجود دست کم مشبّه به مرکب را لازم تلقی کرده‌اند و این که عقلی بودن وجه شبه تمثیل خواه لازم باشد خواه نه، برای تمثیل‌های عرفانی یک خصوصیت تقریباً عام است ... با این همه، تمثیل در یک نگاه تازه، عبارت از ایجاد هرگونه رابطه دو سویه به شرط مرکب بودن وجه اشتراک آنها. به این تعریف اولاً، افزون بر تناسب مشابهت تناسب مجاورت را شامل می‌شود و ثانیاً به دلیل همین انواع و اقسام داستان را هم قبول می‌کند.» (فولادی، ۱۳۹۰: ۳۸۵، ۳۸۷)

تعاریف و دیدگاه‌های فوق حاکی از آن است که برای بررسی انواع تمثیل در یک اثر ادبی و به خصوص عرفانی بایستی انواع آن را بر اساس دیدگاه‌های قدیم و جدید سنجید تا نتیجه بهتر و دقیق‌تری حاصل گردد. به همین دلیل نگارندگان با توجه به ماهیت اثر و اهمیت و تعداد تمثیل‌های استفاده شده در مثنوی المعنویه الخفیه آنان را به طرق زیر دسته‌بندی و بررسی کردند:

الف: تمثیل داستانی یا الیگوری (پارابل، فابل و اگزومپلوم)، تشبیه تمثیل یا اسلوب معادله، ارسال المثل، نماد، اسطوره، استعاره تمثیله.

گلشنی بردعی با بهره‌مندی از تعالیم دینی و قرآنی و تجربیات عرفانی عارفان پیش از خود، بویژه تقلید از مثنوی مولوی همواره برای اقتناع مریدان، اثبات باورهای اعتقادی و عرفانی، تأویل و تفسیر موضوعات قرآنی و بیان ارزش‌ها و رذایل اخلاقی به خصوص مبارزه با نفس اماره؛ تمثیل داستانی، حکایت، قصه و روایت را تمثیل آورده است. امروزه واژه الیگوری را برای این گونه دلالت‌های داستانی به کار می‌برند. « تمثیل داستانی یا الیگوری Allegory هم حاصل یک ارتباط دوگانه بین مشبه و مشبّه به (=ممثل) است در تمثیل هم اصل بر این است که فقط مشبّه به (که جمله و کلام طولانی و مثلاً حکایتی است نه کلمه) ذکر شود و از آن متوجه مشبه شویم» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۷۳) و به شکل آسان‌تر و قابل درک شفيعی کدکنی «الیگوری را بیان روایی و گسترش یافته‌ای می‌داند که معنای دومی هم در آنسوی ظاهر آن می‌توان جست» (شفيعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۸۶)

مثنوی گلشنی بردعی حاوی داستان‌ها و حکایات بسیاری است. سراینده برای قابل فهم کردن اندیشه و القائات فکری خود تمثیل داستانی که موثرترین و سهل‌الوصول‌ترین نوعی تصویری زبان عرفان است بهره گرفته و آموزه‌های دینی پیام‌ها و تعابیر و تأویلات قرآنی و بعضاً مفاهیم وحدت وجود را تبیین و

تشریح کرده است. تمثیل‌های او اغلب قصه‌ای است که در آن درونمایه به روشنی مشخص است؛ وقایع، حکایات و قصه‌ها ابزاری هستند برای بیان موازین اخلاقی و دینی. غالب تمثیل‌های شاعر، داستان‌های بلندی هستند که در درون هر داستان و حکایت مثالی با حکایتی برای فهم بیشتر آن آورده است.

ب: تمثیل واقعی (Parable)

گلشنی بردعی برای بیان تکالیف الهی، تفسیر، تاویل قرآن و احادیث، داستان سیره و منش انسانهای واقعی همانند پیامبران، عرفا و صحابه پیامبر برای اقتناع مخاطب مثال می‌زند. بعضاً برخی از حکایات او مانند برصیصای عابد و بلعم باعورا به یک تراژدی دینی شباهت دارد تا یک حکایت صرف و شاعر به این داستان‌ها پر و بالی افزون بر آنچه روایت شده، داده است.

ج: مثال داستانی یا اگزیمپلوم (Exemplum)

شاعران و نویسندگان آثار عرفانی از حکایات و داستان‌های معروفی که در بین مردم رواج داشته و به گوش عامه مردم آشنا بوده است بهره زیادی برده‌اند. بلاغیون متقدم به آن تلمیح می‌گفتند ولی امروزه با مفهومی کاملتر و گسترده‌تر به واژه «اگزیمپلوم» می‌نامند. «اگزیمپلوم» را «مثال داستانی یا حکایتی تمثیلی معروف گفته‌اند: اگزیمپلوم داستان تمثیل کوتاهی است که شهرت بسیار داشته باشد و شنونده به محض شنیدن تمام آن و حتی قسمتی از آن متوجه مشبه یا منظور باطنی گوینده و یک نتیجه اخلاقی شود» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۷۵). مثال یا داستان کوتاه و یا اشاره به داستان‌های معروف در ادب فارسی که پیشتر به صفت بدیعی تلمیح نامیده می‌شد. بایک فرق که اغلب تلمیح در کلمه و جمله و یا نهایت در عبارت است ولی به نظر می‌رسد اگزیمپلوم معنای وسیع‌تر و بهتری برای بیان تمثیل واقعی باشد و دیگر اینکه «پارابل بیشتر به حقایق اخلاقی و روحانی نظر دارد. چنانکه یک نمونه عالی از اخلاق انسانی را به منزله الگویی برای اخلاق عموم مطرح می‌کند؛ مانند بوستان و گلستان». (فتوحی ۱۳۸۵: ۲۶۹)

بحث

مثنوی گلشنی بردعی به نوعی یک مثنوی تمثیلی است که غالب داستان‌ها حکایات و قصه‌های آن در کتب معروف عرفانی نظیر مثنوی مولانا، حدیقه سنایی آمده است و شاعر با بیان آن اغراض ثانوی و

مفاهیم جدیدی را آورده است. داستان های بلندی چون بلعام باعورا و برصیصا (حدود ۷۰۰۰ بیت) ایوب (ع) حدود ۵۰۰۰ بیت، غلام ابوبکر حدود ۲۰۰ بیت، موسی و عملق حدود ۷۰۰ بیت و ... و اشارات داستانی (پارابل و آگزمیلیوم) در حد یکی دو بیت یا بیشتر به کرات به کار رفته است. شاعر ابتدا یکی از آفات نفس و یا مکارم اخلاق در بحث‌های خود آورده است و برای تبیین و توضیح آن داستانی معروف و یا حکایتی را به عنوان مثال می‌آورد و در بین حکایت‌ها و تمثیل‌ها از مفاهیم قرآنی و احادیث بهره می‌گیرد. در واقع شاعر مفهوم کلی را پیش از کلام یا در اثناء بحث‌های تعلیمی و اخلاقی می‌آورد که می‌توان آن را بראعت استهلال حکایت و داستان تمثیلی گفت و این کلام ممکن است هزاران بیت قبل از داستان گفته شده باشد. نکته‌ای که در ادبیات امروزی به آن پارابل و آگزمیلیوم می‌گویند. شاعر با اشاره به یک داستان و صرف نظر از شرح آن برای تبیین موضوع خود آن موضوع کلی را در یک داستان کوتاه یا بلند در بین حکایات مثنوی به کار می‌برد. یکی از شگردهای مهم گلشنی بردعی در داستان‌سرایی و بیان تمثیل همین نکته است.

در ذیل داستان هلال و پیامبر راجع به غرور خواجه‌ای که پیامبر(ص) قصد خرید غلامش را داشت می‌نویسد:

ای بسا بلعام باعورا صفت
او که شد از مغروری اش، بی‌معرفت
زان یکی کافر شد و فاسق یکی
دینشان داده به باد از هم تکی

(بیت ۲۶۴۷۶-۲۶۴۷۵)

و باز در خلال همان داستان، حکایت موسی و ندیم برای بیان خطرات و مضار نفس این پارابل معروف را می‌آورد ولی ذکری از کل داستان نمی‌کند:

همچو هاروت افکند در چه نگون
مر ورا شهوت به خواری بس زبون
چون که آدم آفرید ایزد خدا
خواست کردن از هوایش مبتلا
چون که آدم دید حوا را روان
خواست دادن در دمی او راروان
بس که ذوق حسن او شوقش فزود
خواست دَر بکرش از الماس سود

(بیت ۲۶۸۴۹-۲۶۸۵۳)

شاعر به گونه‌ای دیگر از تمثیل داستانی (پارابل) بهره می‌گیرد و با مثالی از زندگی یک یا گروهی از انسان‌های معروف مقاصد خود را بیان می‌کند

از تعصب می دهد دین را به باد رافضی نسبت، خوارج از عناد (بیت ۲۴۵۴۶)
 گویا سد سکندر ختم توست که ز یاجوج زمان ماند درست (بیت ۲۹۵۷۶)

شاعر در داستان بلعام برای نشان دادن نقش زن در هوا پرستی و گمراهی وی این پارابل را می آورد:

همچو حبلی کز مسد در گردنی بولهب منسوب زن بد بستنی
 چون زن خود بسته گردن بولهب هیمه دوزخ به دوشش از حطب

(بیت ۲۹۲۱۵-۲۹۲۰۵)

همچنین شاعر برای بیان غیرت دینی حکایت کوتاهی از شبلی، عارف معروف می آورد. این داستانک (پارابل) در میان داستان ستون حنانه است؛ بدین مضمون که در وقت نماز شبلی خواست تا اذان بگوید و به لفظ شهادت که رسید، زبانش بسته شد و نتوانست ادامه دهد، چون همه هستی را چیزی جز «لا» ندید. (بیت ۲۹۴۶۲-۲۹۴۵۵)

آن دل بس دادگر بی شک و ریب زان شهادت می ندیدی جز که غیب
 آن ولی الله فرد بی ندید زان شهادت غیر وجه الله ندید...
 اول آخر، ظاهر و باطن تمام وجه حق دید او تمام از لا مقام

و برای تشریح بندگی هلال، زندگی خضر را مثال می زند .

رو چو خضر آن زندگی جوینده شو آنگهان چون او روان پاینده شو
 زندگی آن بندگی پویندگی است کان ز حق بی خود ز خود جوینده کیست
 (بیت ۲۴۷۱۱-۲۴۷۱۰)

پایه و مایه اصلی مثنوی المعنویه الخفیه و به بیانی دیگر پیرنگ داستانی کل مثنوی بیان رذائل اخلاقی و ملکات انسانی است. شاعر در خصوص شرح و توضیح این حدیث «ومن کان فی قلبه مثقال ذره من الکبر، لا یدخل الجنة» داستان غلامی به نام هلال و خواجه وی را که مردی متکبر و ظالم است می آورد و توضیح می دهد که هلال مشتاق لقای رسول خداست و به خاطر خشوع و خضوعی که دارد خداوند

به وی عنایت کرده و پیامبر را به دیدارش فرستاده است. خواجه وی از دیدن پیامبر و اشتیاق ایشان برای دیدن غلام سیاه و زشت تعجب می‌کند شاعر از زبان پیامبر این بیت را می‌سراید:

یک حکایت یادم آمد زین بیان که شنیدم مرو را از راویان

(بیت ۲۴۷۱۰)

و در میان این داستان حکایت ابوبکر و خواجه ظالم را می‌آورد که آن خواجه به خاطر بدکنشی و ترس از ابوبکر تمام بدی‌های خود را به غلام بیچاره نسبت می‌دهد.

هر چه در خود بد ز بد کرداری‌اش برشمرد آن بی‌هنر از خواری‌اش

(بیت ۲۴۶۹۴)

شاعر برای تبیین و شرح این آفت درونی، داستان سلطان و دو غلام را که یکی از آن دو غلام پخته و یکی مغرور و خام بود تمثیل می‌آورد. گلشنی در اکثر موارد برای ایضاح یک موضوع و شرح یک رذیله اخلاقی یا ملکات انسانی بیتی را با مضمون فوق می‌آورد و تمثیل خود را ادامه می‌دهد:

شاه خود را زان سبب نشناختی کز هوای نفس خود، بت ساختی

(بیت ۲۴۴۷۳)

گلشنی بردعی باز درباره حریت و کمال روحانی هلال دلیل می‌آورد که این صفات پسندیده هلال بود که باعث شد پیامبر مشتاق دیدن او شود:

هر کجا باشد کمال، آزادگی است مطلق از قید نقوش و سادگی است
بگذر از صورت که معنی بین شوی ترک کفران کرده اهل دین شوی

(۲۴۵۸۵-۲۴۵۸۹)

اما خواجه او به دلیل کبر و نخوت خود نمی‌توانست حقیقت هلال را دریابد. پس شاعر بعد از این بیت، تمثیلی معروف همانند مثنوی مولانا می‌آورد:

احولی از کج‌روی پیدا شود کج‌روان از احولی گمره بود

(۲۴۴۰۵)

گونه های تمثیل در مثنوی المعنویه الخفیه اثر ابراهیم گلشنی بردعی

تمثیل داستان استاد و شاگرد احوّل، که شاگرد به خاطر دویینی، یک شیشه را دو می‌دید و استادش گفت: برو و یکی از آن دو شیشه را بشکن تا بیابی، گلشنی برای بیان این موضوع ۱۵۰ بیت راجع به احولی و کجروی می‌سراید.

خاصه کج بین چو یک دو دیدن است دو ز یک، از احولی بگزیدن است

۲۴۵۹۷

شاعر برای تفهیم بیت زیر، داستانی از زندگی موسی و ندیم مثال می‌زند به این مضمون که در هر سود و ضرری حکمتی نهفته است.

صورتاً گرچه زیان بنمایدش لیک در معنی بود سوی و برش

۲۵۷۴۱

برای تبیین این بیت از آیه شریفه « عَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَ هُوَ خَيْرٌ لَكُمْ (بقره/ ۲۱۶) » بهره‌گرفته و تمثیل داستانی مردی را می‌آورد که ندیم حضرت موسی (ع) بود و دائم از حضرت می‌خواست تا از خداوند بخواهد تا فهم و زبان حیوانات را به وی بدهد. حضرت موسی (ع) فرمود: اگر چه این کار به صلاح تو ولی خداوند عنایت کرد و قدرت فهم زبان حیوانات را به آن مرد ندیم داد. مرد وارد خانه خود شد و شنید که خروس و سگ در خانه راجع به مردن استر و غلام سخن می‌گفتند. مرد، استر و غلام را به قیمتی نازل فروخت و زبانی بزرگ دید. روز بعد خروس و سگ درباره مرگ خود ندیم با هم سخن می‌گفتند و مرد از ترس مرگ نزد موسی رفت و موضوع را گفت. خداوند به موسی فرمود: به خاطر فروش استر و آزادی غلام آن مرد مشمول عنایت خداوند شد و قبض روح نخواهد گردید:

استر و بنده قضاگردان او او که داد، راضی نشد بر حکم هو

(۲۵۹۱۰)

اما در بین این همه داستان و تمثیل به کار رفته در مثنوی المعنویه الخفیه، سه داستان بلعم باعورا، برصیصا و هاروت و ماروت جایگاهی ویژه دارند و شاعر عصاره ذهن و اندیشه خود را در قالب این سه داستان تمثیلی بیان کرده‌است.

داستان بلعم باعورا از اینجا آغاز می‌شود که در بین داستان هلال و پیامبر(ص) شاعر راجع به خلوص نیت و بندگی بدون غرض هلال سخن می‌گوید و داستان بلعم را به عنوان نمونه‌ای از غرور دینی و

بی‌معرفتی تمثیل می‌کند:

از هوا گمره شوند اکثر عباد کز هوس سازند از و فسق و فساد
ای بسا بلعام باعورا صفت که شد او مغروری‌اش بی‌معرفت

۲۴۷۱۸-۲۴۷۲۳

در این داستان بسیار معروف، تمثیل‌های زیر را متناسب با وضعیت شخصیت‌های اصلی و موضوعاتی که درباره هر یک از رذائل اخلاقی داستان است به شکل در هم تنیده و مشخص آمده است:

نفس تو بلعام و طبعت چون زنش کز هوا خواهد هوس در پرورش
از هوا پرور کند طبعش هوس همچنان کز ذوق شیرینی، مگس....
زن بود نفس دنی زینت پرست چون که از دست طبیعت برنرست
از هوا دان طبع را که چون زنان زیب و زینت چون بود جلوه‌کنان

(بیت ۲۹۱۷۱-۲۹۱۸۳)

زن در داستان بلعام باعورا نماد نفس است که انسان را می‌فریبد. غرض بلعام در شهوت‌رانی باعث می‌شود تا کر و کور شده و به کاری ناشایست اقدام کند و برای نابودی لشکر موسی به پادشاه وقت، بالو، پیشنهاد کند که زنان روسپی را اجیر کرده و در لشکر حضرت موسی (ع) بفرستد:

از غرض کر گشته بد بلعام دون که ز خر کمتر شد آن خوار و زبون

(بیت ۲۹۷۸۶)

خر به است از آدمی که کر شود آن چنان بانگی مرو را نشنود

(بیت ۲۹۷۸۳)

ز قضا بد کوری بلعام دون که شد از وی بینش مرکب فزون

(بیت ۲۹۷۸۱)

در داستان بلعام باعورا زن بلعام وی را وادار به ایستادن در برابر لشکر موسی می‌کند. روح بلعام مسخ شده، سگ صفت می‌گردد. شاعر برای تبیین استدراج و نابودی دیانت و زهد و تقوای دروغین بلعام، داستان برصیصا را تمثیل می‌آورد. برصیصا نماد توجه بشر به شهرت‌طلبی و تاثیر آن بر روح و معرفت است. در پایان داستان برصیصا زمانی که ابلیس در کسوت پیر مردی دانا به سوی پادشاه می‌رود و راز

گناه برصیصا را فاش می کند شاعر ورود ابلیس را این گونه تشبیه می کند:

| | |
|-----------------------------|----------------------------|
| کاندر آمد پیش شه یک مرد پیر | در سفیدی ریش او هم رنگ شیر |
| در کفش تسبیح و سجاده به دوش | همچو زراقان دهری بر خروش |

(بیت ۳۴۴۳۶-۳۴۴۳۲)

گلشنی بردعی دست از تبیین موضوع استدراج، شهرت طلبی، شهوت رانی، پیروی هوا و هوس بر نمی دارد و باز هم در خلال داستان برصیصا در جایی از داستان که برصیصا شیفته دختر پادشاه و اسیر هواپرستی می گردد، داستان هاروت و ماروت را که نمادی از طول امل، شهوت پرستی و تغییر قضا و قدر است به عنوان تمثیل می آورد. داستان هاروت و ماروت تمثیلی رمزی است که شاعر از انواع تمثیل های دیگر برای تبیین و تشریح آن بهره برده است در واقع داستان تکمیل کننده نظر شاعر در بیان مضار نفس، شهرت طلبی و تغییر قضا و قدر به واسطه ارتکاب گناه آن دو فرشته است:

| | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| هست نفست زهر دار و زو جهش | که ملک نسبت هوا شد هم رهش |
| در صفت هست و ملک از نفس دون | کز هوا سوی هوس کرده رکون |
| زهره و هاروت و ماروت ای حسن | هم ز نفست کن طلب نی ز انجمن |
| عقل و روح زو مثال دو ملک | بهر نفست زهره آمد از فلک |
| چاه بابل هست ازو طول امل | تیره و مظلم ز حرص |

محتمل (بیت ۳۲۵۹۵-۳۲۵۸۹)

در جایی دیگر تعبیر دیگری را از داستان هاروت و ماروت آورده است:

| | |
|-----------------------------|-------------------------------|
| حرص را چه دان و تیره از امل | کس نداند طول و فعرش چون اجل |
| اول آخر خلق عالم چه درند | بس که تیره دل شوند آگه نی اند |
| نفسهانشان توی آن چه سرنگون | مانده در حبس عمل خوار و زبون |

(بیت ۳۳۰۸۷-۳۳۰۸۵)

- نماد: (Symbol)

بلاغیون جدید نماد را نوعی تمثیل می دانند؛ چرا که همانگونه که اشاره شد «تمثیل جنبه ایضاحی دارد و قالبی است برای تجسم بخشیدن و تصویر کردن مفاهیم فکری، انتزاعی و عقاید دینی اخلاقی و آموزشی به عوام دارای ذهن های مبتدی». (فتوحی، ۱۳۸۵، ۲۷۳) و بیان شد که برخی قدما همچون ابن

خطب رازی، سکاکی، تفتازانی و شمس قیس رازی تمثیل را استعاره می‌دانستند» (رک: نظری، ۱۳۹۵، ۱۵۳) در واقع بررسی قول شمس قیس رازی بدین مضمون «که چون شاعر خواهد که به معنی اشاراتی کند لفظی چند که دلالت بر معنی دیگر کند بیارد و آن را مثال مقصود سازد...» (شمس قیس رازی، ۱۳۸۸، ۳۷۷) بهترین مفهوم برای نماد است. در زبان فارسی رمز و مظهر و نماد همان سمبل است. که البته می‌تواند در یک کلمه یا یک جمله و یک داستان رمزی بیان شود. پورنامداریان در تعریف نماد می‌نویسد: «هر چیزی از جهان شناخته شده و قابل دریافت و تجربه از طریق حواس که به چیزی از جهان ناشناخته و غیرمحسوس یا مفهومی جز مفهوم مستقیم و متعارف خود اشاره می‌کند، به شرط آنکه این اشاره مبتنی بر قرارداد نباشد و آن مفهوم نیز یگانه مفهوم قطعی و مسلم تلقی نگردد» (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۱۴) در رمز غرض اصلی گوینده دقیقاً مشخص نیست و مخاطب بایستی آن را دریابد و یا بعضاً نویسنده و شاعر خود آن را بیان می‌کند. «در رمز یا واژه‌های رمزی که مظهر یک اصل و یک مفهوم بزرگ است سرو کار داریم همانند آینه، جام، شراب، خال و مرغ و... و یا با تمثیل رمزی که نوعی برداشت تاویلی حکایت واقعی از زندگی پیامبران و بزرگان دین است روبه رو هستیم. در این نوع تمثیل این گوینده است که با تنظیم روابط، عناصر و عوامل ذهن خواننده را به سوی معنای معین هدایت می‌کند در کلام ابهام و راز آلودگی موجود است ولی نویسنده محتوا و منظور خود را مشخص می‌کند. (رک: فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۶۵) در داستان‌های رمزی که معمولاً از امور باطنی و انتزاعی است خواننده با چشم باطن و تأمل بر متن است که آن را در می‌یابد. به هر طریق گلشنی بردعی از انواع نماد در شعر خود بهره گرفته است. گلشنی به کرات از نمادهای مربوط به نظریه وحدت وجود ابن عربی بهره برده است؛ مفاهیمی مانند اعداد، دل، آئینه، بجر، اعیان ثابت، سیر نزول و صعود، لوح محفوظ، عرش، عالم کبر، عالم صغیر:

| | |
|----------------------------|-----------------------------|
| غیر یک گر صد بود و صد هزار | نیست نبود گر کنی بی حد شمار |
| از یکی است هر عدد را مرتبه | گر شمارند آن یکی را راتبه |

(بیت ۲۴۶۱۰-۲۴۶۰۸)

عالم صغیر (انسان)

| | |
|-------------------------------|------------------------------|
| هر چه هست و بود باشد جزء و کل | در تو است و غافلی از وی عتل |
| عالم کبری تویی صغری صفت | از چه هستی تو ز خود بی معرفت |

(بیت ۳۲۳۷۵-۳۲۳۷۶)

عالم صورت ومعنی (اعیان ثابتة)

یک دمی از فکر تو صد عالم است
کو ز آدم تا به خاتم یک دم است

عالم معنی که شد صورت عیان
ترک آن صورت بکن معنی بدان

(بیت ۳۰۰۵۲-۳۰۰۵۱)

برخی داستان‌ها مانند هاروت و ماروت و گوشه‌هایی از داستان بلعم و برصیصا به طور کل نمادین هستند که در بخش اول به آن‌ها اشاره شد. به طور مثال حضور پیرزن مکار در صومعه بلعم، که بوم نماد بدیمنی و شومی است .

خانه را بد روی او بدتر ز بوم هست ویران کن به شومی آن مشوم
تمثیل حرص در داستان هاروت و ماروت، با توجه به شرح زندگی آن دو فرشته نگون‌بخت:

حرص را چه دان و تیره از امل کس نداند طول و قعرش چون اجل
اول و آخر خلق عالم چه درند بس که تیره دل شدند آگه نی‌اند

(بیت ۳۳۰۸۶-۳۳۰۸۵)

یا این قسمت داستان که به کلی نمادین است :

مرد ظالم کو حسود است و بخیل
گرگ و سگ هم خرس بیند همچو فیل

شیر، کبر و خشم تو ببر و پلنگ
یوز، عجب بغض تو فیل و نهنگ

حقد عقرب، مار از خُلفت حسد
خوک خود بی‌حمیتی، رجست جسد..

(بیت ۳۳۴۴۵-۳۳۴۵۰)

نمادهای حیواناتی همچون کژدم، مار، سگ در این مثنوی بسیار زیاد به کار رفته است

چند ازین مار سیه پروردنم دشمن جان را روان اسپردنم

(بیت ۲۵۳۶۵)

زاغ و کرکس، گرگ و سگ مرداب خوار
پر بود از طالب دنیای خوار

گرچه نفست گرگ و سگ ببر و پلنگ
خوک و خرس و اژدها شیر و نهنگ

(بیت ۳۱۹۷۶-۳۱۹۸۰)

مردان شقاوت پیشه معروف تاریخ چون ابو لهب و زنش، ابوجهل، یزید شمر، نمرود و فرعون در این مثنوی نماد بدبختی، جهل، نفس‌پرستی، کوری باطن، شقاوت پیشگی و نماد محرومیت از نعمات خداوند هستند.

اسطوره: (Myth) -

در متون نقد و بلاغت قدیم اشاره‌ای به اسطوره نشده است و معمولاً در ذیل صفت بدیعی تلمیح گنجانده شده است. بلاغیون متاخر، اسطوره را در مفهوم جانشینی کلام قرار داده و نوعی استعاره تلقی می‌کنند: «اسطوره داستانی است که در اعصار قدیم برای بشر باستانی معنای حقیقی داشته است ولی امروزه در معنای لفظی و اولیه خود حقیقت محسوب نمی‌شود. از دیدگاه علم بیان، اسطوره مشبه‌بهی است که باید مشبه محذوف آن را تخیل با قراین تاریخی، مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی دریافت. در یک مفهوم کلی اسطوره پیش درآمد ساخت رمز هاست و رمزها و نمادها بعضاً از اسطوره‌های قدیمی و یا اسطوره‌های ساخته شده توسط شاعران به وجود می‌آیند. فتوحی در باب اسطوره و اسطوره سازی می‌نویسد: «کار ادبیات ناب، تبدیل واقعیت به اسطوره است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۸۸) او معتقد است مضمون‌های اسطوره‌ای بعضاً یک تشبیه مرکب یا اسلوب معادله می‌سازد تا مفهوم ذهنی و نویسنده برای بیان اندیشه‌های اخلاقی و تعلیمی از اشارات اسطوره‌ای در مقام مشبه به یا استعاره استفاده کند. در ادبیات عرفانی هر یک از این عناصر اسطوره‌ای مانند جام جم، شیرین، لیلی، تخت سلیمان، سیمرغ، شیر خدا، شیخ صنعان، حلاج به نمادی متعالی بدل می‌شوند که حوزه دلالت‌گری آن بیکرانه و عمیق است. اسطوره یک بیان داستانی است که برای حقایق جهانی به کار گرفته می‌شوند که لا مکان و ... بلکه چکیده عصاره قرن‌ها زندگی و تجربه انسان است که به عدد تصویرهای رمزی و اسطوره‌ای حقایق را به تصویر می‌کشد. (رک: همان، ۲۸۸، ۲۹۵) در میان اساطیر اولیه ایرانی و اساطیر غنایی و عرفانی، گلشنی برای مقاصد خود از آن بهره گرفته است. اسطوره در مثنوی گلشنی بردعی نسبت به نماد کمتر به کار رفته است و بعضاً اسطوره‌ها به نمادهایی با رویکرد جدید تبدیل شده است. رستم و زال، کیقباد، دارا و قباد از اسطوره‌های ایرانی‌اند که بیشترین بسامد را دارند.

پهلوانان و ملوک قدس و شام که بده هر یک چو رستم در انام
یک به یک گشتند اسیرش همچو زال پهلوان و صفدرانش در قتال

(بیت ۲۵۷۰۷-۲۵۷۰۸)

چون که شه واقف شد از عود مرض گفت باز آن کیقباد بی‌غرض

(بیت ۳۲۱۹۲)

همچنین در این مثنوی سلیمان نماد شهرت و عدالت، آدم و حوّا، نوح و عاد و ثمود، خضر، لیلی و مجنون، افلاطون و بقراط هر یک به فرا خور مفاهیم زندگی در شعر گلشنی دیده می شود اما با بسامد کم:

چون سلیمان بوده اورا شهرتی عدل و داد او را ز قدرت حکمتی

(بیت ۲۴۷۱۱)

ای شده مردن به تو زان ناگزیر چون ندانی خضر وقتت رو بمیر

(بیت ۲۵۰۴۲)

چون که آدم دید حوّا را روان خواست دادن در دمی او را روان
رو ز داوود و سلیمان بر شمر که شد از آن مبتلا پور و پدر ...
اوّل آخر ابتلای انبیاء از زن است اکثر اقلّ از میلها

(بیت ۲۶۸۶۲-۲۶۸۵۲)

قوم عملق گشت ببریده ز بن پیر و برنا آنچه بد از نو کهن
همچو شداد و ثمود و قوم عاد بوده اند آن عملقان اهل فساد

(بیت ۲۵۶۷۳-۲۵۶۷۴)

نتیجه

پایه و مایه اصلی مثنوی المعنویه الخفیه گلشنی بردعی بیان رذائل اخلاقی و ملکات انسانی است. گلشنی بردعی عصاره جهان بینی خود را در قالب حکایات و تمثیل های داستانی، نماد، داستان های رمزی و تأویل و تعبیر قرآنی آورده است. غالب تمثیل های شاعر، داستان های بلندی هستند که در درون هر داستان و حکایت، مثالی یا حکایتی را برای فهم بیشتر آن آورده است. شاعر از داستان های تمثیلی و حکایات معروف و بعضاً نمادها؛ مفاهیم جدیدی را مورد نظر داشته است. داستان هایی همچون، بلعم باعورا، ایوب (ع)، استون حنّانه، برصیصا، هاروت و ماروت، موسی و عملق، موسی و بالق، شبلی، بایزید و هلال و پیامبر (ص) غلام و ابوبکر، سگ و خروس و ... برای نشان دادن موانع و پرتگاه های سیر و سلوک و آفات مربوط به نفس تمثیل شده اند. وی مراتب نفس و چگونگی تاثیر و قوت بخشی آن رذائل بر دیگری و بر جامعه انسانی را در قالب داستان های تمثیلی تو در تو نمایان کرده تا خواننده با تصویر ذهنی از بحث های تمثیلی و تأویلی و تفسیری به یک تهذیب درونی و خود تفکری انسان ساز برسد. مهمترین گونه های تمثیل در این مثنوی به ترتیب میزان بسامد: داستان های

تمثیلی (الیگوری) پارابل، اگزیمپلوم، اسلوب معادله، ارسال المثل، نماد، اسطوره است. شگرد اصلی شاعر در کل این مثنوی به این صورت است که ابتدا یکی از آفات نفس و یا مکارم اخلاق را در بحث‌های تعلیمی خود آورده و برای تبیین و توضیح آن، داستان و یا حکایتی را به عنوان مثال می‌آورد و در بین حکایت‌ها و تمثیل‌ها از مفاهیم قرآنی و احادیث بهره می‌گیرد؛ در واقع شاعر مفهوم کلی را پیش از کلام یا در اثناء بحث‌های تعلیمی و اخلاقی آورده است. اشارات تلمیحی، یا با مفهوم وسیع‌تر آن «اگزیمپلوم» کمتر از پارابل استفاده شده است. بخش‌هایی از داستانها و اشارات تمثیلی شاعر، اشخاصی هستند که آنها را نماد یکی از شرور اخلاقی قرار می‌دهد. برخی داستان‌ها مانند هاروت و ماروت و گوشه‌هایی از داستان بلعم و برصیصا به طور کل نمادین هستند. شاعر در بخش‌هایی از حکایات و تمثیلات، از تمثیل رمزگشایی می‌کند.

اسطوره در مثنوی گلشنی بردعی نسبت به نماد کمتر به کار رفته است و بعضاً اسطوره‌ها به نمادهایی با رویکرد جدید تبدیل شده است. رستم و زال، کیقباد، دارا و قباد از اسطوره‌های ایرانی‌اند که بیشترین بسامد را دارند. گلشنی به کرات از نمادهای مربوط به نظریه وحدت وجود ابن عربی بهره برده است: مفاهیم اعداد، دل، آئینه، بحر، اعیان ثابت، سیر نزول و صعود، لوح محفوظ، عرش، عالم کبری، عالم صغیر و انسان کامل از مهمترین آنهاست.

منابع و مأخذ

قرآن کریم

۱. آقا حسینی، حسین و محبوبه همتیان، (۱۳۹۴)، *نگاهی تحلیلی به علم بیان*، تهران: انتشارات سمت.
۲. انوشه، حسن. (۱۳۸۳). *دانشنامه ادب فارسی*، ادب فارسی در آناتولی و بالکان. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۳. پورنامداریان، تقی، (۱۳۶۸)، *رمز و داستان‌های رمزی*، ج دوم، تهران: علمی و فرهنگی، چ چهارم.
۴. درایتی، مصطفی، (۱۳۸۹)، *فهرستواره دست‌نوشته‌های ایران (دنا)*، تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
۵. شفیع کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۱)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.
۶. شمس قیس رازی، (۱۳۸۸)، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، تصحیح محمد قزوینی، تهران: علمی.
۷. شمیسا، سیروس، (۱۳۹۰)، *بیان و معانی*، تهران: نشر میترا، چ سوم.
۸. فتوحی رود معجنی، محمود، (۱۳۸۵)، *بلاغت تصویر*، تهران: انتشارات سمت.
۹. فولادی، علیرضا، (۱۳۹۰)، *زبان عرفان*، تهران: انتشارات سخن، چ سوم.

۱۰. کشفی، اکرم و احمدرضا یلمه‌ها، (۱۳۹۶)، تحلیل عرفانی مثنوی المعنویه الخفیه اثر ابراهیم گلشنی بردعی، فصلنامه عرفانی اسلامی، دوره ۱۴، شماره ۵۳، صص ۸۴-۱۰۱
۱۱. گلشنی بردعی، ابراهیم. (بی تا). المعنویه الخفیه، نسخه خطی شماره ۱۷۸، کتابخانه سپه سالار.
۱۲. نامجو، کرامت و احمدرضا یلمه‌ها (۱۳۹۶)، معرفی مثنوی المعنویه الخفیه، فصلنامه پژوهشنامه نسخه شناسی متون نظم و نثر فارسی، دوره دوم، شماره ۳، صص ۶۳-۹۲
۱۳. نظری، ماه، (۱۳۹۵)، بیان وحدت با شگردهای تمثیلی در مثنوی معنوی، فصلنامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان فارسی، شماره سی ام، صص: ۱۵۱-۱۶۸.





Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature

Islamic Azad University- Bushehr Branch

No. 44 / Summer 2020

<http://jpll.iaubushehr.ac.ir>

ISSN 2008-627X



The Allegorical Types in Masnavi "Al-Ma'nawiyah Al-Khafi" by Ibrahim Golshani Bardaei

Ali Akhlaghi¹, Maryam Mahmoodi^{*2}

1- PH.D student of Persian literature of Islamic Azad university of Dehaghan Branch

2 Associate professor of Persian literature of Islamic Azad university of Dehaghan Branch

Abstract

To understand mystical works, which are often the mystical experiences and teachings of mystical poets, imagination forms play an important role and are an integral part of mystical works and their creators, in order to bring the level of public awareness closer to the educational concepts of these works, have easily used the anecdotes, stories, proverbs, allegorical and cryptic stories for their image and reasoning, justification of their claims and sayings so that they are easily understood, imagined and accepted by people. The mystical Masnavi "Al-Ma'nawiyah Al-Khafiya" composed by Sheikh Ibrahim Golshani Barda'i is one of these works that has just been corrected. The poet is one of the great Sufis and followers of the Azerbaijani Tariqat (path) in the ninth century AH, and his Masnavi is similar to Rumi's spiritual Masnavi. The research of this 35,000-verse Masnavi includes the study of all kinds of allegorical tricks such as allegorical stories, parables, exemplum, symbols, myths, method of equation, allegorical metaphors, and Qur'anic allegories that the poet has explained to the audience to understand the direct effect of self, sensuality, womanizing, fame seeking, long desire, changing destiny, and so on. The authors pointed out that fictional allegory is the most common type of allegory in this Masnavi. This research has been done by data and library analysis.

Keywords: Golshani Barda'i, Al-Ma'nawiyah Al-Khafiya, Allegorical Types, Moral Vices

Corresponding Author: mahmoodi75@yahoo.com