فصل‌نامهٔ تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره چهل و دوم- زمستان ۱۳۹۸ - از صفحهٔ ۸ تا ۳۳

بررسی ساختار و انواع تمثیل در منظومهٔ «شیرین و خسرو» امیر خسرو دهلوی

بهرام حیدری فر[۱]، سید احمد حسینی کازرونی*[۲]، سید جعفر حمیدی[۳]

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر: ایران
۲- استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران
۳- استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران

چکیده

از مباحثی که در حوزهٔ علم بلاغت قرار گرفته و سبب زیبایی هر چه بیشتر کلام می‌شود، مبحث تمثیل است. این شگرد بلاغی یکی از شیوه‌های بسیار مهم و مؤثر در القای مفاهیم ذهنی به مخاطب و حاصل تجربیات و حوادث مختلف هر قومی به حساب می‌آید که به صورت عبارتهای دلنشین و کوتاه یا داستانهای تمثیلی ظاهر می‌شود. وظیفهٔ تمثیل انتقال هنری تجربیات و پیامهای اخلاقی، اجتماعی، دینی و ... گذشتگان به آیندگان است. تمثیل از آغاز در آثار ادبی فارسی جایگاه ویژه‌ای داشته و با ورود عرفان به شعر و ادب فارسی بر اهمیت و کارکرد آن افزوده شده است. اما اوج استفاده از تمثیل را در سبک هندی شاهد هستیم. با وجود اهمیت این شاخهٔ بیانی و تحقیقات صورت گرفته در مورد جایگاه آن در آثار ادبی، متاسفانه درخصوص نقش و اهمیت تمثیل در آثار داستانی غفلت شده است.

پژوهش حاضر بر آن است با تکیه بر شیوهٔ توصیفی-تحلیلی، و روش کتابخانه‌ای، جلوه‌های تمثیل را در منظومهٔ «شیرین و خسرو» امیر خسرو دهلوی بررسی نماید. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد بیشتر تمثیلات به کار رفته در این اثر از نوع تشبیه تمثیل هستند. بنابر موضوع منظومه، بیشتر تمثیلات از نظر موضوع، بر محور عشق استوار هستند، همچنین از موضوعاتی مانند ناپایداری دنیا، توصیه به اغتنام فرصت، بیان مکافات عمل، ارزش انسانیت و... برای تشریح و تبیین مقاصد تعلیمی استفاده کرده است.

کلمات کلیدی: تمثیل، فابل، پارابل، شیرین و خسرو، امیر خسرو دهلوی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۶/۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۹/۱

پست الکترونیک نویسندهٔ مسؤول: sahkazerooni@yahoo.com
پست الکترونیک: dr.heydarifar@gmail.com

۱- مقدمه

تمثیل یکی از روشهای بیانی غیرمستقیم معانی و اندیشه‌های شاعر یا نویسنده است که صور و گونه‌های مختلفی دارد. درواقع تمثیل‌ها داستانهای آموزشی هستند که به صورت غیرمستقیم امّا بسیار باقدرت، معانی متفاوتی را برای بازسازی تجارب فرد و ارائه نگاهی نو از منظری غیرمنتظره و یا غیرعادی ارائه می‌کنند.

تمثیل به عنوان یک شیوهٔ بلاغی مؤثر، در حوزهٔ ادبیات و علوم بلاغی دارای جایگاه و اهمیت فراوانی است. این شیوه با ایجاز در لفظ و اطناب در معنا، منتهای بلاغت شناخته می‌شود و از همین رو در حوزه‌های گوناگون اجتماعی، اخلاقی، و تربیتی همچنین از دورهٔ باستان مورد توجه ادبا و خطیبان بوده است و همواره به عنوان یکی از موثرترین و کارآمدترین ابزار و شیوه‌ها محسوب می‌شده است. این شیوهٔ بلاغی در قرآن کریم نیز دارای اهمیت و جایگاه خاص است که برای تبیین عمیق معارف عقلانی از آن استفاده شده است.

تمثیل می‌تواند شکلی کوتاه یا گسترده داشته باشد؛ چنانکه گاه به یک یا چند بیت شعر یا جمله محدود می‌شود و گاه در کلیّتی منسجم، شکلی گسترده می‌یابد. انواع تمثیل ازلحاظ «شکل» بدین قرار است؛ تشبیه تمثیلی، استعاره تمثیلیه، مثل، کنایه مثلی، اسلوب معادله، افسانه تمثیلی، حکایت تمثیلی و تمثیل رمزی. همه اینگونه‌ها را به دو گروه کلی می‌توان تقسیم کرد: تمثیل‌هایی که شکل داستانی دارند و تمثیلهایی که چنین نیستند. این دو گروه را تمثیلهای روایی و توصیفی می‌نامیم.

معانی تمثیلها نیز گاه روشن و صریح‌اند و نیاز به تأمّل و نگرش تفسیری ندارند، امّا پاره‌های اوقات این معانی مبهم و رمزآمیزند؛ چنانچه از ظاهر تمثیل‌ها نمی‌توان به سادگی معانی آنها را دریافت. در این موارد، معانی و مفاهیم در پس ظاهر تمثیل پنهان است و خواننده باید با دقت و تأمّل بسیار آن معانی را دریابد. در واقع در اینجا اعتقاد به وجود دو یا چند وجه معنایی برخاسته از نگرشی تفسیری به متن است که بدان وجهه‌ای تمثیلی نیز می‌بخشد. پس از نظر صراحت یا عدم صراحت معنی می‌توان تمثیلها را به دو گروه کلی تمثیلهای صریح و رمزی تقسیم کرد.

در ادبیات فارسی، تمثیل از شیوه‌های ناگزیر محسوب می‌شود. شاعران از دیرباز با اشراف بر اهمیت شیوهٔ بیانی تمثیل، سعی در پوشش حداکثری ظرفیتهای این شیوه داشته‌اند. به عنوان مثال تمثیل «شب و زن آبستن» در یکی از امهات قصاید فارسی از منوچهری دامغانی، نمونه‌ای از قدمت کاربرد این شیوه در ادبیات فارسی است. این مساله به تدریج در آثار دیگر گویندگان دیگر نیز مورد تتبع واقع گشت؛ به ویژه در ادبیات عرفانی که مستلزم شیوه‌ای بود تا تعالیم عرفانی را در قالبی منعطف، جالب

توجه و محسوس به مخاطبان خود ارائه دهد؛ تمثیل این خلاء را پر نمود. آثار سنایی و عطار و مولانا عالی‌ترین نمونه‌های تمثیلات عرفانی از این دست هستند. پس از آن و به دنبال ورود سبک عراقی که نوع ادب تعلیمی یکی از ارکان اصلی آن است، شیوهٔ تمثیل شدت بیشتری می‌یابد که اوج نمونهٔ آنرا در بوستان سعدی می‌توان یافت. اما اوج استفاده از تمثیل را باید در گویندگان سبک هندی جستجو کرد؛ شاعرانی همچون صائب و امیرخسرو دهلوی، ناگزیر از عرضهٔ معنا و مقصود خود در نهایت ایجاز بودند. این شاعران نه تنها در قالب رایج آن عصر، یعنی غزل، از تمثیل استفاده کرده‌اند بلکه در آثار داستانی خود نیز به این شیوه تمسک فراوان جسته‌اند.

در خصوص تمثیل و کاربرد آن در آثار شاعران، تاکنون پژوهشها و تالیفات زیادی صورت گرفته‌است اما این تحقیقات عمدتاً یا دربارهٔ گویندگان صاحب سبک و یا در مورد آثار برجستهٔ آنان بوده است و در خصوص جایگاه تمثیل در آثار داستانی دورهٔ سبک هندی تحقیقی صورت نگرفته است. یکی از گویندگان این سبک که آثار داستانی فراوانی از خود به جای گذاشته، امیرخسرو دهلوی است. در آثار داستانی وی همچون «شیرین و خسرو»، برای تقریر و توضیح مطالب اخلاقی، از تمثیل استفادهٔ فراوانی شده است. در این مقاله قصد داریم ساختار تمثیل و انواع آنرا در این منظومه بررسی و تحلیل کنیم.

۱-۱-بیان مساله

شاعران و نویسندگان به عنوان هنرمندان و نقاشان طبیعت و صورخیال، شیوه‌های شگرفی در ایجاد و خلق یک اثر به کار می‌برند. زیرا امور و پدیده‌های زیادی در خارج از ذهن ما وجود دارد که در قالب شعر و نثر به راحتی بیان نمی‌شود و یا نمی‌گنجد. به عبارت دیگر هر اندیشه و فکر را نمی‌توان به سهولت و سادگی در لفاف کاغذ آورد. بنابراین شاعران و نویسندگان گاه با تجسم و تصویرآفرینی و با استفاده از شیوه‌های گوناگون، امر خیالی و ذهنی را عینی می‌کنند. به عبارت دیگر شعر را از بعد شنیداری (عقلی و معقول) به بعد دیداری (حسی و محسوس) سوق می‌دهند.

یکی از مهم‌ترین روش‌هایی که با کمک آن معانی ذهنی به شکلی ملموس ارائه می‌شوند، تمثیل است، اغلب شاعران با این وسیله مفاهیم عالی و انتزاعی را به شکل ملموس و محسوس دراورده و در خواننده، هم حسی به وجود می‌آورند که خواننده بدون نیاز به استدلالات منطقی، آن‌ها را می‌پذیرفته است. «تمثیل برای توضیح و تبین معنی به کار می‌رود و قالبی است، در خدمت ادبیات تعلیمی که با تجسم بخشیدن و تصویر کردن مفاهیم انتزاعی و عقاید دینی و اخلاقی، امر آموزشی به ذهن‌های مبتدی را ساده می‌کند. در مواردی که بیان اندیشه دشوار است، تمثیل با حسی کردن، به آگاهی ذهنی

شکل داده و آن را تثبیت می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸٤: ۱۷۱)

تمثیل در متون ادبی، اعم از نظم و نثر به منظور تبیین، ایضاح، تعلیل و تأیید مقولات تعلیمی در زمینه‌های مختلف، از آغاز پیدایش ادب فارسی کمابیش مورد توجه شاعران و نویسندگان بوده اما اوج این شیوه مربوط به سبک عراقی و آذربایجانی و نثر مصنوع فارسی است. این شیوه با پوشش حداکثری ظرفیت‌های تصویری، به گوینده این امکان را می‌دهد تا از رهگذر آن به نوعی سهولت بیانی و به تبع آن، ماندگاری مضاعف مقصود مورد نظر خویش در ذهن مخاطب دست یابد. اهمیت این شیوه در سبک‌های ادب فارسی تا حدی است که پاره‌ای از متون ادبی به عنوان متون تمثیلی شناخته می‌شوند. این شیوه بعدها در سبک هندی به صورتی خاص و به عنوان شاخص‌ترین ویژگی این سبک در شعر فارسی تجلی می‌یابد.

این شیوهٔ بیانی از آغاز، پیوند استواری با ادبیات داستانی داشته است، از این رو بوده که بسیاری از محققان، تمثیل رمزی را با اسطوره درآمیخته‌اند و نخستین روایت‌های اسطوره‌ای را «تمثیل روایی» خوانده‌اند. همانگونه که داستانها طیف گسترده‌ای دارند، صنعت تمثیل هم چه از لحاظ محتوا و چه از لحاظ ساختار از انعطاف‌پذیری بالایی برخوردار است، از این رو تمثیل، ابزاری قوی در دست شاعران محسوب می‌شود تا بتوانند آموزه‌های خود را به حسب حال گاه در قالب تمثیل مشهود و گاه در قالب تمثیل رمزی به مخاطب انتقال دهند.

بدین ترتیب عمدهٔ آثار برجسته و دارای سبک و سیاق خاص و مورد قبول عام در ادب فارسی را می‌توان مرهون ظرفیت‌های بالقوه و بالفعل این شیوهٔ بیانی دانست. در این مقاله در پی آنیم تا ساختار و انواع تمثیل را در یکی از آثار منظوم داستانی به نام «شیرین و خسرو» اثر امیر خسرو دهلوی بررسی کنیم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱-۲-ضرورت و اهداف تحقیق

در ادب فارسی، تمثیل از جایگاه و کارایی ولایی برخوردار است، زیرا در منطق استدلال، تمثیل ضعیف‌ترین شیوهٔ استدلال به شمار می‌آید و پس از استدلال‌های قیاسی و استقرایی قرار می‌گیرد؛ اما در ادبیات حتی برخی از آثار ادبی و اساطیری جهان، تمثیلی و یا بر پایهٔ تمثیل بنانهاده شده‌اند. بنابراین تمثیل یکی از ابزارهای کارآمد کلام ادیبانه است و فهم بهتر تمثیلات به فهم و شناخت بهتر اشعار فارسی کمک می‌کند.

بررسی تمثیل با توجه به بسامدی در خور توجه در منظومهٔ شیرین و خسرو امیرخسرو دهلوی و

عنایت و توجه وی نسبت به کاربرد آن نسبت به دیگر فنون بیانی، به منظور دستیابی به نتایجی تازه در باب تمثیل و کارکردهای آن در این اثر، ضروری به نظر می‌رسید. هدف اصلی این مقاله، بررسی تمثیلات امیر خسرو دهلوی در منظومهٔ شیرین و خسرو برای دستیابی به ابعاد اندیشه و دیدگاه‌های مختلف وی است.

۱-۳-روش تحقیق

این مقاله براساس مطالعات کتابخانه‌ای و به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی انجام شده است.

۱-٤-پیشینهٔ تحقیق

در پژوهش‌های ادبی، تاکنون ساختار تمثیل در شیرین و خسرو امیر خسرو دهلوی مورد بررسی قرار نگرفته است اما در حوزه تمثیل، آثاری تدوین شده‌است که بیشتر دربارهٔ گویندگان و شاعران صاحب سبک و به صورت انحصاری در باب آثار برجستهٔ آنان بوده است. شاخص‌ترین آنها عبارتند از: کازرونی، سید احمد (۱۳۹٤) در مقالهٔ خود با عنوان «تمثیل و ادبیات تمثیلی» بعد از بررسی تاریخ تمثیل در میان جوامع بشری، با روشی علمی به تعریف تمثیل و تفاوت آن با نشانه و رمز پرداخته است. در مقالهٔ دیگری از همین نویسنده (۱۳۹۸) با عنوان «کاربرد نماد و تمثیل در شعر عطار نیشابوری» نویسنده با بررسی رمز و نماد و تمثیل در چهار اثر عطار (منطق الطیر، مصیبت نامه، الهی نامه و اسرارنامه) حکایات منظوم تمثیلی را مجال خوبی برای بیان حکایت‌های آموزنده و عرفانی دانسته و کاربرد تمثیل را در این آثار برای کاهش تلخی و گزندگی پنداشته است. فتوحی، محمود (۱۳۸٤) در مقاله‌ای با عنوان «تمثیل، ماهیت، اقسام و کارکرد» به بررسی اقسام تمثیل و ویژگیهای این شگرد ادبی پرداخته است.

۲- مباحث نظری

تمثیل از اصطلاحات علم بلاغت و در حوزهٔ دانش بیان است. این تعبیر، در لغت به معنای «مثل آوردن، تشبیه کردن چیزی به چیز دیگر، نگاشتن پیکر و نمودن صورت چیزی، عقوبت و عبرت گرفتن دیگران آمده است.»(همایی،۱۳۸۸: ۳۰۰) و در اصطلاح بلاغی و بیانی، دارای دو مفهوم عام و خاص است. در معنای عام، مرادف تشبیه و در معنای خاص، شامل سه صنعت «تشبیه تمثیل»، «استعارهٔ تمثیلیه» و «داستان تمثیلی» است. فتوحی نیز این دو مفهوم عام و خاص را در چهار تعریف

زیر ارائه می‌دهد: «۱-تمثیل مترادف و هم معنی با تشبیه است.۲- تمثیل نوعی تشبیه است که وجه شبه آن مرکب از امور متعدد باشد. ۳- تمثیل از زمرهٔ استعاره و مجاز محسوب گشته و از تشبیه جداست. ٤- تمثیل معادل الیگوری در بلاغت فرنگی است، یعنی داستانی که پیامی در خود نهفته دارد». (فتوحی، ۱۳۸٦: ۲۵۵)

شفیعی کدکنی، تمثیل را این چنین بیان می‌کند «بیان روایی گسترش یافته‌ای که معنای دومی هم در آن سوی ظاهر آن می‌توان جست.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۸۵-۸٦) پورنامداریان نیز، تمثیل را معادل «الیگوری (Allegory) و استعارهٔ گسترده (Extended metaphor) در بلاغت غرب می‌داند.» (پورنامداریان، ۱۳٦٤: ۱۱٦)

ساختار تمثیل تشبیه است و ماهیت آن بر ایضاح مطلب است. در این شگرد بیانی، گوینده غالباً داستان یا مثالی یا توصیفی از یک پدیدهٔ طبیعی را برای تفهیم یک امر انتزاعی یا مجسم کردن مفاهیم عقلی و توجیه و استدلال عقاید تمثیل‌پرداز، (خواه استدلال و خواه برای مجسم کردن) برای اقناع ذهن مخاطب، در کلام خود به کار می‌برد، دو لایه بودن (معنی ظاهری و باطنی) شاخصهٔ اصلی این شگرد ادبی است.

در مباحث ادبی، اصطلاح تمثیل، حوزه معنایی گسترده‌ای را در بر می‌گیرد که از تشبیه مرکب، استعاره مرکب، استدلال، ضرب المثل و اسلوب معادله گرفته تا حکایت اخلاقی، قصه‌های حیوانات، قصه‌های رمزی و نیز معادل روایت داستانی در ادبیات فرنگی را شامل می‌شود.

۳-انواع تمثیل در منظومهٔ «شیرین و خسرو»

۳-۱-انواع تمثیل از نظر صوری

تمثیل را از لحاظ صورت و ساخت به انواع زیر تقسیم کرده‌اند: «۱-تشبیه تمثیل ۲- استعارهٔ تمثیلی که آن را استعارهٔ مرکب هم می‌گویند که استعاره در جمله است؛ یعنی با مشبه بهی روبرو می‌شویم که جمله است و این مشبه‌به مرکب، حکم مثل را داشته باشد. ۳- داستان تمثیلی که خود به دو صورت است: ۱- تمثیل حیوانی (فابل)۲- تمثیل غیر حیوانی» (شمیسا، ۱۳۸٦: ۲٤۷)

۳-۱-۱-تشبیه تمثیل

تشبیه تمثیل آن است که وجه‌شبه در آن یک هیات برداشت شده از چند چیز باشد و از طرف دیگر در آن مشبه و مشبه‌به هم به صورت مرکب بوده که در آن مشبه، مرکب عقلی و مشبه‌به، مرکب حسی

است. وجه شبه در تشبیه تمثیل دارای دو ویژگی مرکب و عقلی است. شفیعی کدکنی قید «غیر حقیقی» را هم بر آن افزوده است. در بررسی تشبیه تمثیل اگر شباهت میان دو امر نیاز به تأویل فراوان نداشت، آن را تشبیه می‌نامند و چنانچه نیازمند تأویلی مفصل بود، آنرا در قلمرو تمثیل محسوب می‌کنند.

فتوحی، سه دیدگاه در خصوص تمثیل برمی‌شمارد که دیدگاه نخستین همان «تشبیه تمثیل یا تشبیه تمثیلی است که عبدالقاهر جرجانی آنرا تشبیهی که نیازمند به تأویل است، معرفی کرده‌است.»(فتوحی، ۱۳۸٦: ٤۲۳)

شمیسا معتقد است: «به هر تشبیه مرکبی تشبیه تمثیل نمی‌توان گفت و در واقع بین آنها نسبت عموم و خصوص است، یعنی هر تشبیه تمثیلی، مرکب هست اما هر تشبیه مرکبی، تمثیل نیست.» (شمیسا، ۱۳۸٦: ۱۰٤) و این گونه ادامه می‌دهد که: «تشبیه تمثیل، تشبیهی است که مشبه‌به آن جنبه‌ی مثل یا حکایت داشته باشد. در تشبیه تمثیل مشبه امری معقول و مرکب است که برای تقریر و اثبات آن مشبه‌بهی مرکب و محسوس ذکر می‌شود و ادات تشبیه را باید به» مثل این می‌ماند که «تأویل کرد. در تشبیه تمثیل برخلاف تشبیه مرکب، قرینه‌سازی رعایت نمی‌شود و وجه شبه را از مجموع اجزای مشبه به، به صورت کلی در می‌یابیم.»(. همان، ۱۰٤-۱۰۵)

در منظومهٔ شیرین و خسرو، تعداد ۱۱۲ مورد تشبیه تمثیل یافت شد که به طور پراکنده در سراسر منظومه دیده می‌شود.

یکی از مفاهیم مورد توجه در دنیای عشق و عاشقی، مفهوم غیرت و نبود چند معشوقی است که امیرخسرو نیز در این منظومه نیز به کرات به این مفهوم اشارت دارد:

بدل می‌کرد یاری را به یاری به سوزن می‌کشید از پای خاری

(دهلوی، ۱۹٦۲: ۱۳۸)

امیرخسرودهلوی انسان را در برابر سختی‌ها و لگدکوب‌های عشق، ناتوان می‌داند و این ناتوانی را مخصوص به قشر و طبقه‌ی خاصی نمی‌داند و مور و پیل، شاه و گدا، خسرو و کیخسرو را یکی می‌خواند و همه را در برابر سرکشی و سختی‌های عشق ناچیز و ضعیف می‌بیند.

یکی دان عشق را موران و پیلان به آتش در، چه عود و چه مغیلان

(همان: ۲۱۷)

امیرخسرودهلوی از زبان خسرو که نماد عاشق است به این حقیقت عالم عشق تاکید می‌کند که عاشق خود را در برابر معشوق بی‌قدر و ضعیف می‌داند و با انتخاب کلماتی نمادین به جای عاشق و معشوق و با برابر هم قرار دادن نمادها این نکته را به زیبایی بیان کرده است؛ چنانکه می‌بینیم کلماتی که در ادبیات ذکر شده نماد عاشق هستند، موجوداتی بی‌ارزش یا ضعیف وکلماتی که نماد معشوق هستند موجوداتی با ارزش یا قوی می‌باشند با قرار دادن پشه در مقابل باد صرصر، خس در مقابل آب و سنگ در مقابل هوا به خوبی مفهوم بی‌قدری و ضعف عاشق در برابر معشوق را هویدا می‌سازد.

ندارد قیمتی سوزان دلم وای — که آتش رایگان باشد همه جای
کند چون پشّه استقبال صرصر — بود اول قدم صد گام پس‌تر
چه باید خس نشاندن در دل آب — که بیرون افکند آبش به پرتاب
چه باید برهوا افکندن آن سنگ — که بازش سوی پستی باشد آهنگ

(همان:۲۷۵)

موارد دیگر(۱۰٤ و ١٦٣ و ۲۱۵ و ۲۸۵ و ۲۷۹ و...

۳-۱-۲-استعاره‌ی تمثیلیّه، استعارهٔ مرکب، مجاز مرکب، مجاز مرکب بالاستعاره

استعارهٔ تمثیلیه که از آن به نام مجاز مرکب بالاستعاره هم نام برده می‌شود و اکثر بلاغیون آن را با استعارهٔ مرکب و مجاز مرکب یکی می‌دانند، بدین گونه است که «دو موضوع با دو حالت را که از امور متعدد گرفته شده، در نظر می‌آورند و یکی از آن دو را به دیگری تشبیه می‌کنند، آنگاه کلامی که بر مشبه‌به دلالت دارد بر زبان می‌آورند و مقصودشان از آن همان مشبه است. چون این استعاره حالت ترکیبی دارد آن را مرکب می‌گویند و از آنجا که به عنوان تمثیل و مثل از آن استفاده می‌شود، آن را تمثیلیه می‌خوانند.» (صادقیان، ۱۳۷۱: ۱۸۹) از آنجا که استعاره مبتنی بر تشبیه است و به دنبال ذکر یکی از دو طرف تشبیه، و ارادهٔ طرف دیگر ایجاد می‌شود، استعارهٔ تمثیلی، استعاره‌ای است که با حذف مشبه در تشبیه تمثیل شکل می‌گیرد. به عبارت ساده‌تر استعارهٔ تمثیلیه آن است که مشبه از جمله حذف و مشبه‌به ذکر می‌شود که این مشبه‌به جنبهٔ مثل به خود گرفته است.

«استعاره به اعتبار آنکه وجه جامع بسیط یا مرکب باشد به استعارهٔ تمثیلیه و غیر تمثیلیه تقسیم می‌شود.»(تقوی، ١٣٦٣: ۱۹۱) شیرازی به نقل از سکاکی، استعارهٔ تمثیلیه را «جزء استعارهٔ تحقیقیه قطعیه دانسته است؛ زیرا تمثیل مطلب را می‌فهماند و آن مجاز مرکبی است که علاقه‌اش تشبیه باشد.»

(شیرازی، ۱۳۷۳، ج ۳: ٤۳۵)

از دید فتوحی، استعارهٔ تمثیلیه سومین دیدگاه نسبت به تمثیل است، نوعی مجاز مرکبی که علاقهٔ آن مشابهت است. «استعاره تمثیلیه نوعی از استعاره مصرحه است که در آن «مشبه» حذف می‌شود و «مشبه‌به» باقی می‌ماند. در واقع «استعاره تمثیلیه» با حذف مشبه در «تشبیه تمثیل» به وجود می‌آید و چون مشبه در تشبیه تمثیل مرکب، یک جمله است از آن به مجاز مرکب بالاستعاره نیز تعبیر می‌شود. جرجانی تمثیل را استعاره مرکب نیز دانسته است.»(فتوحی، ۱۳۸٦: ٤۲۳)

شمیسا در تعریف استعارهٔ تمثیلیه چنین آورده است که «مشبه به مرکبی است که حکم مثل را داشته باشد.»(شمیسا، ۱۳۸٦: ۲۰۱) علوی مقدم و اشرف‌زاده نیز معتقدند «هرگاه جمله‌ای را در غیر معنی ما وضع له، با علاقهٔ شباهت به کار ببرند، آن را تمثیل یا استعارهٔ مرکب یا استعارهٔ تمثیلیه یا مجاز مرکب بالاستعاره گویند. به بیان دیگر هرگاه مشبه یا مستعارله حذف شود و مشبه‌به یا مستعارمنه مذکور به صورت جمله باشد و وجه‌شبه یا جامع نیز صورت و هیاتی منتزع از امور متعدد باشد، استعاره، استعارهٔ تمثیلیه خواهد بود.» (علوی مقدم و اشرف زاده، ۱۳۸٦: ۱۲۷)

کزازی به جای استعارهٔ مرکب از لفظ «استعارهٔ آمیغی» استفاده کرده است که آن را استعارهٔ تمثیلی نیز می‌نامند و آن را استعاره‌ای می‌داند که در آن مستعار جمله است نه واژه. ناگفته پیداست که در استعارهٔ آمیغی «دو سوی استعاره نیز می‌باید از پاره‌هایی چند پدید آمده باشند، به سخنی دیگر استعارهٔ تمثیلی آن است که دو سخن را که از پاره‌هایی چند پدید آمده‌اند به یکدیگر مانند کنند؛ سپس مستعارله را با این گمان و انگیزه که آنچنان به مستعارله می‌ماند که به آن یکی شده است، بسترند و تنها مستعارمنه را در سخن بیاورند.»(کزازی، ۱۳۸۱: ۱۲۰)

در منظومهٔ شیرین و خسرو تعداد ۷۷ مورد استعارهٔ تمثیلیه یافت شد که به چند مورد اشاره می‌شود:

دریغا کانچه کردم زین ورق یاد قلم بر آب راندم تیشه بر باد

(دهلوی، ۱۹٦۲: ۲۵)

«جملات قلم برآب راندن» و «تیشه بر باد راندن» در معنای «کار بیهوده انجام دادن» می‌باشد.

چو گشت از جام نوشین وقت‌ها خوش فتاد اندیشه را نعل اندر آتش

(همان: ۱۰۳)

رکاب دولت آر جنبد در این راه تواند شب که خورشید کند ماه
(همان: ۱۲۹)

دلی کان آب برد از دانه‌ی خویش همان‌جا دست شست از خانه‌ی خویش
(همان: ۱۳٤)

۳-۱-۳-داستان تمثیلی

داستان تمثیلی یعنی تمثیلی که شکل داستانی دارد و به مثابهٔ ضرب‌المثل و بر روی هم مشبه‌به و مستعارمنهی است که جانشین مشبه یا مستعارله شده باشد.

این نوع تمثیل از نظر فتوحی دیدگاه سوم نسبت به تمثیل است که از آن به عنوان «تمثیل داستانی» یا «داستان تمثیلی» یاد می‌کند و آنرا دارای دو ویژگی دولایگی و انسان‌انگاری می‌داند. 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 لایه درونی نهفته است. لایهٔ بیرونی شامل روساخت، صورت داستانی، اشخاص و عناصر آن است و لایهٔ درونی شامل زیرساخت یا معنای پنهان و نکته اخلاقی یا هدف داستان است. «لایهٔ روساخت مجموعه‌ای است از تصویرها، اشخاص و اشیاء و اعمالها که در قالب روایت بیان می‌شود که به صورت منظم معنای پنهان را شکل می‌دهند. روساخت روایت، گویای یک «وضعیت» است که در زیرساخت آن نهفته است و یک پیام اخلاقی یا اندیشه فلسفی یا یک تجربه عرفانی را در خود دارد.»(فتوحی،۱۳۸٦: ٦٥٩)

ویژگی دوم تمثیل داستانی «انسان انگاری و شخصیت بخشی 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». (فتوحی، ۱۳۸٦: ۲٦۰)

شفیعی کدکنی نیز اینگونه تمثیل‌ها را جزو ادبیات روایی می‌داند و دراین باره می‌گوید: «تمثیل را برای آن در بلاغت الیگوری (Allegory) می‌خوانند که کار برد آن بیشتر در حوزه ادبیات داستانی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۸۵)

داستان‌های تمثیلی را از نظر معنی و محتوا و نیز شخصیت‌های داستانی بر چند نوع تقسیم کرده‌اند، اگر داستان از زبان انسانها نقل شود، آن را پارابل گویند و چنانچه از زبان حیوانات، جمادات و اشجار بازگو شود، آن را فابل گویند. در ادبیات اروپا نیز این نوع تمثیل که طرف دوم آن حکایت است در سه

نوع فابل (Fable)، پارابل (parable) و تمثیل رمزی (Allegory) مورد بررسی قرار گرفته است.

۳-۱-۳-۱-تمثیلات حیوانی (فابل)

شمیسا معروف‌ترین نوع تمثیل را تمثیل حیوانی یا فابل می‌داند و می‌نویسد: «در فابل قهرمان داستان و حکایات، جانورانند که هر کدام ممثل تیپ یا طبقه‌ای هستند.»(شمیسا، ۱۳۸٦: ۲٤٥)«امّا گاهی اشیای بیجان و موجودات انسانی یا خدایان هم در آن حضور دارند»(تقوی، ۱۳۷٦: ۹۲) هدف آن آموزش اصلی اخلاقی و یا حقیقتی معنوی است. پیام تعلیمی مهمترین عنصر آن است و «معمولاً در پایان آن راوی یا یکی از قهرمانان آن، اصل اخلاقی را در یک یا دو جمله کوتاه پرمعنا که جنبه ارسال‌المثلی (کلمات قصار) دارد بیان می‌کند و از داستان نتیجه می‌گیرد.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۷۱) رخدادهای آن در عالم واقع وجود ندارد، ولی پیام آن در دنیای حقیقی مصداق دارد. تقوی تمثیلات حیوانی را پرکاربردترین و پر شنونده‌ترین انواع داستانها معرفی می‌کند که به همین جهت بسیاری از عارفان، فیلسوفان، دست‌اندرکاران حکومت، نظریه‌پردازان و منتقدان برای القای مطالب و مسائل خود از این نوع داستان بهره گرفته‌اند؛ زیرا این حکایتها نوعی ابزار بیان و استدلال محسوب می‌شود.» (تقوی، ۱۳۷٦: ۱٥)

۳-۱-۳-۲-تمثیلات غیر حیوانی (پارابل)

پارابل:

پارابل یا حکایات انسانی «داستانی کوتاه با شخصیت‌های انسانی و حاوی نکته‌ای اخلاقی است و حوادثی که در آن اتفاق می‌افتد واقعی به نظر می‌رسد... این نوع ادبی در ادبیات مذهبی به ویژه در ادبیات مسیحی بیش از هر شکل داستانی دیگر رواج یافت.»(فتوحی، ۱۳۸٦: ٤۲٤)

«پارابل یا مثل گذراندن (مثل‌گویی) روایت کوتاهی است که در آن شباهت‌های جزء به جزء بسیاری با یک اصل اخلاقی یا مذهبی یا عرفانی وجود دارد و از این رو معمولاً بر زبان پیامبران و عارفان و مردان بزرگ گذشته است. پارابل داستان کوتاهی است که متضمن نتایج اخلاقی است، از این رو مردم در مواقع پند و اندرز از آن استفاده می‌کنند. در پارابل نتیجه یا پند و اندرز مستقیم و خطابی نیست پس تأثیر بیشتری بر مخاطب دارد و از لحاظ ماهیت داستانی مطبوع‌تر است و در ذهن ماندگار می‌شود. (شمیسا، ۱۳۸٦: ۲٤۷-۲٤۸) پورنامداریان در مورد تفاوت‌های فابل و پارابل می‌نویسد: «پارابل حکایتی» است کوتاه و حاوی نکته‌ای اخلاقی اما در اینجا شخصیت‌ها اغلب انسان‌ها هستند. در

حالیکه فابل، یک موقعیت خیالی را بیان می‌کند که امکان وقوع آن در خارج ممکن نیست. پارابل وقایعی را بیان می‌کند که به طور طبیعی قابل وقوع است. نکته یا درس اخلاقی که در فابل مورد نظر است معمولاً به امور دنیایی مربوط می‌گردد و اما در پارابل این درس اخلاقی در سطح متعالی‌تری قرار می‌گیرد.» (پورنامداریان ١٣٦٤، ١٤٢) «داستانی که بازگو می‌شود یک حقیقت 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 می‌باشد.»(تقوی، ١٣٧٦: ٩٤-٩٥)

اگزمپلوم، مثالک (Examplum)

غربیان عمدتاً تمثیل را به دو نوع پارابل و اگزمپلوم تقسیم می‌کنند. اگزمپلوم یا داستان-مثال (مثال داستانی)«داستان تمثیلی است که شهرت بسیار داشته باشد و شنونده به محض شنیدن تمام آن و حتی قسمتی از آن متوجه مشبه یا منظور باطنی آن نتیجهٔ اخلاقی بشود. اگزمپلوم در وعظ و خطابه مرسوم است و در قرون وسطی در موعظه‌های کلیسایی بسیار رواج داشته است.»(شمیسا، ١٣٨٦: ٢٤٩)

در منظومهٔ شیرین و خسرو تعداد ۵ مورد داستان تمثیلی یافت شد که تمامی از نوع پارابل هستند.

حکایت کلاهدوز

کلهدوزی زشغل خویش روزی — همی زد طعنه‌ای با کفشدوزی
به عذرش کفشگر گفت ای سرافراز — به تقویم کهن چندین مکن ناز
به پاسخ من توانم عذر تو خواست — که پا افزار مردان کرده‌ام راست
گرفتم خلق شد از تو کله پوش — نشاید پای خود کردن فراموش
کلاهت نزد من نرزد پشیزی — که محتاجت نیم در هیچ‌چیزی
تو محتاج منی از روی تمییز — وگر پرسی کلهداران تو نیز
سری را بی‌کله آزار نبود — برنجد پا اگر افزار نبود
مهین را گرچه قیمت بیش باشد — به رخت سهل حاجت بیش باشد
اگر چه قیمت ترکان بود بیش — برد هندو هم آخر قیمت خویش
سخن فی‌الجمله گر لعلست و گر سنگ — برون خواهم فشاندن زین دل‌تنگ

(دهلوی، ١٩٦٢: ٣١)

امیر خسرو دهلوی حکایت مذکور را در قسمت «در پژوهش داستان» آورده و در آن قسمت بیان می‌کند که من مثنوی شیرین و خسرو را به تقلید از نظامی خواهم سرود هرچند نمی‌توانم به پای نظامی برسم و اگر این مقوله با کیفیت بالایی سروده شود گوهری است در خور و شایسته‌ی پادشاه وگر چنان چیزی نشد هم نزد دانایان بها و ارزشی دارد.

حکایت سلطان محمود و ایاز

شنیدستم که محمود جوان بخت — چو وقت آمد که در صحرا نهد رخت
در آن تلخی که شربت نوش می‌کرد — نوید آن جهان در گوش می‌کرد
یکی گفتش زمقبولان درگاه — که گرهست آرزویی در دل شاه
بگو تا دل کنیمت ز آرزو پاک — نشاید برد حسرت در دل خاک
به گریه گفت مرد خانه پرداز — که این مهمان یک دم را نوا ساز
چو پرسیدی که در جان غمین چیست — بگویم کارزوی واپسین چیست
نظر تا می‌تواند بود بازم — بگردانید رخ سوی ایازم
طلب کردند یار نازنین پیش — که تا ماتم کند بر کُشته‌ی خویش
ایاز آمد کرشمه ساز کرده — جهانی نیم کُشته ناز کرده
چو عاشق کام دل را دید حالی — به یک نظّاره قالب کرد خالی

(دهلوی، ۱۹۶۲: ٤٢)

یکی از بهترین نمونه‌ها و نمادهای عشق راستین، در ادب فارسی، عشق محمود و ایاز است که بزرگان بسیاری از زوایای متفاوت این حکایت را بازگو کرده‌اند. امیرخسرو دهلوی نیز برای اثبات این مفهوم حکایت مذکور را نقل می‌کند.

حکایت ابله و فال بد

شنیدم کابلهی را خیره کاری — فروبرد از سر بازیچه خاری
سرش پوشید و مار افسای را گفت — که هان بیداریئی بنمای کو خفت
فسونگر ون فرو شد در شمارش — به گریه گفت رفت از دست کارش
به خنده کرد بیدارش دغا باز — ز مرد خفته بیرون نامد آواز
چو بگشادند رویش بی‌خبر بود — دمش محتاج افسونی دگر بود
به مردن خویش را چون فال بد کرد — همان فال بد او را حال بد کرد

چه خوش گفت آن حکیم فال پیشه که خود را فال نیکو زن همیشه

(دهلوی، ۱۹٦۲: ۱۵۹)

حکایت «خربنده و خر»

شنیدم کابلهی را خیره کاری فروبرد از سر بازیچه خاری
سرش پوشید و مار افسای را گفت که هان بیداریئی بنمای کو خفت
فسونگر ون فرو شد در شمارش به گریه گفت رفت از دست کارش
به خنده کرد بیدارش دغا باز ز مرد خفته بیرون نامد آواز
چو بگشادند رویش بی‌خبر بود دمش محتاج افسونی دگر بود
به مردن خویش را چون فال بد کرد همان فال بد او را حال بد کرد
چه خوش گفت آن حکیم فال پیشه که خود را فال نیکو زن همیشه
همی زد باخری، خربنده‌ای لاف که پالانگر به است از پرنیان باف
خرش گفتا که گر زیبا است این کار ز پشت من به پشت خود نِه این بار
جوابش داد پالانگر چو بشنید که پشتم ریش گردد خر بخندید
که خود چون منکری پالانگری را به پشت من نویس این داوری را
چو مِی نتوان کشید از پشت خودبار به پشت دیگران خروار مسپار

(همان: ۲۰۱)

امیرخسرو پس از توصیه به پرهیز از خودخواهی و رعایت حق دیگران، با آوردن حکایت تمثیلی «خربنده و خر» و مجادله‌ای که بین آن دو صورت می‌گیرد، به این موضوع تعلیمی تاکید می‌کند. در این حکایت، خر، خربنده را متوجه می‌سازد که هرچیز برای خودش می‌پسندد برای دیگران هم بپسندد مخاطب را نیز به همین نکته‌ی مفید توصیه می‌کند.

حکایت مرد صاحب همّت

شنیدم من که وقتی جزیه خواهی پیامی برد از شاهی به شاهی
شه جزیه رسان را بود در بر درختی نوجوان و سایه‌گستر
پیام‌آور چو از تندی سخن گفت ملک نیز از سر تندی برآشفت
ببست و گفتش آنگه گردی آزاد که افتد این درخت سخت بنیاد

اسیر آزادی خود را به ناچار در آن نو رسته همت کرد بر کار
چو پا در گل دو روزی ماند چون میخ درآمد بادی و برکندش از بیخ
اگر همّت به بد گیرد قیاسی گزند آرد به محکم‌تر اساسی
پس آن بهتر که شه نبود کمان‌گیر برآن آهو که سلطان را زند تیر
چو شه باشد نکوخواه همه چیز همه چیزش نکوخواهی کند نیز

(همان: ۳۳٤)

۳-۱-٤-ارسال المثل

در ارسال‌المثل نیز مانند تمثیل، یک امر معقول به یک امر محسوس تشبیه می‌شود با این تفاوت که در ارسال‌المثل مشبه‌به جنبهٔ ضرب‌المثل دارد و همچنین ادات تشبیه در آن ذکر نمی‌شود. پورنامداریان مثل یا ضرب‌المثل را گفته‌ای مختصر و مفید در ادبیات عامیانه می‌داند که معمولاً محصول ذهن عوام و مبتنی بر تجربه‌های عادی است. (پورنامداریان، ۱۳٦٤: ۱۱٤)

در تعریفی که همایی از تمثیل آورده آن را با ارسال المثل یکی گرفته است و توضیح می‌دهد که: «تمثیل یا ارسال المثل آن است که عبارت نظم یا نثر را به جمله یی که مثل یا شبه‌مثل و متضمن مطلبی حکیمانه است بیارایند و این صنعت همه جا موجب آرایش و تقویت بنیه سخن است و گاه آوردن مثل در نظم یا نثر و خطابه و سخنرانی اثرش در پروراندن مقصود و جلب توجه شنونده بیش از چندین بیت منظوم و چند صفحه و مقاله و رساله باشد.» (همایی، ۱۳۸۸:۲۹۹) صادقیان می‌گوید: «بیشتر مثل‌ها، در اصطلاح علم بیان جز استعاره تمثیلیه هستند.» (صادقیان، ۱۳۷۱: ۱۳۹)

امیرخسرو دهلوی در منظومهٔ شیرین و خسرو در ۳۹ مورد از ارسال المثل استفاده کرده است.

امیر خسرو تأکید دارد که رعایت تناسب یکی از سنت‌های طبیعت است و اگر در چیزی تناسب رعایت نشود، خسران حاصل می‌شود:

به خندیدن درآید خر به آواز که بوقی پیش طنبوری کند ساز

(دهلوی، ۱۹٦۲: ۳۲)

نه هر لذت سزای هر زبانست نه هر میوه برای هر دهانست

(همان: ۱۳٦)

یکی از مفاهیم و مضامین پرکاربرد شعر غنایی، پرداختن به مسألهی وصال و فراق عاشق و معشوق است؛ چنان‌که قابل دریافت است در نمونه‌های تمثیلی این منظومه به گونه‌ای گسترده، وصال ستوده شده و فراق جز درد و آه و زاری ارمغان دیگری برای عاشق ندارد. امیرخسرودهلوی برای تفهیم مضمون برتری وصال برفراق، از ضرب‌المثل «دل را دل بود آینه‌ای راست» استفاده می‌کند:

«دو جان را کز ازل باهم وصالست کنون از هم جدا کردن محالست
نه مرغی را بود صبر از گل و بید نه نیلوفر بتابد رو زخورشید
نه کم گردد مگس را ذوق جلّاب نه ماهی زنده داند بود بی‌آب
نه بی‌نم زنده ماند سبزه‌ی نو نه به شیرینی تواند بود خسرو
چرا باید که آخر چون تو یاری زمن جز دوستی گیرد شماری
مگر کان گفتِ دانایان نه برجاست که دل را دل بود آیینه‌ی راست
دو آیینه چو رو در رو بخندند زیکدیگر خیال راست بندند»

(همان، ۱۱۹)

امیرخسرودهلوی انسان را در برابر سختی‌ها و لگدکوب‌های عشق ناتوان می‌داند و این ناتوانی را مخصوص به قشر و طبقه‌ی خاصی نمی‌داند و مور و پیل، شاه و گدا، خسرو و کیخسرو را یکی می‌خواند وهمه را در برابر سرکشی و سختی‌های عشق ناچیز و ضعیف می‌بیند.

«چو عشق آرد لگدکوب خطرناک نه خسرو بلکه کیخسرو شود خاک
یکی دان عشق را موران و پیلان به آتش در، چه عود و چه مغیلان»

(همان:۲۱۷)

یکی از مفاهیم مورد توجه در دنیای عشق و عاشقی، مفهوم غیرت و نبود چند معشوقی است که امیرخسرو نیز در این منظومه به کرات به این مفهوم اشارت دارد:

«ندارد با دل یک رنگ نغزی دودل بودن چو بادام مغزی»

(همان: ٢٤٤)

همچنین امیرخسرو بدین نکته نیز اشاره دارد که باید دوستان حقیقی را در مصائب مورد آزمایش قرار داد و دیگر اینکه باید از دوستی افراد ناپخته دوری گزید چون آنان نمی‌توانند برای انسان، دوستی

واقعی باشند و بیان می‌کند که با انسان‌های متکبر نیز نباید دوست شد چون آدم مغرور، باوفادار نیست.

«به یاری صاف باید سینه‌ی مرد — که می، چون دُرد باشد کم توان خورد
مبین از کبر خویان، شکل دلجوی — که هست آینه‌ی هندو سیه‌روی
نه هرکو یار شد باشد وفادار — فراوان نسبت است از یار تا یار
نه هرآبی که بو دارد گلابست — نه هر دُردی که رنگین شد شرابست»

(همان، ۲۷۸)

«زنیکی دوستان را دوست نامست — چو باشد دوست، بد، دشمن کدامست
ز پا باید که سوزن برکشد خار — چو سوزن خار باشد گردد آزار»

(همان، ۲۷۹)

امیرخسرودهلوی، به نتیجه بخش بودن همت اشاره می‌کند و از زبان کوهکن می‌گوید که همت، مقصود را به انسان نزدیک می‌کند و همتِ مرغ است که مرده‌ای را به زنده تبدیل می‌کند و تخم را جوجه می‌نماید.

«چه خوش گفت آن‌که سنگ از همتش سود — که همت هست مغناطیس مقصود
چو مرغی بیضه را زیر پر آرد — به همت مرده را جان در برآرد»

(همان: ۱٤۰)

دهلوی مرگ را به سرنوشت نسبت می‌دهد و طبیب را در هستی ونیستی مردم، بی‌نقش می‌داند و مرگ را دردی می‌خواند که داروی آن در شیشه یافت نمی‌شود.

«گر از دارو حیات آباد بودی — طبیب از داغ مرگ آزاد بودی
نه در دست طبیب ژاژخایست — که گاهی سرخ رو، گه سبز پایست
کُشد تقدیر، جان کم نصیبان — گنه برمرگ و تهمت بر طبیبان
طبیبان را مگر کائن نکته حل نیست — که در نه شیشه، داروی اجل نیست»

(همان: ۲۰۸)

امیرخسرودهلوی معتقد است که بعضی از امور و کارها در ظاهر مثبت هستند و لطف و خیری در آن

است اما اگر به دقت نگریسته شود در می‌یابیم که این امر، قهر و غضب است چون نتیجه و اثری منفی دارد مانند زاغی که انجیر به او بدهند و این انجیر بلای جانش شود و قطره آبی که بر تابه‌ی گرم انداخته شود نه تنها تابه را خنک نمی‌کند بلکه باعث برافروخته شدن آتش و گرمی بیشتر تابه شود.

«چو نیم انجیر باشد قوت زاغی همان قوتش شود سوزنده ذاغی
چو بازی را کنند از چاشنی داشت نجوید چاشنی هم در دو سه چاشت
چو افتد قطره‌ای برتابه‌ی گرم بود چون روغنی برآتش نرم»

(همان: ۲۱۰)

مکافات عمل از جمله موضوعاتی است که شاعر به فراخور مناسبات و حوادث پیش آمده، به طور گسترده آن را مطرح می‌کند و با بیان این‌که هر عملی مکافاتی از جنس خود در پی دارد انسان را دعوت به نیکی و خوبی می‌کند و از رفتار بد و ناشایست بر حذر می‌دارد. و بر این باور است که طبیعت جزا و پاداش اعمال انسان را به او باز می‌گرداند.

«عمل‌ها را جزاها در کمین است جزای آنکه من کردم همین است
نکو را نیک و بد را برد شمار است به پاداش عمل گیتی به کار است
اگر بنیاد تو بر نیک خویی است مکافات نکویی هم نکویی است
ور از خود خوی بد را ساز یابی جزای خود هم از خود بازیابی
نبات زهر هرجا کاشت نتوان چوکاری، زو شکر برداشت نتوان
در این گنبد به نیکی برکش آواز که گنبد هرچه گویی گویدت باز»

(همان:۲۱٤_۲۱۵)

امیرخسرودهلوی یکی از ارزش‌های انسانی را مفید بودن شخص برای جامعه می‌داند و نسبت به افراد مضّر برای جامعه، احساس ناخوشی دارد سوزن را از تیغ برتری می‌دهد چون آن مفید و دوزنده است و این مضّر و درنده.

بود سوزن به از تیغ برنده که این دوزنده باشد آن درنده

(همان، ۲۱۵)

امیرخسرو دهلوی برای انتقال این پیام که قدرتمندان ضعفا را می‌آزارند از وجود این حقیقت در عالم

طبیعت استفاده می‌کند و با طرح آزار گرگ به گوسفند، ذهن و روح انسان را متقاعد می‌سازد و به این باور می‌رساند که معمولاً اقویا و قدرتمندان ضعیف آزاری می‌کنند و گویی با بیان این نکته شاعر قصد دارد غیرمستقیم و به نرمی به مخاطب تلنگر بزند و این رذیله‌ی غیرانسانی را از مخاطب پندنیوش دور سازد و او را یک پلّه در انسانیت بالاتر برد.

«به گاه حمله گرگ تیز دندان نترسد از نفیر گوسفندان»

(همان، ۲۷۳)

درواقع، امیرخسرودهلوی، از زبان خسرو درشتی معشوق را نکوهش می‌کند و به ترشرویی و بدخلقی معشوق، روی خوش نشان نمی‌دهد و معشوق بی‌رحم را گرگ تیزدندان می‌خواند.

موارد دیگر: ۳۱ و ۳۲ و ٤۹ و ۷۹ و ۱۱٦ و ۱٤۹ و ۱۵۰ و ۱۵۱ و ۱۵٦ و ۱۵۹ و ۱٦۱ و ۱٦٤ و ۱٦۷ و ۱٦۸ و ۱۷۹ و ۱۹۱ و ۲۳٦ و ۲٤۵ و ۲٤۸ و ۲٦۱ و ۲۷٦ و ۲۸۷)

۳-۱-۵-اسلوب معادله

در اسلوب‌معادله، شاعر در یک مصراع مطلب معقولی را بیان می‌کند، یعنی شعاری را مطرح می‌نماید و در مصراع دیگر با تمثیل آن را محسوس می‌گرداند. به عبارت دیگر، شاعر خواسته‌ی خود را در یک مصراع می‌آورد و برای این که خواسته استوارتر گردد و بر ذهن و ضمیر خواننده تأثیر کافی بگذارد مصراع دیگر را که در لفظ و معنی مستقل است برای نمونه و مثال آن می‌آورد. «اسلوب معادله یک تشبیه مرکب عقلی به حسی است که به آن ارسال‌المثل یا بیت‌تمثیل گفته‌اند. این اسلوب‌معادله در شعر فارسی قرن دهم به بعد محور اصلی سبک هندی است و به خصوص در دیوان‌های شعر عصر صفوی گونه‌های بسیاری از آن به وفور دیده می‌شود.»(فتوحی،۱۳۸٤: ۱٦٤-۱٦۵) همانگونه که شفیعی کدکنی می‌نویسد اسلوب معادله در یک بیت اتفاق می‌افتد «بیتی که در یک مصراع آن شاعر اندیشه یا مفهوم ذهنی را بیان کرده و در مصراع دوم برای اثبات سخن خود از اشیاء طبیعت بهره جسته و آن را معادلی برای سخن اولیهٔ خود قرار می‌دهد و دو سوی این معادله از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یکدیگرند. »(شفیعی کدکنی، ۱۳٦٦: ۸٤)

در این نوع تمثیل شاعر در یک مصراع ادعایی می‌کند و در مصراع دیگر با آوردن مثالی قابل قبول حرف خود را بر کرسی می‌نشاند. گاهی مصراع دوم ثابت‌کنندهٔ دعوی است و گاهی مصراع اول این نقش را بر عهده می‌گیرد. در تمثیل و اسلوب‌معادله شرط نیست که مصراع دوم یا کلاً مصراعی که به

عنوان مثال آورده می‌شود مثل باشد، بلکه معمولاً مصراع اول یک مسئله عقلی و اخلاقی را بیان می‌کند و مصراع بعد مثالی حسی و قابل فهم است.

هر تمثیلی اسلوب‌معادله نیست اما هر اسلوب‌معادله‌ای نوعی تمثیل است. در حقیقت تمثیلی اسلوب معادله محسوب می‌شود که بتوان مابین دو مصراع معادله و مشابهت برقرار ساخت. پس شرط اصلی اسلوب معادله برقراری رابطه شباهت بین واژگان دو مصراع است.

در منظومهٔ شیرین و خسرو، تعداد ١٦ مورد اسلوب معادله یافت شد:

امیرخسرودهلوی به حقیقتی از روحیه‌ی شاهان جبّار اشاره می‌نماید و آن این است که حاکم جبار خود فریفته، برای دوام حکومتش حتی به نزدیکان و بستگان خود هم رحم نمی‌کند و با بیان این مطلب، به حاکمان و رهبران هشیاری و آگاهی می‌دهد که این صفت رذیله را از خود دور نمایند.

«به تاج و تخت خویشی برنگیرد به خیل گرگ، میشی برنگیرد»

(دهلوی، ١٩٦٢: ٩٠)

امیر خسرو در ناتوانی انسان در شناخت حقیقت دنیا و ذات باری تعالی، آدمی را به حربا و خفاش مانند می‌سازد و می‌گوید:

«نه دانا زو خبر دارد نه اوباش که حربا نیز کور آمد چو خفّاش»

(همان:٣)

امیرخسرو بدین نکته نیز اشاره دارد که دوست را باید در سختی‌ها و مشکلات آزمود و دیگر این‌که باید از دوستی انسان‌های ساده‌لوح و خام پرهیز نمود، چون آنان نمی‌توانند برای انسان، دوستی حقیقی باشند و تذکر می‌دهد که با انسان‌های متکبر نیز نباید دوست شد چون کبرخو، وفادار نیست.

«به یاری صاف باید سینه‌ی مرد که می، چون دُرد باشد کم توان خورد

مبین از کبر خویان، شکل دلجوی که هست آینه‌ی هندو سیه‌روی»

(همان، ٢٧٨)

موارد دیگر:٣٥ و ٥١ و ١٠٤ و ١٥٢ و ٢١٥ و ٢١٧ و ٢٢٩ و ٢٤١ و ٢٤٥ و ٢٤٨ و ٢٦٠ و ٢٦٤)

۳-۲-انواع تمثیل از نظر محتوا

انواع تمثیل از نظر محتوا را بر پنج دستهٔ تمثیل سادهٔ اخلاقی، تمثیل سیاسی- تاریخی، تمثیل اندیشه، تمثیل رمزی و تمثیل رؤیا تقسیم‌بندی می‌کنند. تمثیل سادهٔ اخلاقی حکایتی است که «در آن درونمایه بر صورت غلبه دارد و روایت داستانی این نوع تمثیل بسیار ساده و قابل فهم است و حاوی نکته‌های اخلاقی متعارفی است.» (فتوحی، ۱۳۸٦: ٤۲٤) در تمثیل سیاسی- تاریخی «واقعه‌ای تاریخی در قالب تمثیل نشان داده می‌شود.»(همان) «در این نوع تمثیل اشخاص و اعمال و رویدادهای قصه که به جای وقایع و آدم‌های واقعی و تاریخی می‌باشند بازگوکنندهٔ حوادث و جریان‌های تاریخی و به شکل تمثیلی آن را نشان می‌دهد .... و نویسنده با عامل تغییر شخصیت‌ها عقاید و انتقادهای خود را در ضمن مقایسه‌های تلویحی بیان نموده و این‌گونه از خطرات سیاسی مصون می‌ماند. »(پورنامداریان،۱۳٦٤: ۱۱۷) در تمثیل اندیشه که اندیشهٔ موجود در قالب قصه به خواننده منتقل می‌شود «صورت عیناً با درونمایه منطبق است و درون‌مایه نکته‌ای فکری، مذهبی یا فلسفی است که از راه قیاس با صورت قصه کشف می‌شود، زیرا گوینده میان صورت و درونمایه، مقایسه و موازنه‌ای برقرار کرده‌است.» (فتوحی، ۱۳۸٦: ٤۲٤) در تمثیل رمزی نیز «عقیده یا موضوعی رمز آمیز در قالب داستانی غیر واقعی بیان می‌شود و چون در صورت داستان هیچ نشانه‌ای از محتوا وجود ندارد، لذا پی بردن به معنی آن جز با آگاهی از افکار گوینده میسر نیست. این داستان با آگاهی‌ها و عادات جهان واقع منطبق نیست. مکان دراین نوع تمثیل رویاگونه است.» (همان) پورنامداریان، تمثیل اندیشه را «داستان یا حکایتی می‌داند که در آن مقصود اصلی گوینده به وضوح بیان نشده است و به همین دلیل دارای ابهام است؛ زیرا یک عقیده یا یک موضوع رمزآلود را از طریق غیرمستقیم و در شکل یک حکایت ساختگی که با موضوع و فکر اصلی از طریق قیاس قابل مقایسه است؛ ارائه می‌دهد.» (پورنامداریان،۱۳٦٤: ۱۱٦) در تمثیل رؤیا نیز «گوینده در آن از تجربه‌های خود در عالم رؤیا و خواب سخن می‌گوید. گاهی راوی در این سفر خیالی با کمک یک راهنما مراحلی را طی می‌کند.» (فتوحی، ۱۳۸٦: ٤۲٥)

در بررسی تمثیلات منظومهٔ شیرین و خسرو مشخص شد که تمامی تمثیلات این اثر از نوع اخلاقی هستند که مضامین گوناگونی را درخود جای داده‌اند.

۳-۳-تمثیل از دیدگاه درونمایه (مضمون)

تمثیلات را نمی‌توان به چند درون‌مایه‌ی مشخص و محدود تقسیم کرد. چون درون‌مایه‌ها محدود نیستند مگر اینکه در یک یا چند اثر دسته بندی صورت گیرد. در منظومهٔ شیرین و خسرو می‌توان این

دسته‌بندی را انجام داد. از آن‌جا که منظومهٔ مورد بحث ما غنایی است و در این منظومه، سخنان حول محور عشق می‌چرخد تمثیلاتی که از نظر محتوایی و مفهومی مرتبط با عشق و تبعات و عواقب مثبت یا منفی آن است، بسامد بالایی را به خود اختصاص داده است. مفاهیمی چون: ترغیب به عشق‌ورزی (دهلوی، ۱۹٦۲: ٤۰)، تقبیح چند دلبر داشتن (۱۱٦، ۱۳۸، ۱٥٤،۲۱٦، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲٤٤)، توصیه به وفا و پرهیز از بی‌وفایی (٤۰، ۱٦۹)، وصال و فراق (۱۱٤، ۱۱۹)، بیقراری عاشق (٦۰، ۷۰، ۱۱۹، ۱۷۷، ۲٤۳)، رسوایی در عشق (۱۰۹، ۱۱۱، ۲٦۱)، عدم وجود اختیار در عشق (۱٦۸)، توجه معشوق به عاشق (۱۷۸)، افشای راز عشق (۱۷۱)، سختی‌های عشق (۲۱۷)، زاری و ناتوانی عاشق (۲۷٥) و...

دومین مضمون پربسامد در تمثیلات منظومهٔ شیرین و خسرو، دنیا و موضوعات مربوط به آن است، موضوعاتی مانند: ناپایداری و ناکامی دنیا (۱۹۸، ۲٤۱،۲۸٤، ۲٦٦،۲۸٥، ۳٤٥، ۳٤۷، ۳٥۳،٥۳٥)، اجتماع خوشی و ناخوشی دنیا (۱۰٤، ۳٦۰)، پرمخاطره بودن دنیا برای انسان‌های بزرگ (۲۸٤، ۳۲٥) و...

از موضوعات دیگری که شاعر با کمک تمثیل، برای تبیین مفاهیم مورد نظر خود استفاده کرده است می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: آئین مملکت داری (۳۱،٥۸، ۸٥، ۹۰،۱۰۲، ۱۷۸،۲٤٥، ۳۳٥،۳٤۰، ۳٤۱، ۳٤۲)، بیان مکافات عمل (٤٦، ۱٦۲، ۲۱٥،۲٤۲،۲۱٤، ۲٤۹، ۳۰۳، ۳٤۷)، آیین دوستی (۹۸، ۱۳۸، ۱٤٥، ۱٦۹، ۲۷۸، ۲۷۹)، ارزش انسانیت (٥۱، ۱۲۰، ۲۱٥، ۲٤۲، ۲۳٥، ۲٤٥، ۲٥۸)، رعایت اعتدال (٤۸، ٤۹، ٥۰، ٥۱، ۱۲٥، ۳۳۸)، اغتنام فرصت و شاد زیستن (۱۳٥، ۱۳٦، ۱۳۷، ۱۳۸) رعایت تناسب (۳۲،۹۳، ۱۳٦، ۲٤٦)، توصیه به تحمل سختی‌ها (۱۳۷، ۱٥۸، ۲۷٦)، منع آزار ضعفا توسط قدرتمندان (۲٤۹، ۲٦۱، ۲۷۳)، توصیه به قناعت ورزی (٤٦، ٤۷، ۳٤۷)، ناتوانی انسان در شناخت حقیقت دنیا و ذات باری تعالی (۳، ۳٦، ۳۳۲)، توصیه به سخن‌گفتن و خاموشی در زمان مناسب (۳۳، ۳۳۲)، توصیه به تدبیر و خردورزی (۳۸، ٤٤)، بیان حتمیت سرنوشت (۱۲۳، ۱۷٥)، مرگ اختیاری و آخرت اندیشی (۲۰۰–۲۰۱)، تحقیر شاعران هم عصر خود و برتر دانستن خویش (۳٥٦–۳٥۸)، مؤثرتر بودن نرم رفتاری نسبت به ستیزه و خشونت (٤۸، ۲٥۰)، نکوهش آزار بزرگان (۲٥۸، ۳٤۳)، توصیه به درویش نوازی (٤۸)، قهر به ظاهر لطف (۲۱۰)، توصیه به صله‌ی رحم (٤۹)، کارساز بودن همّت (۱٤۰) رفتار متناسب با ذات (۲۱۹)، ذم خودخواهی و رعایت حقوق دیگران (۲۰۱)، بیان تفاوت استعدادها (۳٥)، بی‌درمانی مرگ (۲۰۸)، تذکر به زمان جوانی و پیری (۱۱٤)، توصیه به راستگویی (٤٦)، توصیه به بلندطبعی (۲٤٦)، تأثیرهمنشین (۳۰۰)، چشم پوشی از عیب دیگران و دیدن عیب خود (۱٦٤)، نکوهش نگاه تحقیرآمیزبه دیگران (۲٦۳)، توصیه به بخشندگی (۳۳۸) و...

۳-٤- دسته بندی تمثیلات از نظر ساختار، زبان و منشاء

دسته‌بندی تمثیلات از نظر ساختار مستلزم این است که هر تمثیل از دید عناصر شعر یا عناصر داستان و دیگر ویژگی‌های صوری و محتوایی آن سنجیده شود، سپس با توجه به مشترکات آنها هر تمثیل را در گروه خاصی قرار دهیم. برای نمونه تمثیلاتی هستند که تمثیل پرداز فقط به نتیجه‌ی نهفته در آن اهمیت می‌دهد. در مقابل دسته‌ای علاوه بر نتیجه‌ی تمثیل به چند عنصر داستانی نیز توجه کرده است و یا گاه یک تمثیل منظوم در پنج بیت می‌آید و گاهی هم بر چند صد بیت بالغ می‌شود. از مجموع ۲٤۹ مورد تمثیل در منظومهٔ شیرین و خسرو، تنها تعداد ۹ مورد یافت شد که در آن شاعر تنها به نتیجهٔ نهفته در آن اهمیت داده است. از میان تمثیلات این اثر، تعداد ٦۹ مورد ساختار تک بیتی دارند، یعنی تمثیل تنها در یک بیت گنجانده شده که بیشتر آنها شامل ارسال المثل و اسلوب معادله هستند.

تمثیل از نظرزبان به دو دسته‌ی «رمزی «و» غیررمزی»تقسیم می‌شود. تمثیل رمزی، داستان‌ها یا حکایاتی است که در آن غرض و مقصود اصلی گوینده از ایراد آنها به طور واضح بیان نشده است و شخصیت‌ها را حیوانات یا اشیاء یا مفاهیم انتزاعی تشکیل می‌دهند. موضوع و نوع ادبی منظومهٔ شیرین و خسرو سبب شده که تمامی تمثیلات این اثر از نوع غیر رمزی باشند.

از نظر منشاء نیز، تمثیلات به پنج دستهٔ اساطیری، تاریخی، دینی، تخیلی و فرهنگ عامه تقسیم می‌شود. منشاء و سرچشمهٔ تمثیل‌ها در شیرین و خسرو از فرهنگ عامه و تخیل شاعر دریافت شده‌اند.

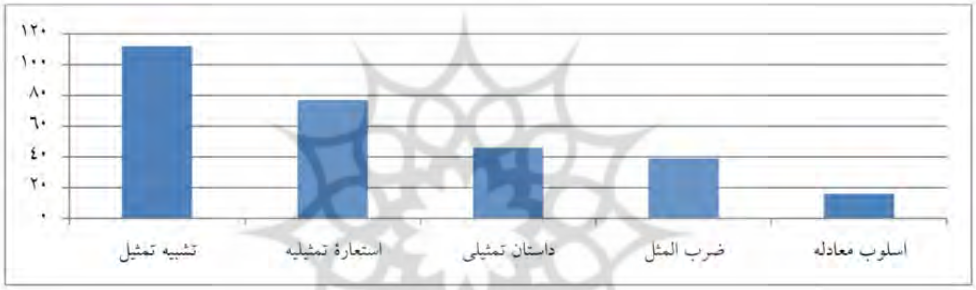
نتیجه‌گیری

از مواردی که سبب زیبایی هر چه بیشتر کلام می‌شود، کاربرد شگردهای مختلف ادبی است. از جملهٔ این شگردها می‌توان به تمثیل اشاره کرد. امیرخسرو دهلوی در منظومهٔ شیرین و خسرو، در مناسبتهای مختلف و با شیوه‌های گوناگون برای ابلاغ پیامهای خود از تمثیل بهره گرفته است. کاربرد تمثیل در شیرین و خسرو وی با ظرافتی خاص همراه است. در این اثر مجموعاً تعداد ۲٤۹ مورد تمثیل دیده شد که در این میان تشبیهات تمثیلی و پس از آن استعاره‌های تمثیلیه ۰ بیشترین تعداد را به خود اختصاص داده است.: تشبیه تمثیل: ۱۱۲ مورد / استعارهٔ تمثیلیه: ۷۷ مورد/ داستان تمثیلی: ۵ مورد/ ضرب المثل: ۳۹ مورد/ اسلوب معادله: ۱٦ مورد

جدول ۱. جدول آماری تمثیلات در منظومهٔ شیرین و خسرو امیر خسرو دهلوی

عنوان	تعداد
تشبیه تمثیل	۱۱۲ بیت
استعارهٔ تمثیلیه	۷۷ بیت
داستان تمثیلی	۵ مورد (٤٦ بیت)
ضرب المثل	۳۹ بیت
اسلوب معادله	۱٦ بیت

نمودار ۱– نمودار آماری تمثیلات در منظومهٔ شیرین و خسرو امیر خسرو دهلوی



حکایات تمثیلی در این منظومه به شکل پارابل (تعداد پنج مورد) و ساختار داستانی دارد. منشاء تمثیلات در این اثر از فرهنگ عامه و تخیلات شاعر اقتباس شده است. از آنجا که منظومه موضوعی غنایی دارد، تمامی تمثیلات از نظر محتوا، اخلاقی و غیر رمزی هستند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱. پورنامداریان، تقی (۱۳٦٤) **رمز و داستانهای رمزی در ادبیات فارسی**، تهران: علمی و فرهنگی

۲. تقوی، سید نصرالله (۱۳٦۳) **هنجار گفتار در فن معانی و بیان و بدیع فارسی**، اصفهان: فرهنگسرای اصفهان، چ دوم

۳. تقوی، محمد (۱۳۷٦) **حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی**، تهران: انتشارات روزنه.

٤. کازرونی، سید احمد (۱۳۸۹) «**کاربرد نماد و تمثیل در شعر عطار نیشابوری**»، مجلهٔ تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، شمارهٔ ۳۹، صص ۱۱۷-۱۳۵

۵. _____(۱۳۹٤) «**تمثیل و ادبیات تمثیلی**»، مجلهٔ تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، شمارهٔ ۲۳، صص ۱۳-۲٤

٦. دهلوی، امیر خسرو (۱۹٦۲) **شیرین و خسرو** (متن انتقادی با مقدمهٔ غضنفر علی اف) مسکو: ادارهٔ نشریات ادبیات خاور

۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵) **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه

۸. _____(۱۳٦٦) **شاعر آینه‌ها** (بررسی سبک هندی و شعر بیدل) تهران: آگاه

۹. شمیسا، سیروس (۱۳۸٦) **بیان**، تهران: میترا، چ دوم

۱۰. _____ (۱۳۸۱) **معانی و بیان**، تهران: میترا، چ دوم

۱۱. شیرازی، احمد امین (۱۳۷۳) **آئین بلاغت**، شرح فارسی مختصر المعانی (علم بیان)، جلد ۳، تهران: دفتر انتشارات اسلامی

۱۲. صادقیان، محمدعلی (۱۳۷۱) **طراز سخن در معانی و بیان**، تهران: مرکز انتشارت علمی دانشگاه آزاد اسلامی

۱۳. علوی مقدم، محمد و اشرف زاده رضا (۱۳۸٦) **معانی و بیان**، تهران: سمت، چ هفتم

۱٤. فتوحی، محمود (۱۳۸٦) **بلاغت تصویر**، تهران: سخن

۱۵. _____ (۱۳۸٤) «**تمثیل**» (ماهیت، اقسام و کارکرد) مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشکده تربیت معلم،، شمارهٔ ٤۷-٤۹؛ صص ۱۷۷-۱٤۱

۱٦. کزازی، میر جلال الدین (۱۳۸۱) **زیباشناسی سخن پارسی**، بیان، تهران: نشر مرکز، چ ششم

۱۷. همایی، جلال الدین (۱۳۸۸) **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: هما

Journal of Research Allegory in
Persian Language and Literature
Islamic Azad University- Bushehr Branch
No. 42 / Winter 2020

Investigating the structure and types of allegory in the poem "Shirin and Khosrow" by Amir Khosro Dehlavi

Bahram Heidari Far[1], Seyed Ahmad Hosseini Kazerouni[*2], Seyed Jafar Hamidi[3]

1- Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr: Iran
2- Professor, Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr: Iran
3- Professor, Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr: Iran

Abstract

One of the topics in the rhetoric that makes the word more beautiful is the allegory. This rhetoric is one of the most important and effective ways of inducing the subjective concepts to the audience and is the result of different experiences and events of each ethnicity that appear in the form of short, fun words or allegorical stories. The task of the metaphor is to convey the artistic, social, religious and past experiences and messages of the past to the future. The allegory has had a special place in Persian literary works from the beginning and with the introduction of mysticism into Persian poetry and literature, its significance and function has increased. But we are seeing the peak of the use of allegory in Indian style. Despite the importance of this branch of inquiry and its research on its place in literary works, it is unfortunately neglected for the role and importance of allegory in fiction.

The present study seeks to study the allegorical effects of Amir Khosrow Dehlavi's "Shirin and Khosrow" poem, relying on the descriptive-analytic method and the library method. The findings of the study show that most of the metaphors used in this work are analogous. According to the theme of the poem, most allegories are based on love, based on love, as well as topics such as world instability, advising on opportunity, expressing action, human value, etc. to explain and explain educational goals.

Keywords: Allegory, Fable, Parable, Shirin and Khosro, Amir Khosro Dehlavi

Corresponding Author: sahkazerooni@yahoo.com