فصل‌نامهٔ تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره چهل و دوم- زمستان ۱۳۹۸ - از صفحهٔ ۵۲ تا ۷۳

گذری بر انواع تمثیل در معارف بهاءولد

فاطمه حیدری
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران

چکیده
شگرد بلاغی تمثیل از دیرباز در میان صاحبان نظم و نثر در انتقال مفاهیم عقلی، انتزاعی و ذهنی شگردی تاثیرگذار بوده است و «بهاءولد «صاحب کتاب «معارف» نیز با بهره‌گیری از این‌عنصر تصویرساز و سایر عناصر بدیعی و بیانی، سبک نثر مرسل را به‌نثر شاعرانه نزدیک ساخته‌است. وی از انواع تمثیل‌های واقعیت‌بنیاد، لفظی، منطقی، متناقض‌نما و نیز تمثیل‌های رمزی که در حیطه‌ی تمثیل-های داستانی و گسترده جای‌می‌گیرند و نیز تمثیل‌های فشرده برای انتقال حظوظ و بهره‌های روحانی و احوال شادناک ناشی از شهود، جهت اقناع و تعلیم مخاطبان بهره‌برده‌است. او بااستفاده از هر دو نوع تمثیل فشرده و گسترده به‌ایضاح و نیز کتمان برخی مقاصد تعلیمی دینی، آزموده‌های عرفانی و تجربه درونی خود پرداخته‌است. در این‌پژوهش به‌شیوه‌ی تحلیلی-کتابخانه‌ای شگرد بلاغی تمثیل از منظر ساختار و کارکرد در کتاب «معارف» بهاءولد بررسی و کوشیده شده با ذکر نمونه‌هایی از انواع تمثیل اثبات کند بهاءولد از این‌شگرد برای زیباسازی گفتار استفاده نکرده بلکه قصد او توجیه و القای باورهای دینی و تجربیات عرفانی بوده‌است.

واژه‌های کلیدی: معارف، بهاءولد، انواع تمثیل، واقعیت بنیاد و لفظی

تاریخ دریافت: ۹۸/۵/۱۲ تاریخ پذیرش: ۹۸/۸/۲۱

پست الکترونیک نویسندهٔ مسؤول:fateme_heydari10@yahoo.com

مقدمه

کتاب «معارف» تنها اثر باقی‌مانده از سلطان‌العلما بهاءالدین محمدبن حسین خطیبی بلخی مشهور به-بهاءولد (٥٤٥-٦٢٨ ه.ق) پدر مولانا جلال‌الدین محمد، مجموعه‌ای نامنظم از اندیشه‌ها، رویاها و تجربیات عرفانی اوست که شیوه‌ای ساده و به‌گونه تخاطب و محاوره دارد و پایان‌بندی هر جزو آن، گواه آن است که احتمالاً تقریرات و امالی و یادداشت‌های وی را دیگران تدوین‌کرده‌اند. پدرش حسین خطیبی عالم دین و خطیب بود و گرایش‌های عرفانی داشت و خود از مریدان عارف بزرگ، شیخ نجم‌الدّین کبری و در ایام حیاتش به‌لقب سلطان‌العلما مشهور بود». (افلاکی،١٣٦٢: ٩-١٠) بهاءولد، در «معارف» خاطرات و یادایادی های خود را از عالم رؤیت و نیز آموزه‌های عرفانی و دینی خویش را در قالب گزارش‌های تمثیل‌گونه بازگفته است، گزارش‌هایی که به‌جهت فاصله ماهوی با بافت و فضای تجربه‌شده در قالب زبان منطق نمی‌گنجند و مخاطب را به‌وهم و ناباوری رهنمون می‌شوند و گوینده به‌جهت تنگنای زبان و ظرفیت انتقال آن ناچار از کاربرد انواع صور خیال و صنایع بدیعی است. گفتارهای او از مقولات مربوط به‌ماوراءالطبیعه است و در مقولات دینی، فلسفی و عرفانی، از حقایقی سخن به‌میان می‌آید که تبیین و ایضاح آن‌ها از طریق مثال یا تمثیل موجبات تقریب آن‌مفاهیم را به‌ذهن ناآشنا به‌آن مقولات فراهم می‌سازد. در نثر وی ذهن به‌سرعت از تصویری به تصویری منتقل می‌شود و فضای رویاگونه‌ای ترسیم می‌شود که با ذکر مثال‌ها و حکایات تمثیلی، مخاطب را به‌امکان‌پذیر بودن و باورکردن آن‌ها سوق می‌دهد. خیال‌هایی که در تصاویر و تمثیلات وی حضور می‌یابند از جمله تجارب وقایع‌الخلوه به‌شمار آمده تلقیات شخصی و منحصر به‌فرد وی از عالم رؤیت و تجارب عرفانی خاص او محسوب می‌شود: «این‌تشبیه در دیدن بنده است نه در دیده شده که ذات باری است.»(بهاءولد،١٣٥٢: ٣٩٩/١) حکمتی که او در صدد توضیح و توصیف آن است بدون تمثیل و بدون عبارت و تعبیر گنجایی دریافت و ادراک نمی‌یابند: «حکمت را چون تمثیل نمی‌کنی و احوال تن را و رنج و شادی وی را و احوال عقل و حواس را تشبیه و تمثیل نکنی مزه و راحتی نیابی. الله جهان را مثال و تشبیه نمود تا از وی خبر یافتند و مزه همه در تمثیل و تشبیه و صور جهان نهاد.»(همان،٦٩/١) وی حظّ و مزه‌ی اخلاص در عبادت را به‌مدد تصویرسازی و تمثیل، ادراک می‌کند: «تا صورتی پیش خاطر نمی‌آید، اخلاص عبادت ظاهر نمی‌شود.»(همان،١١/١)

مسأله‌ی تحقیق: آیا بهاءولد از شگرد تمثیل برای زیباسازی گفتار استفاده‌کرده یا قصد او توجیه و القای باورهای دینی، عرفانی بوده‌است؟ آیا اندیشه‌های عرفانی صرفاً در قالب حکایات و تمثیلات روایی، منطقی می‌گنجد یا بهاءولد توانسته از تمثیلات متناقض‌نما و طنزآمیز نیز بهره گیرد؟

پیشینه‌ی تحقیق

در مقاله «بررسی‌آرایه‌های بدیع لفظی در معارف بهاءولد» در گروه بدیع لفظی واج‌آرایی، انواع سجع و جناس، و در گروه معنوی آرایه‌ی التفات، تناسب، تضاد، ابهام و متناقض‌نما بررسی شده‌اند. (طحان و همکار،۱۳۹۳: ۲۳) مولّفان مقاله‌ی «تصویرهای کنایی در معارف بهاءولد» به‌انواع کارکردهای تصویری کنایه از حیث مکنّی‌عنه پرداخته‌اند. (نودهی و همکاران،۱۳۹۳: ۲) در مقاله‌ی «بررسی جنبه‌های زیباشناختی معارف ازدیدگاه صورتگرایی(فرمالیسم)» به‌چندنمونه تمثیل تشبیهی و یک‌نمونه تمثیل رمزی اشاره‌شده است. (پورنامداریان و همکار،۱۳۸۳: ۸-٦۷) مقاله‌ی «استعاره‌ی مفهومی رویش در معارف بهاءولد» به‌تحلیل و بررسی استعاره‌ی مفهومی رویش در معارف پرداخته آن‌را جزء استعاره‌های خلّاق و زنده قرار می‌دهد. (زرین‌فکر و همکاران،۱۳۹۲: ۱٤۲) مقاله‌ی «سرچشمه‌های فکری رمز و تصویر در معارف بهاءولد» به‌این نتیجه دست یافته که سرچشمه‌ی تخیل و خاستگاه تصاویر، معیت گوینده با الله است. (فاطمی و همکاران،۱۳۹۰: ۱۷۳) در مقاله‌ی «مطالعه بینامتنی تمثیل در معارف بهاءولد و و مثنوی مولانا» ساختار تمثیلات پدر و پسر بر اساس تمثیلات پیاپی و تداعی معانی، قیاس-های تمثیلی، گزاره‌های حکمی و اخلاقی، تعلیمی و فلسفی و گزاره‌های دیگری بررسی شده‌است. (جابری،۱۳۹٦: ٦٤-۵۳) اما تاکنون تحقیقی مستقل در زمینه‌ی انواع تمثیل از حیث وقوع تاریخی یا عدم وقوع آن‌ها و کارکرد آن‌ها درباره‌ی «معارف» بهاءولد انجام نشده‌است.

بحث و بررسی

تمثیل از ریشه‌ی «مثل» به‌معنای شبیه و مثل آوردن و در علم بلاغت شاخه‌ای از بیان و گونه‌ای از تشبیه است. در میان دانشمندان علوم لفظی و بلاغی عده‌ای تمثیل را جزء صنایع بدیعی و عده‌ای آن را در قلمرو علوم بلاغی قرار داده‌اند. در میان دسته‌ی دوم عده‌ای آن‌را از مقوله‌ی استعاره و عده‌ای از مقوله‌ی تشبیه دانسته‌اند. چنان‌که عبدالقاهر جرجانی آن‌را نوعی تشبیه دانسته اما به‌نظر وی نسبت میان تشبیه و تمثیل، عموم و خصوص مطلق است، یعنی هر تمثیلی تشبیه است اما برخی از گونه‌های تشبیه، تمثیل است. از نظر وی تشبیه بر دو قسم است: الف- تشبیه غیرتمثیلی که در آن، وجه شبه امری آشکار است و نیازی به‌تأویل ندارد. ب- تشبیه تمثیلی که وجه شبه آن امری آشکار نیست و به‌تأویل نیازمند است. (جرجانی، ۱۳۷٤: ۵۰-۵۲) گرچه در برخی از تشبیهات غیرتمثیلی نیز به‌ویژه تشبیهاتی که یکی از ارکان آن‌ها ذهنی و دیگری عینی و یا هر دو رکن ذهنی باشند، ذهن مخاطب نیازمند فعّالیت بیشتری است. در معنای عام، میان تمثیل و تشبیه نسبت تساوی هست، که حاصل نقش

مشابهت در صدور حکم، در استدلال تمثیلی است چنان‌که خواجه‌نصیر نیز تمثیل را زیرمجموعه‌ی تشبیه دانسته آن را تألیفی می‌شمارد که مانند قیاس است و «حکمی بر چیزی مانند حکم بر مشابه آن‌چیز، بدین‌خاطر که میان آن دو تشابه وجود دارد، تمثیل، قیاس فقهی است.» (نصیرالدین طوسی ۱۳۸۰: ۳٦۲) زمخشری، ابن اثیر، سکّاکی و خطیب قزوینی نیز تمثیل را تشبیهی می‌دانند که «وجه شبه در آن از امور مختلف انتزاع شده باشد.»(شفیعی کدکنی، ۱۳٦٦: ۵۱) این‌تعریف اختصاص به‌تمثیل ندارد و تشبیه مرکّب را نیز دربر می‌گیرد و گروهی مانند شمس قیس آن را از مقوله‌ی استعاره برشمرده‌اند «الّا آن که نوع استعارتی است به‌طریق مثال، یعنی چون شاعر خواهد که به‌معنیی اشارت کند لفظی چند که دلالت بر معنیی دیگر کند بیارد و آن را مثال معنی مقصود سازد و از معنی خویش بدان مثال عبارت کند.»(شمس قیس،۱۳۷۳: ۳۱۹) تمثیل شاخه‌ای از تشبیه و دارای نوعی استدلال است و در راستای اثبات موضوعاتی عموماً ذهنی و عقلی، به‌کار می‌رود و تصویری حسی است که امری غیرحسی را به‌امری حسی و قابل‌ادراک تبدیل می‌کند و «جزء جزء این‌تصویر هرگز یک‌جزء از امر غیرمحسوس را عرضه نمی‌کند، فقط کلِّ آن است که از مجموع امر، تصویری کلّی بیان می‌کند.» (زرین‌کوب،۱۳۷۲: ۲۵۱)

تمثیل شیوه‌ای از داستان‌گویی و روایت نیز شمرده می‌شود کـه مضمونی غیر داستانی را با پوششی از عناصر داستانی دربرمی‌گیرد و شکلی روایی به‌آن می‌دهد. ایـن‌معنـا از تمثیـل برابر مفهوم Allegory در ادبیات غرب است. در واقع حکایت تمثیلی، مشبه‌بهی است برای موضوعات مختلف. در واقع قصه‌های تمثیلی صورت ثانویه موضوع مورد نظر گوینده را با شیوه و شگردی زیبایی‌شناسانه ایضاح می‌کنند. به‌تعبیر دیگر در خلق تمثیل تصنع و تکلف وجود دارد و خالق آن نیازمند تعمق و تفکر است و الزاماً تمامی جوانب و اجزای ساختار تمثیل را باید در نظر بگیرد و می‌کوشد به‌واسطه اصل تقارن، محتوا و درون‌مایه‌ی مورد نظر را به‌صورت دیگر پیوند بزند و در قالب تصویری مشابه و همانند بگنجاند. پس تمثیل نوعی تشبیه مرکب است بنابراین تعریف شاعر یا نویسنده برای تفهیم و انتقال معنا و موضوع ذهنی خود، مثالی عینی و محسوس با رابطه‌ی شباهت ذکر می‌کند. در این‌حالت موضوع و معنای ذهنی در حکم مشبّه و مثال عینی و محسوس در حکم مشبّهٌبه خواهد بود. شاعر یا نویسنده میان مفهوم ذهنی خود و مثال و نمونه‌ی عینی و محسوس پیوندی برقرار می‌سازد بدین طریق بهترین روش تعلیم و تفهیم موضوع را به‌کسانی که در کشف وسایط و نتایج مطلوب در استدلال ناتوان‌اند، ارائه می‌کند.

تمثیل در «معارف» بهاءولد

تمثیل، حکایات و روایات گسترده و فشرده در کتاب «معارف» بنیادی‌ترین شگرد بلاغی گوینده‌ی آن برای نقل اندیشه‌ها، مواعظ و تعالیم اوست. وی با این‌شیوه بلاغی، ضمن پرهیز از تصاویر کلیشه‌ای و تکراری، آزموده‌های روحانی و عرفانی خود را جسورانه بیان‌کرده و آن‌چه را در عوالم ماورایی تجربه نموده به‌سهولت در اختیار مخاطب خود قرارداده‌است و با نقل و خلق تمثیل ابزاری برای تقریب موضوعات و مسائل الهی و عقلی به‌ذهن مخاطبان خود به‌دست‌گرفته و آن‌چه را از دریچه‌ی نگاه خود مشاهده کرده به‌شنوندگان و مبتدیان سلوک انتقال داده‌است. از منظر بهاءولد خداشناسی جز از راه تمثیل امری غیرممکن است: «تعریف چیزی از الله مر بنده را جز در صورتی محال باشد» (بهاءولد،۱۳۵۲: ۱٤٥/۲) و حکمت ایجاب‌می‌کند که صرفاً در قالب تمثیل بیان شود: «حکمت را چون تمثیل نمی‌کنی و احوال تن را و رنج و شادی وی را و احوال عقل و حواس را تشبیه و تمثیل نکنی مزه و راحتی نیابی.»(همان،٦۹/۲) از منظر وی هم‌چون افلاطون و تمثیل «مُثُل» او، دنیا مثال و تشبیه و صورتی است از حقیقت: «الله جهان را مثال و تشبیه نمود تا از وی خبر یافتند و مزه همه در تمثیل و تشبیه و صور جهان نهاد.»*(همان)*

ساختار تمثیل در «معارف»

تصاویر برآمده از اندیشه‌ی خودآگاه بهاءولد، رنگ و بوی عواطف شخصی و صدق درون او را دارد و همین‌امر موجب‌شده ایماژها و تصاویر ذهنی به‌تبع احوال بسط‌آمیز ناشی از عوالم وجدآمیز او، نو، غیرکلیشه‌ای و غریب باشد. در گفتار او می‌توان تمثیل را به‌دو نوع کوتاه (توصیفی) و بلند (گسترده) تقسیم‌نمود:

۱-تمثیل کوتاه یا توصیفی حداقل در قالب یک‌جمله یا یک‌مصراع یا بیت قرار می‌گیرد. تمثیل‌های کوتاه یا توصیفی شامل تشبیه تمثیلی و استعاره تمثیلیه است.

۱-۱ تشبیه تمثیلی

تشبیه تمثیلی به‌تشبیهی گفته‌می‌شود که در آن وجه‌شبه با نوعی توضیح و تأویل به‌دست می‌آید. وجه-شبه در این‌صورت خیالی، هیأتی منتزع از چند امر عقلی است و آن را نه می‌توان، تشبیهِ صرف و نه تمثیلِ صرف شمرد؛ این‌شگرد بلاغی تشبیهی است مرکب بر پایه‌ی تمثیل. این‌شگرد بیانی با ظرفیت محاکاتی خود در بیان مسائل انتزاعی و ذهنی دارد آن را به‌فهم مخاطب نزدیک می‌سازد و «بیشتر

صورخیالی که در «معارف» به‌کار رفته از نوع تمثیل تشبیهی یا تشبیه تمثیل است.»(پورنامداریان و همکار، ۱۳۸۳:٦٦) در تمثیل‌های «معارف»، تصویرآفرینی برای القای باورهای بهاءولد اهمیت دارد نه عناصر سازنده‌ی آن‌ها. «معارف» سرشار از تشبیهات تمثیلی کوتاه و توصیفی است. این‌شگرد بلاغی ظرفیت محاکاتی بسیاری در بیان موضوعات انتزاعی و ذهنی دارد. سرتاسر این‌کتاب سرشار از گزارش عواطف صادقانه‌ی ناشی از انبساط خاطر گوینده است گویی وی به‌درکی از هستی رسیده که تنها ادراک شادمانی ناشی از مشاهدات عارفانه را تجربه‌می‌کند و با قبض و اندوه عالم مادی و غیرمادی بیگانه است:

«آن‌که او را دوست می‌داری او هم‌چون زمینی است، مر نهال نظر دوستی را هر کجا خواهی این‌نهال نظر را به دوستی توانی نشاندن.» (بهاءولد،۱۳۵۲:۳۱۰)

تصاویر و تمثّل‌های او از خداوند در تمثیل‌های پیاپی زیر تصاویری خاص و برگرفته از تجربه‌ی پیش-آگاهانه‌ی مبتنی بر تجربه‌ی شهود عارفانه و نقل خاطره‌ی آن است:

«پس در هر جزو من جوی‌های نور می‌رود هم‌چون زرآب و روان می‌شود... همه‌ی خواطر و مزه از الله هست می‌شود. همه روی سوی الله آورده‌اند و الله چنانک شاه زیبا در میان عروسان نو بنشسته، یکی بر کتفش می‌گزد و یکی بر شانه بوسه‌اش می‌دهد و یکی خود را در وی می‌مالد و یا چنانک فرزندان چو دانه‌ی مروارید گرد پدر جوان درآمده و با وی بازی‌می‌کنند و یا چون کبوتران و گنجشکان گرد کسی که خورشان می‌دهد درآمده باشند و به‌هر جای وی برمی‌نشینند هم‌چنان همه‌ی ذرّه‌های کائنات گرد جمال الله گردان و تدبیر و خواطر من گرد الله گردان است و سبّوح و سبحان‌گویان است.»(همان،۱/ ۱۳٤-۱۳۵)

در تمثیل زیر که بر «إِنَّاللّهَ اشْتَرَى مِنَالْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ»(سوره‌ی ۹ آیه‌ی ۱۱۱) مبتنی است خداوند مجازاً مشتری جان و مال مؤمنان تعبیرشده و بر اساس «أَلَمْ يَعْلَمْ بِأَنَّاللّهَ يَرَى»(سوره‌ی۹٦ آیه‌ی ۱٤) به‌مخاطب موعظه می‌کند:

«اکنون چو اللّه ترا می‌بیند خود را چون عروسان بیارای که خریدار از وی قوی‌تر نخواهی یافتن.»(بهاءولد،۱۳۵۲: ۹٦/۱)

در مثال زیر مفهومِ نیستِ هست‌نما (لیس کایس) وجه‌شبه برای مشبهِ حیات دنیا، و مشبهٌ‌به‌های سِحر و دیو گردیده و تمثیل تشبیهی زیر را پدیدآورده‌است:

«حیات دنیا باطل است ازآن‌که باطل آن باشدکه می‌نماید و چیزی نباشد، هم‌چون سحر که بنماید و چون بمالی آن خیال نمانده‌باشد و هم‌چنان که درتاریکی، دیو چون مناره می‌نماید چو لاحول کنی هیچ

نپاید.«(همان،۵۵/۱)

مشبّه انتزاعی روح به مشبهٌبه مرکّب مایه‌ی بی‌رنگ نامعلومی تشبیه شده که وجه شبه آن نیاز به‌تاویل دارد و بر اساس «وَ یَسْئَلُونَکَ عَنِالرُّوحِ قُلِالرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّی»(سوره‌ی۱۷ آیه‌ی ۸۵) کسی آن‌را نمی-شناسد و نیز بر اساس باور اشاعره قدرت مطلق، سرنوشت او را تعیین می‌کند:

«گویی روح مایه‌ایست بی‌رنگ هموار کس نداند که از وی شری آید یا خیری ساده و آرامیده.»(بهاءولد،۱۳۵۲: ۳٦۳/۱)

در نمونه‌ی زیر احتیاط، تأمل و جستجو به‌قصد مال‌طلبی وجه‌شبه تمثیل تشبیهی زیر را تشکیل داده است:

«گفتم میر را که تو هم‌چون بوتیماری که سرفروکرده‌ای و همّت و وهم دربسته‌ای که مرا این می‌باید و آن می‌باید چون کژپایک که آب‌گرد می‌گردد و کرمکی می‌جوید تو گرد جهان می‌گردی و قدم به‌تأمل و تأنی برمی‌داری و می‌نهی و جاه و مال می‌طلبی.»(همان،٥٤/١)

وی ورای صورت ظاهر انسان و سایر موجودات صورت نهفته و باطن را می‌بیند. چیزهایی که به‌چشم سایرین نمی‌آید یا با مرجع راهنمای نگرش او آشنایی کافی ندارند، چنان‌که قرآن می‌فرماید: «اَللّهُ أَنْبَتَکُمْ مِنَ الْأَرْضِ نَبَاتًا»(آیه ۱۷، سوره ۷۱) حال انسانی را که به‌سبب جرم و گناه در میان امید و ناامیدی در دریافت مغفرت الهی قرار گرفته به‌درختی مثال‌می‌زند که سر از خاک درآورده اما نه شکفته نه تازه نه مخفی زیر خاک:

«تو آن درختی را مانی که سر از خاک برآورده باشد نه شکفته و نه تازه گشته و نه در زمین مانده اکنون؛ هم‌چنان تو نیز نه بینایی و نه نابینایی نه بی‌حرکتی،ای عجب تو چه‌ای.«(بهاءولد،۱۳۵۲: ۱۷۱/۱)

در این‌تشبیه تمثیلی از نوع مرکّب به‌مرکّب، زیبایی‌های مادی و کیفی را به‌شوره‌خاکِ دیوار گِرد شهر مثال زده که وجه شبه آن فروریختن تأویل به‌عدم پایایی و فناپذیری است:

«جمال‌ها با چگونگی چون شوره‌خاک ربض آمد فروریزان، این‌ها به‌جمال و فعل و صفات الله چه ماند که لَیْسَ کَمِثْلِهِ شَیْءٌ.»(همان،٢٦/١)

در تمثیل زیر مشبّه مرکّب غیرحسی به مشبّهٌبه حسی تشبیه‌شده که دیوهای مختلف اهوا و بدع در آن ظاهر شوند:

«راه انبیا علیهم‌السلام شاه‌راهیست که از مشرق و مغرب، دیوان اهوا و بدع و ملل و کفرها همه چون دیو بر می‌روژند.»(همان،٤٢٦/١)

آن‌چه و آن‌که در حال استغراق عارف خلل و تشویش ایجاد کند همانند عود در مجمر خواهدسوخت.

مشبّه مرکّب به مشبّهٌبه مرکّب تشبیه شده:

«محبّ مشوش‌کننده را چون عود در مجمر سوخته خواهد.»(همان،۲۹۰/۱)

در تأویل «تَکادُ تَمَیَّزُ مِنَ الْغَیْظِ کُلَّما أُلْقِیَ فیها فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُها» (آیه‌ی ۸ سوره‌ی ٦٧) و «یَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَ تَقُولُ هَلْ مِنْ مَزیدٍ» (آیه‌ی ۳۰ سوره‌ی ۵۰) به‌خلق تمثیل تشبیهی مرکّب به مرکّب زیر مبادرت می‌کند، صورت ترکیبی آتش جهنم را که «هَل مِن مَزید» می‌گوید به‌آتش خشم آدمی که جز با واکنش عصبی آرامش نمی‌یابد مثال می‌زند. خداوند در قرآن توصیف عجیبی از آتش سوزان جهنم کرده، از آتش سوزان توصیف به«تغیظ» می‌کند که عبارت از حالتی است انسانی که خشم خود را با نعره و فریاد آشکار می‌کند و این معمولاً در حالی است که انسان بسیار خشمگین می‌گردد:

«آن رعد ترش‌روی با هیبت را که می‌غرّد و آتش از دهانش می‌جهد، موکّلان دوزخ سخن می‌گویند، آتش از دهانشان می‌جهد، هم‌چنان که آتش خشم تو در جوش آید لقمه‌ای طلبد تا بیارامد چون آن‌کس را بزنی و یا بکشی بیارامی نیز آتش جهنم لقمه‌جویست.»(بهاءولد،۱۳۵۲: ۲۸۰/۱)

تشبیه تمثیلی زیر از نوع مشبّه مرکّب به‌مرکّب مفروق دوجزئی است و هر مشبّهٌبهی تالی مشبّه خود آمده:

«هر پیوندی که از روی این‌جهان می‌کنی از زن و فرزند، برجی است که گرد زندان برمی‌آری تا حبس تو بیش باشد در زندان، و هر مالی که جمع می‌کنی چنان است که دیوار زندان خلل می‌کند و تو کلوخ‌ها و سنگ‌ها می‌آری تا آن را استوار کنی.»(همان،۹۸/۱)

تمثیل فشرده‌ای که در آن عاصی دانا به‌عواقب معصیت، به‌مستسقی دانا به‌عاقبت ناشی از نوشیدن آب تشبیه شده‌است که تأویل وجه شبه آن اشتها و شهوت انجام عملی است که از آن نهی‌شده‌است. (همان،۲۷۷/۱) و تمثیل کوتاهی که در آن گناه‌کاری که درخفا و شب تاریک مرتکب گناه می‌شود به‌کسی که پنهان دانه در بیابان در زیر خاک کرده‌باشد و باران بر وی آید و آشکارا شود (همان،۳/۱–۲۸۲) تشبیه شده از جمله تمثیل‌های کوتاه بسیاری است که بهاءولد در توجیه باورهایی که چندان به‌ذهن مخاطب نزدیک نیستند، آورده است.

۲–۱ استعاره‌ی تمثیلیه

علمای علوم بلاغی عرب مَثَلِ سایر را تمثیل یا استعاره‌ی تمثیلیه به‌شمار می‌آورند. (شوقی‌ضیف، ۱۳۸۳: ۱۹٦) این‌نظر را برخی بلاغیون فارسی‌زبان نیز بیان‌کرده‌اند. مثال همان استعاره‌ی تمثیلیه است، در صورتی که به‌حدّ شیوع رسیده‌باشد. (همایی، ۱۹۰:۱۳۷۰) در استعاره‌ی تمثیلیه مستعارٌمنه حکم مَثَل

را دارد. مثال اغلب سخنی کوتاه است که با معنی کلی خود به‌شیوه‌ای استعاری و با بهره‌گیری از علاقه‌ی مشابهت، متضمن حقیقتی می‌شود. فشرده‌ترین نوع تمثیل، ضرب‌المثل یا مَثل است. (فتوحی،۱۳۸۳: ١٦٤) هرگاه در تشبیه تمثیلی، مشبه حذف و صرفاً مشبهٌ‌به ذکر شود استعاره تمثیلیه خواهدبود، به‌سخن دیگر در این‌نوع، لفظ مستعار بیان می‌شود و معنای استعاری گرچه به‌دلیل مرکّب‌بودن وجه شبه تمثیل، دیر ولی با توجه به‌قراین موجود دریافت می‌شود. در واقع «به‌دلیل فقدان مشبه (مستعارله) بار معنایی بر دوش یک‌جمله است و مخاطب تعمق و دقت بیشتر لازم دارد.» (رضایی،۱۳۹۸:۱۱۱) در این‌نوع تمثیل رابطه‌ی بین دو طرف ممثّل و ممثّلٌ‌به بر پایه‌ی استعاره است. در استعاره‌ی تمثیلیه با دو ساختار معنایی مواجهیم ولی معنای ثانوی منظور نظر گوینده است و این روشی برای تشخیص آن از کنایه است. در کنایه هر دو ساختار معنایی اولین و ثانوی کاربردی هستند، حال آن‌که در استعاره تمثیلیه معنای اولیه کاربرد معنایی ندارد. اگر مشبّهی برای مَثَل در کلام وجود نداشته‌باشد و برای تاکید و توضیح یا آراستن آن به‌کاررود، ذیل علم بدیع جای می‌گیرد. ادعای شباهت میان مَثَل و موضوع منظور نظر، آن‌را در حیطه‌ی تمثیل و علم بیان قرارمی‌دهد.

برچفسیدن به‌الله: «باز دیدم که اله آمد مرا آورد و من صفت الله‌ام و هر زمانی گویی من بالله برجفسیده‌ام.»(بهاءولد،۱۳۵۲: ۲۰/۱) آیه‌ی «واعتصموا بحبل‌الله جمیعاً» استعاره‌ی تمثیلیه دانسته‌شده و در توضیح آن نوشته‌شده: مستظهر شدن بنده به‌خداوند و اعتماد به‌حمایت او و نجات‌یافتن از ناملایمات را همانند کسی دانسته که در پرتگاه افتاده، پس به‌ریسمان محکمی که اطمینان به‌قطع ناشدنش دارد، دست یازیده است. (خطیب،۱۹۸۹: ٤٤٠)

چنگال در زدن به‌الله و چسبیدن به‌او در این‌مثال، مانند مثال بالا استعاره‌ی تمثیلیه است: «ای الله ما چنگال در تو زده‌ایم و بر دوش تو چسبیده‌ایم و دست از تو نمی‌داریم از آنک عاشق زار توایم.»(بهاءولد،۱۳۵۲: ۱۲/۱)

سر کسی در هوا کردن به‌معنای رهاکردن کسی: «ای الله مرا از خود جدا مگردان و سر مرا در هوا مکن و مرا به‌غیر خودت مشغول مکن.»(همان،۲۹/۱)

رخپین، دوغ ترش سخت نشده‌است و نیز دوغ شتر و هر چیزی که از دوغ ترش سازند. (دهخدا، ذیل واژه) رخپین آویختن از پیشانی: «در خواب بر خیال دیو احتلام نه افتاده باشدش رَخپین از پیشانی آویخته‌باشی اَیستَ عَن قضاءِالشّهوه چو چوب خشک سرد که سوختن را شاید کأنَّهُم خُشُبٌ مُسَنَّده.»(همان،۵/۲)

صدا نیامدن از یک‌دست، کنایه از این‌که باید با یک‌دیگر متّحد بود که از فرط استعمال ضرب‌المثل نیز

هست: «اگر میلت به‌بهشت است و طالب بهشتی آن‌میل بهشت است که تو را طلب می‌کند و اگر تو را میل به‌آدمی است، آن‌آدمی نیز تو را می‌طلبد که هرگز از یک‌دست بانگ نیاید.»(همان،۵۹/۲)

اعتراض داشتن تابه به‌خورشید: «تابه را به‌آفتاب اعتراض نباشد که چرا من سیاهم و تو روشنی.»(همان،٦٩/٢)

سنگ‌دل و نرم‌سار بودن، مثلی است برای مفهوم نامهربان بودن و شکیبایی: «چنان سنگ دل مباش که آبگینه را بشکنی و چنان نرم ساری مباش که در میان آبگینه روی چون مایع.»(همان،۹۳/۲)

مرغ‌دل بودن (همان،۳۱۷/۱) سنگ دل بودن (همان،۹۳/۲) فروکردن چیزی را از میان انگشت (همان،٢٥٤/١)، زدن و رسواکردن سیر در دل و پیاز در دل را (همان،۲۵۵/۱) از نمونه‌های دیگری است که در متن وجوددارد و برای جلوگیری از تطویل کلام به‌ذکر آن‌ها پرداخته نمی‌شود.

۲-تمثیل بلند، قصه‌ی تمثیلی یا تمثیل داستانی

تمثیل بلند یا گسترده، حکایت و داستان است و در بلاغت فرنگی آلیگوری Allegory نامیده‌می‌شود. این‌نوع تمثیل در هیأت یک‌داستان و حکایت مجال ظهور می‌یابد و مجموعه‌ای از عوامل و عناصر مختلف، مرکّب از حوادث، اشخاص است که روایت به‌آن‌ها شکل‌می‌دهد. «این‌روایت تصویری است از یک‌اندیشه، یک‌وضعیّت، یک‌پیام یا یک‌مفهوم انتزاعی که در قالب اعمال و خصلت‌های انسانی و حیوانی یا نباتی یا حتّی جمادات شکل‌داده‌می‌شود.»(فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۷۲-۲۷۱) روایات تمثیلی حقایق فراسوی قلمرو عقل و منطق را به‌تصویر می‌کشند. بنابرین هنگام مواجهه با تمثیل با دولایه تفسیر روبرو هستیم: لایه‌ی مادی و لایه‌ی معنوی. لایه‌ی مادی صورت ظاهری یا بیرونی تمثیل است که موقعیتی اجتماعی، سیاسی، دینی و اسطوره‌ای سبب خلق آن شده و در حکم پیمانه‌ای است که دانه‌ی معنا در آن ریخته‌شده و از تصاویر، کنش‌ها، گفت‌وگوها، اشخاص و حوادثی ترکیب‌یافته که در قالب قصه و روایت نقل‌می‌شود. مقصود از لایه معنوی مظروف ناپیدا یا معنای ثانویه‌ای است که گوینده آن را به‌عنوان ممثّل به‌کار برده‌است و در روساخت و لایه‌ی مادی و بیرونی روایت نمی‌توانش‌یافت و حامل مفاهیم متفاوتی هم‌چون آموزه‌ها و پندهای اخلاقی، اجتماعی، سیاسی، فلسفی و عرفانی یا غیره می‌تواند باشد، یعنی «اشخاص و وقایع صرفاً تسهیلاتی هستند که به‌عنوان حامل در خدمت ماده‌ی موضوعِ از قبل متصور هستند.»(هوف، ۱۳٦٥: ۱۳۱) لایه‌ی درونی همان مظروف یا زیرساخت یا معنای نهفته و هدف داستان است و می‌تواند مفاهیم متفاوتی هم‌چون آموزه‌های و پندهای اخلاقی، اجتماعی، سیاسی، فلسفی و عرفانی یا غیره را حمل‌کند.

۱-۲ تمثیل واقعیت‌بنیاد و لفظی

با توجه به‌تمثیلات بلند و گسترده‌ای که بهاءولد درباره‌ی موضوعات و مسائل دینی در حیطه‌ی کتاب الهی قرآن کریم و سنّت بازمی‌گوید، می‌توان نگاهی متفاوت به‌تمثیلات وی داشت. برخی از تمثیل‌ها در طول زمان واقعاً اتّفاق افتاده‌اند و به‌مرور زمان تغییراتی در آن‌ها ایجاد شده و شکل مطلوب آن برای منظور خاص کاربرندگان آن به‌کار رفته‌است. بر این‌اساس برخی با توجه به‌تمثیل‌های کتب مقدّس انواعی برای تمثیل قائل شده‌اند: «تمثیل ممکن است واقعیت‌بنیاد (factual) باشد یا فقط لفظی (verbal).»(مک‌کویین،۱۳۸۹: ۶۰) بنابرین تعریف آن‌چه در تاریخ رخ‌داده و یا درباره آن هم‌چون واقعیتی تاریخی نقل‌شده واقعیت بنیاد تلقّی می‌شود و آن‌چه مربوط به‌آینده، از نوع تمثیل لفظی. بر این‌اساس به‌نمونه‌هایی از این‌دو نوع تمثیل با توجه به‌کارکردهایشان، در کتاب «معارف» پرداخته‌خواهد شد:

۱-۱-۲ تمثیل واقعیت‌بنیاد

این‌نوع از تمثیل را پارابل parable گویند و آن درباره زندگی و سرگذشت انسان‌های واقعی چون پیامبران، عرفا و بزرگان است. در تمثیل واقعی زیر که جزء صنایع معنوی بدیع و تلمیح به شمار می‌آید، تکلیف و خطاب و فرمان الهی بر مثال خلعتی ترسیم می‌شود تا محبّ الهی بداند که: «بلا هم نعمت است و هم محنت. «(بهاءولد،۱۳۵۲: ۱۰۲/۱)

«هر یک‌تنه را از انبیاء گفتند که: با جهانی جنگ کن زکریّا را علیه‌السلام گفتند: خود را به‌دست ارّه باز ده و آن یکی را به آتش تسلیم کردند و آن‌دگر را به‌آب و موسی را گفتند: با عصایی با فرعونیان بیرون آی.»(همان،۱۰۱/۱)

روایت تمثیلی زیر ضمن تقبیح شیوه‌ی فکری شاهدبازان، مثالی است برای منع گردآوردن اسباب تعلّقات دنیوی و عشق به‌غیر حتّی فرزند:

«طایفه‌ای عرفا روزی گفتند بیا تا همه کاری کنیم و زنان رایگان دوست می‌سازیم و با شاهدبازی مشغول می‌باشیم...»(همان،۲۷۸/۱)

روایت زیر تمثیلی است منطقی برای آن‌که متابعت طریق پیامبران، مستلزم رنج‌های بی‌کرانه است، نتیجه‌ی آن نیک‌نامی و روح و راحت آن‌جهان است:

«مردار نهادن ابوجهل بر سر مبارک محمد علیه‌السلام منقول است و او را هیچ‌جای قرار نمی‌دادند. یحیی را چگونه گشتند و قصد عیسی چگونه کردند و استخفاف در حق نوح چگونه نمودند و ایوب

را ام چندان دردها بود و نیز ویس قرنی را دندان‌ها و ابوبکر صدّیق را دندان چنان با رنج بود.»(همان، ۳۲۵/۱)

فلسفه بازگویی تمثیل ژرف‌ساخت فکری آن است و خلق روساخت روایی آن گذشته از جنبه هنری و نقش «ممثلٌ‌به» داستانی و ادبی در تبیین نقش «ممثل» روحی، اخلاقی، دینی، عرفانی یا فلسفی آن اهمیت دارد. بهاءولد در حکایات پی درپی زیر واقعیتّی کلی را در طی داستان کوتاهی بیان‌می‌کند. «عشق زلیخا به‌یوسف و جوان شدنش»، «تبدیل سنگزار مواشی لوط به‌سبزه‌زار» و نظیر آن در عهد رسول (ص) از جمله داستان- مثال یا مثال داستانی یا «اگزمپلوم» (Exemplum) هستند که شنونده به‌محض شنیدن تمام یا قسمتی از آن، متوجه مشبه یا منظور باطنی تمثیل و نتیجه‌ی اخلاقی آن می‌شود. (شمیسا، ۱۳۷٦:۲۱۳) بهاءولد در خلال تمثیلات پیاپی دینی زیر، همراه با کارکرد روایی، آموزه‌ی ذکر و دعا و همت باطنی بزرگان دین را دربرآورده شدن نیازها بیان می‌کند و گاه حکایت، هم‌چون حکایت یوسف و زلیخا چندان شهرت دارد که بلافاصله مخاطب منظور را گوینده را درمی‌یابد. کارکرد این‌تمثیل در تجسم‌بخشی و مصورساختن اندیشه‌های دینی است:

«پیری از خویشان رسول (ص) گفت: جوان بودم، با یکی عشق آورده‌بودم، هر دو پیر شدیم رسول علیه‌السّلام دعاکرد هر دو جوان شدند. یوسف صلوات‌الله علیه دعاکرد زلیخا را جوان‌گردانید و بینا، نیز کودکی نزد رسول آمد دعاکرد بینایی به‌وی باز داد، قوم لوط مواشی لوط را به‌کوه سنگناک بی‌نبات اندر راندند دعاکرد الله آن‌را کلوخ‌گردانید و پر نبات. قومش چهارپایان خود را در آن‌جا راندند آن‌چهارپایان ایشان چون آن‌را می‌خوردند هلاک‌می‌شدند. نیز رسول علیه‌السلام موضعی را که کوه بود دعاگفت کلوخ با نبات شد...»(بهاءولد،۱۳۵۲: ۱/ ۷-۲۷٦)

بهاءولد عارفی شریعت‌مدار است و طبعاً تمثیلات واقعیت‌بنیاد بسیاری را منقول از قرآن و سنت ذکر می‌کند، روایت فوق حکایت‌های دیگری را نیز از تأثیر سخن، عمل و خواست و همّت قلبی بزرگان دین چون لوط، پیامبر اسلام و حضرت علی (ع) به‌صورت پیاپی تحت‌تاثیر تداعی معانی به‌دنبال دارد. در روایت زیر مناظره‌ی میان سوفسطایی را -که حقیقت را نفی می‌کرده و منکر آن بوده- با ابوحنیفه با کارکرد روایی مبنی بر موقعیتی تاریخی نقل‌می‌کند و هدف او نفی ایده‌ی سوفسطاییان است:

«چیزها را حقیقتی نیست هم چون سرابی است و هم چون خوابیست. ابوحنیفه بفرمود تا اشتر او را پنهان کردند. چون بیرون آمد، گفت: اشتر من کو؟ ابوحنیفه گفت: روا باشد که آن اشتر نباشد، سگی بوده باشد یا مرغی بوده باشد، بپرید و یا خوابی دیده باشی...»(همان،۳۹۷/۱)

۱-۲-۲ تمثیل لفظی

این‌نوع تمثیل در عالم واقع رخ نداده‌است بلکه «یک استعاره است: بیانی مجازی برای پیشگویی و به‌عبارتی انتقال اطلاعاتی درباره آینده.»(مک‌کویین،۱۳۸۹: ٦٣) گرچه پایه‌ی تمثیل بر نوعی تأویل وجه شبه نهاده‌شده، باید گفت در تمثیل لفظی، ذهن مخاطب بر امری ماورای واقعیت و موضوعی که در عوالم دیگر قابلیت رخ‌دادن دارد معطوف می‌شود و طبعاً این‌نوع تمثیل نیاز به‌تاویل و توضیح بیشتری دارد. برخی تفاسیر و تاویلات روایی و نقلی دینی و عرفانی را می‌توان در این‌طبقه جای داد. تمثیل زیر تأویلی است درباره‌ی اصل و علت انجام تکالیف شرعی و کارکرد اقناع‌کنندگی دارد و مخاطب را قانع می‌کند که بر سختی انجام وظایف دینی صبر پیشه‌کند زیرا:

«این روزه و همه طاعت‌ها چون تخمی است که اصل آن را الله به ملائکه مقرب از لوح المحفوظ به فرشته رسانیده است.»(همان،۹۰/۱)

تمثیل زیر در تأیید آگاهی و تسبیح جمادات و نباتات و قیاسی است بر این‌که همان‌گونه‌که کوشک‌های بهشت و نیز کوه طور از اسرار و احوال دل و عظمت تجلی الهی آگه‌اند، همه جهان و پدیده‌های آن، تسبیح‌گوی حق‌اند:

«کوشک‌ها در بهشت فرمان بردار بهشتیان باشند و آگاه از احوال ایشان باشند و این چه عجب آید که از الله جهان را آگهی باشد.»(همان،۳۸/۱)

تمثیل زیر با کارکرد روایی و نقلی گلستان نمودن جهنم را در نظر مؤمنان تشریح‌می‌کند:

«مومنان چون از دوزخ بگذرند فرشتگان گویند دوزخ آن بود که گلستان می‌نمود مر شما را گویند: عجب دوزخ چون گلستان چگونه باشد؟ گویند که: نه کالبد چون گور را بستان کرده‌بودی به‌طاعت الله و آتش شهوت را چون گلستان کرده‌بودی به‌رضای الله...»(همان،٤١٨/١)

تمثیل زیر که رخ‌دادی غیردنیوی است با کارکردی روایی و نقلی، مثالی است برای هشدار دادن به‌آدمی و نهی از عصیان:

«شیطان نزد مار آمد در بهشت و مار مغرور شد به‌شیطان و عاصی شد تا حوا او را در سر خود جای‌داد حالی حال بر مار دگرگون شد هان ای عاصی تا مغرور نشوی بر آنک حال بر تو حالی نمی‌گردانند باش تا مهلت به‌سر آید.»(بهاءولد،۱۳۵۲: ۸۰/۱)

در تمثیل زیر –که تأویلی است عارفانه– فرجام نیک عندیت عارف در این‌جهان با حق‌تعالی، با آن‌چه درباره‌ی بهشت و دوزخ در آخرت پیش‌بینی شده مقایسه‌شده‌است:

«چون تو نزد الله باشی نزد هر دو جهان باشی، در هر دمی که باشی چنان دان که در جنّت عدنی و از

آن دم به‌دم دیگر می‌روی که فردوس است از آنک الله می‌تواند که هر دمی را بر تو دوزخ دائم گرداند و یا جنّت دائم گرداند و همه عجایب‌های هر دو سرای به‌تو بنماید...»(همان،۲۷٤/۱)
آیاتی نظیر: «قد افلح‌المومنون»(همان،۲۲۷/۱) و احادیثی نظیر «کما تعیشون فکذلک تموتون فکذلک تحشرون»(همان،۱۰۵/۱ و ٤۰۰) از جمله آیات و احادیثی هستند که رخ‌دادهایی قطعی درباره‌ی آینده پیش‌بینی می‌کنند.

۲-۲ تمثیل منطقی

این‌نوع تمثیل که آن را قیاس فقهی و اصولی نیز گویند تمثیلی است که «مابین دوچیز به‌حسب ظاهر مشابهتی وجود داشته‌باشد و بدان سبب، حال و حکم یکی را بر دیگری قیاس کنند.» (همایی،۱۳٦٤:۲۹۹) در علم بیان هم لفظ تمثیل «معنی اصطلاحی خاصی پیدا می‌کند که همان‌کار استدلال قیاسی منطق را در عالم ادبیّات به‌عهده می‌گیرد.» (ثروتیان،۱۳٦۹: ٥٤) در این‌تمثیل، تفسیر اجزای حکایت ضرورت ندارد و صرفاً مقایسه‌ی میان فکر و تمثیل مخاطب را به‌نتیجه می‌رساند.
بهاءولد گزارشگر احوال و تجارب روحی و عرفانی است و فیلسوف و اهل منطق به‌شمارنمی‌آید، اما گاه استدلال‌هایی بر اساس تمثیل دارد و تمثیل در علم منطق از انواع استدلال به‌شمار می‌رود: «تمثیل یا استدلال تمثیلی، حجتی است که در آن حکمی را برای چیزی از راه شباهت آن با چیز دیگر معلوم کنند.»(خوانساری،۱۳۷٦: ۳۲۹) این‌نوع تمثیل‌های وی خصیصه اقناع‌کنندگی و استدلالگری دارند. فرآیند استدلال‌های تمثیلی بهاءولد هم از نوع ساده و هم از نوع گسترده است. گاه وی با آوردن مثالی ساده که نیازمند اثبات نیست استدلال می‌کند، چنان‌که «مرادها هم‌چون نردبانی است دراز با عقبه‌ی بلندی، پایه‌پایه برمی‌روند و یقین می‌دانم که از میان نردبان فروخواهندافتادن.»(بهاءولد،۱۳۵۲: ۳۷٤/۱) نردبان دراز و بالا رفتن از آن مشبه‌بهی ملموس برای چگونگی دست‌یابی آدمی به‌مرادها و آرزوهاست و ذهن شباهت این‌دو حکم را به‌آسانی می‌پذیرد، اما در تمثیل زیر که حاصل مشاهده و نظر او در احوال روح است خود پیرو حکایت احوال خود، دو استدلال می‌کند که مبتنی بر گزاره‌هایی است که نیاز به‌شرح و توضیح دارند: ۱-در دریافت‌های شهودی وی، روح «از عالم مشاهده برتر است»(همان،۳۸۲/۱) و نیز در عین حال روح «در همه جهان موجود باشد»(همان) ۲-بنابرین روح در مشرق و مغرب پر گشاده است. ۳ - اگر جبرئیل در چندین هزار مشرق و مغرب پر گشاده باشد، عجیب نیست.٤-از آن‌روی که اغلب مردم روح را درنمی‌یابند و تنها به‌تن می‌اندیشند جبرئیل روح خود را نیز نمی‌شناسند.٥-کفّار، پیامبر را می‌دیدند و جبرئیل را نمی‌دیدند. ٦-چنان‌که کالبد بهاءولد را

می‌بینند و روحش را نمی‌بینند.۷-گورها را می‌بینند و احوال درون آن را درنمی‌یابند:

«گفتم چه عجب باشد که جبرئیل پر گشاده باشد چندین هزار مشرق تا مغرب و اگر این حالت مستولی شود به‌مداومت نظر محسوس گردد و جبرئیل تو شود. باز نظر کردم کالبد بدین مختصری دیدم و روح را از مشرق تا مغرب پر وبال گشاده دیدم. از این‌جا دو «استدلال» گرفتم: یکی آن‌که کفره، محمد را می‌دیدند و جبرئیل را نمی‌دیدند، چنان‌که دیگران کالبد مرا می‌بینند ولیکن روح مرا نمی‌بینند که از مشرق تا مغرب گرفته و دوم «استدلال «آنک گورها را می‌بینند و احوال اندرون‌ها ندانند که چیست و چه رنگ‌ها و چه روشنی‌ها.»(همان،۳۸۳/۱)

در استدلال‌های پیاپی مبتنی بر شباهت فوق تشبیه روح آدمی به‌جبرئیل، گزاره‌ی وسعت احاطه و قدرت روح به‌نسبت جسم القاء و توجیه می‌شود:

استدلال اول: دیدن جسم و ظاهر پیامبر و ندیدن جبرئیل = دیدن کالبد بهاءولد و ندیدن روح او = استدلال دوم: دیدن گورها و ندیدن احوال اندرون

نتیجه: اغلب انسان‌ها صرفاً متوجه جسم‌اند و از روح بی‌خبر. روح اصل است و جسم تابع وی.

روح غالب تمثیل‌های بهاءولد بر اقناع مخاطب و اثبات باورهای اعتقادی و عرفانی است. تمثیل برای از انواع حجت به‌شمارآمده مدعای گوینده را محسوس و مخاطب را اقناع می‌کند. شبلی نعمانی کارکرد و قدرت اقناع تمثیل را یادآور می‌شود، به‌نظر او طریق استدلال قوه‌ی تخیّل غیر از طریقه‌ی استدلال عمومی است. طریقه‌ی استدلال گو اینکه مبنی بر خطابیات و یا یک‌نوع مغالطه‌ی منطقی است؛ شاعر آن را با نیروی تخیل در پیرایه‌ای بیان می‌کند که شنونده نمی‌تواند صحّت و بطلان قضیه را دریابد؛ بلکه مسحور آن می‌گردد. (شبلی‌نعمانی، ۱۳٦۳: ٤/ ۲۸) تمثیل لفظی زیر فوراً ایده‌ی خاصّ خاصیت ذکر و دعا و قیاس ابلیس و آدم را به‌ذهن متبادر می‌کند و یادآور می‌شود که از قیاس کار ابلیس و آدم جز عمل به‌امر الهی و سجده بر او راه رهایی نیست:

«ابلیس قیاس‌کرد، الله علم داد باطن آدم را، فرمود که باطن آدم منوّر به‌علم باطن، تو مظلم به‌جهل، ظاهر چاکر باطن باشد و سرّ چاکر سرست سَرِ ظاهر خود را به‌چاکری سِرّ آدم اندر آر و سجده-کن.»(بهاءولد،۱۳۵۲: ۲۷۱/۱)

در تمثیل زیر، قیاس مبتنی بر تشبیه است و گزاره‌ی نهی و دوری از دنیا و مافیها ترسیم‌می‌شود، معادله‌ی تشبیهی، تشبیه دوستی دنیا و مافیها و نزل آن به‌جهنّم و زقّوم است و نتیجه‌ی آن تحذیر و دوری از آن:

«لقمه‌ی این‌جهان و جاه‌جویی چون تخم جهنّم است لاجرم نزلشان چون شجره زقّوم

است.»(همان، ٢٦٤/١)

حکم یا مقدمه اولیه‌ی تمثیل زیر مبتنی بر ایده‌ی کمال و تعالی به‌سبب ریاضت و معادله‌ی تشبیهی آن، تشبیه هوا به‌پوست و آرزوانه به‌مغز آن و نتیجه‌اش تبیین تأثیر ریاضت بر کمال و تعالی است:

«این‌هوا پوست است و آرزوانه مغزست تو ازین‌پوست و ازین‌مغز بگذر تا به‌جنت مأوی برسی... این‌تن تو لقمه‌ی آرزوانه‌ی تست، بعضی را باشد که همان‌نظر پیشین نماید، باز دوم بار، چو نظر کند ناموافق یابد. بعضی به‌لب برساند و آن‌گاه ناموافق پدید آید، بعضی را در آن جهان بچفسد.»(همان، ٤٣/١)

۳-۲ تمثیل غیرمنطقی و متناقض‌نما

تمثیل دالّی است که مدلول معیّن و خاصی دارد و نوعی استدلال شمرده می‌شود در جهت اثبات مدّعای ذهنی، اما همیشه این‌نوع استدلال‌ها پایه و اساس استوار منطقی و عقلانی ندارند. ارزش دلالت‌های تمثیلی در آن است که گوینده، مدّعای خود را با شگردی زیباشناختی، به‌گونه‌ای رنگ-آمیزی کند که شنونده نتواند حقانیت یا بطلان قضیه را متوجه‌شود. (شفیعی کدکنی،١٣٦٦: ٨٤) گوینده «معارف» برخی تمثیلات را با طنز و تناقض درآمیخته که ذائقه‌ی مخاطب آن را باطل ندانسته-است زیرا «تمثیل و طنز دو روی یک سکه‌اند.»(مک کویین،١٣٨٩: ٨٣) بهاءولد برای انتقال آموزه‌های خود از انواع تمثیل بهره‌می‌گیرد و تلاش وی در هنر زبان و بیان و تخیل مبتنی بر پیش‌آگاهی او خودنمایی می‌کند و برای نیل به‌این هدف با استفاده از تمهیداتی چون فرهنگ، سنت، از تمثیل‌های طنزآمیز و متناقض‌نما که به‌ظاهر بی‌معنی جلوه می‌کنند استفاده می‌کند. وی با ذکر تمثیل «دادشهر» که بر خلاف نامش ناکجاآبادی مملو از ظلم و ستم برنهاده بر جهل است در ذهن مخاطب خود دوری از جهل، غفلت و ستم را پی می‌ریزد و مدینه‌ی جاهله‌ای را مصور می‌سازد، جامعه‌ای که نامی در تضاد با روی‌دادهایش دارد و مردمی که از ادراک راستی و حقیقت عاجزند و مفهوم داد را درنمی‌یابند و به‌ظلم خوگرفته و آن‌را پذیرفته‌اند. گرچه این‌حکایت ممثّل‌ٌبه آشکاری نیز ندارد ولی مخاطب در دنیای حسّی مقید مانده دنیا و مافیها و دست‌افزار حواس دنیوی را ممثّل آن می‌تواند قرار دهد. تمثیل روایی «دادشهر» تمثیلی طنزآمیز و متناقض‌نماست که یکی از پیام‌هایش نکوهش حماقت است. فردی براساس شنیده‌های خود به‌آوازه عدل و داد به‌این شهر می‌رود، اما درمی‌یابد که ستمگران در آن حکومت می‌کنند. می‌خواهد برگردد یک‌دینار از او طلب می‌کنند می‌گوید: به‌شهر می‌روم، دو دینار می-طلبند. می‌خواهد همان‌جا فرودآید، سه‌دینار می‌طلبند. سرانجام تصمیم می‌گیرد به‌داخل شهر برود تا

دادخواهی کند و دو دینارش را پس بگیرد، اما در شهر داوری احمقانه‌ای صورت می‌گیرد و بی‌گناه-ترین فرد مجازات می‌شود. (بهاءولد،۱:۱۳۵۲/۳٦۸)

تمثیل طنزآمیز دیگر وی درباره سرانجام زشت و رسوای آدمی است که خیل و تبار جمع می‌کند ولی غافل از آن‌که چون بر چارسوی اجل برمیآویزندش، همه بر او و رسواییش می‌نگرند و می‌گریند، بنابرین می‌گوید: «نظیر شما هم‌چون آن‌کسی است که فریادکند در میان بازار و کوی‌ها، و خیلی را با خود جمع‌کند، چون جمع‌شوند گویند: چه می‌خواهی از ما؟ او گوید: بایستید تا بیندیشم که از بهر چه جمع‌کرده‌ام شما را؟» (همان،۱۱۵/۱)

٤-۲ تمثیل رمزی

بهر کـــــــــــتمان مدیح از نامحل حق نهاده‌است این‌حکایات و مثل

(مولوی،۱۳٦۵: دفتر ۲۱۱٤/۳)

تمثیل رمزی نوع دیگری از تمثیل است که هدف و غرض اصلی گوینده در آن به‌طور واضح بیان نشده‌است و کارکرد کتمانگری دارد. اگر فکر یا پیام در حکایت یا داستان ماهیتی معماگونه داشته‌باشد، یا به‌کلی پنهان باشد و کشف آن نیازمند فعالیت اندیشه، تخیل و تفسیر داستان باشد و یا با اصطلاحات عارفانه نقل شود، آن را تمثیل رمزی می‌نامیم. (پورنامداریان،۱۳٦٤:۱۱۹) ابهام زمان و مکان از عناصر اصلی این‌نوع تمثیل شمرده می‌شود و خواننده در آن با معما و راز مواجه می‌شود و به‌سادگی پاسخ آن‌رمز و رازها را نمی‌یابد. در واقع گوینده عامداً و آگاهانه به‌کتمان حقیقت می‌پردازد و توضیح مستقیمی درباره‌ی آن نمی‌دهد. این‌گونه از تمثیل‌ها به‌جهت بافت رمزگونه و پیچیده‌شان، نیاز به‌گشودن رمز و رازهایشان دارند. این‌گونه تمثیلی به‌صورت یک‌استعاره‌ی گسترده با مشبهٌبه خود که ظاهر داستان است و مشبه یا معنی مکتوم ساخته می‌شود. در نمونه‌ی زیر سمن‌زار و بنفشه‌زار الله رمزی ناگشوده است:

«از همه عجایب‌های دیگر که مشاهده می‌کنم ... اجزای من در سمن‌زار و بنفشه‌زار الله می‌چرد.»(بهاءولد،۱۳۵۲: ۱٦٤/۱)

راه، ولایت، شهر، پا، برّ و بحر رازهایی‌اند که اگر گوینده آن‌ها را نگشاید، راز و رمز باقی خواهندماند: «گفتم ای مؤمن ذکر موت وصبرکن یک‌پاره راه مانده‌است تا در حد ولایتی رَوی در آن‌جا شهری است مقر. اگرچه پایت آبله کرده‌است وکوفته راه شده‌ای اما ای مؤمن دل تنگ مکن که همین‌ساعت راه

قطع شود و ازین رنج‌هات هیچ نماند مگر آن‌ولایت رؤیت الله است و آن‌سفر و راه دور، غافل بودن است از اللّه و تو از ولایت‌های دور آمده‌ای و این‌اجزای کالبد تو که از اکنون جمادی است تا کدام بر و بحرکوفته است تا این‌جا رسیـــده است.» (همان، ۱۱۲/۱)

در تمثیل زیر گرگ، شیر، مار، کژدم، سرما و گرما استعاره از غفلت، هوا، شهوت و آرزوست که گوینده رمز آن‌ها را خود گشوده، اما هم‌چنان رمز خانه و خرگاه ناگشوده مانده‌است:

«این ایمان تو چون تن تو است اگر از پیش گرگ و شیرش نگریزانی و ماران و کژدمان را نکشی و آن- غفلت از خداست و متابعت کردن به‌هوا و شهوت‌ها و آرزوهاست و او را از چنین سرما و گرما در پناه جایی نیاری و در خانه و خرگاهی نیاری زنده نمانی.»(همان،٤١/١)

در تأویل آیه‌ی شریفه‌ی ٢٦ سوره ٢: «وَإِذْ قالَ إِبْراهیمُ رَبِّ أَرِنی کَیْفَ تُحْیِ الْمَوْتی قالَ أَ وَ لَمْ تُؤْمِنْ قالَ بَلی وَ لکِنْ لِیَطْمَئِنَّ قَلْبی» در ابتدا، چهار مرغ در قفس قالب قرار می‌دهد که رمزناک‌اند، اما سپس رمز چهار مرغ را برمی‌گشاید، تمثیلی که در تصویرسازی‌های فرزند نیز تأثیر نهاده است. (مولوی، ١٣٦٥: دفتر ٤٣/٥-٤٢)

«قفس قالب هیچ‌کسی خالی نیست از این‌چهارمرغ، هرشب هر چهار را می‌کشند و در هم می‌آمیزند و به‌وقت صبح همه را زنده می‌کنند و بدین‌قفس باز می‌فرستند یکی بط حرص مکتسب است که مقصود او جمع مالی باشدکه همچون خربطی بربط نیاز می‌زند و دوم خروس شهوت است که خروش و فغان او به‌ایوان می‌رسد سیوم زینت و آرایش طاووس رنگ به‌رنگ سالوس است که می‌خواهد هرساعتی مشاطگی کند، چهارم عمرطلبی چون زاغ که کاغ‌کاغ او دشت و صحرا پر کرده‌است.» (بهاءولد،١٣٥٢: ٢٢١/١)

تمثیل روایی زیر با کارکرد انتقال آموزه‌ها و تجربیات عرفانی و احتمالاً با به‌کارگیری ساختارهای روایتی عامیانه و شایع که مولانا نیز متأثر از آموزه‌های عرفانی پدر آن را در مثنوی معنوی آورده‌است (مولوی،١٣٦٥:٦/ ٦٤٢-٥٩٣) از نوع تمثیل‌های رمزی است که گوینده خود رمز آن‌را می‌گشاید و بنا بر ماهیت موضوع تمثیلی ابهامی آگاهانه در آن می‌گنجاند و بدین‌وسیله به‌مخاطب هشدار می‌دهد که در طریق عشق جز به‌معشوق نباید متوجه بود. پیام این‌تمثیل در پس رفتار رمزناک معشوق نهفته‌است، وی با واکنش خود در برابر خواب عاشق، قصد القای این‌پیام را دارد که هنوز در غفلت و بند جسمانیت است:

«یکی دعوی عشق زنی می‌کرد گفت: شب بیا و منتظر می‌بود تا معشوقه فروآید...بیامد وی را خواب برده‌بود سه دانه جوز در جیب وی کرد و برفت، چو بیدار شد دانست که چنین گفته‌است که تو هنوز

خُردی و کودکی و از تو عاشقی نه‌آید از تو جوز بازی آید. در عشق آنست که چون بیندیشی بمیری تا به‌معشوق رسی.»(بهاءولد،۱۳۵۲: ۲۷۹/۱)

نتیجه‌گیری

بهاءولد برای برای اقناع و قبولاندن موضوعات دینی، تجربیات و تاویلات عرفانی و ذهنی خود (Subjective) و انتقال آن‌ها به‌مخاطب، با ذکر مثال‌ها و نمونه‌های عینی و محسوس (Objective) با ادعای شباهت میان آن‌دو، انواع تمثیلات را به‌کار می‌برد. وی از تمثیلات کوتاه و گسترده با کارکردهای متفاوتی نظیر ایضاح، استدلال، کتمانگری به‌عنوان ابزاری برای اثبات، تبلیغ و انتقال آموزه‌ها و باورهای خود می‌پردازد. تمثیل در کتاب «معارف» در هر شکل، اعم از یک‌جمله یا داستانی کوتاه یا بلند، در حقیقت نوعی استدلال و مثالی محسوس و عینی برای اثبات، ایضاح و تبیین موضوع و مدّعای ذهنی یا انتزاعی گوینده‌ی آن است، اگرچه برخی از تمثیل‌های غیرمنطقی و متناقض‌نما از نظر منطقی بنیاد استواری ندارند و از منظر عقل پذیرفته نمی‌نمایند بهاءولد به‌شیوه‌ای ماهرانه و با صدق عاطفه و مهارت در آزموده‌های خود آن‌ها را در بافت و ساختاری می‌گنجاند که ذهن مخاطب مجذوب آن می‌شود و آن را می‌پذیرد. تمثیل‌های وی دورنمایی از جهان‌بینی شهودی وی را گزارش می‌کنند. وی می‌کوشد آن‌چه را با چشم درون مشاهده کرده با زبان گفتار درآمیخته با تمثیل‌های تشبیهی، استعاری، واقعیت‌بنیاد، لفظی، منطقی، متناقض‌نما و رمزی ملموس و عینی و قابل دسترس مخاطب قرار دهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

قرآن کریم، (۱۳۸۳)، ترجمه الهی‌قمشه ای، تهران: چاپچانه اعتماد.

۱. افلاکی، شمس‌الدّین احمد، (۱۳٦۲)، مناقب‌العارفین، تصحیح تحسین یازیجی، تهران: دنیای کتاب.

۲. بهاءولد، محمدبن حسین خطیبی بلخی، (۱۳۵۲)، معارف، به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: طهوری، چ دوم.

۳. پورنامداریان، تقی، (۱۳٦٤)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: علمی–فرهنگی.

٤. پورنامداریان، تقی وسیدمحسن‌حسینی‌مؤخر، (۱۳۸۳)، بررسی جنبه‌های زیباشناختی معارف ازدیدگاه صورتگرایی (فرمالیسم)، فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی تابستان، دوره ۱، شماره ٤، صص ۵۹–۸۲.

۵. ثروتیان، بهروز، (۱۳٦۹)، بیان در شعر فارسی، تهران: انتشارات برگ.

٦. جابری، ناصر، (۱۳۹٦)، مطالعه بینامتنی تمثیل در معارف بهاءولد و مثنوی مولانا، مجله شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، سال نهم، شماره سوم، پیاپی ۳۳ صص ٤۵–٦۸.

۷. جرجانی، عبدالقاهر، (۱۳۷٤)، اسرارالبلاغه، ترجمه جلیل تجلیل، تهران: انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۸. خطیب قزوینی، محمدبن عبدالرحمن، (۱۹۸۹)، الایضاح فی علوم البلاغه، شرح و تعلیق محمد عبدالمنعم الخفاجی، لبنان: العالمیه، بیروت.

۹. خوانساری، محمد، (۱۳۷٦)، منطق صوری، تهران: آگاه.

۱۰. دهخدا، علی اکبر (بی تا)، مؤسسه دهخدا.

۱۱. رضایی، احترام، (۱۳۹۸)، معرفی انواع تمثیل فشرده و جستجوی رد پای آن در شعر نخستین شعرای زبان فارسی، مجله شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز شماره ۲، شماره دوم، پیاپی ٤۰، سال ۱۱، صص ۱۰۱–۱۲۲.

۱۲. زرین‌فکر، مژگان و مریم صالحی‌نیا ومحمد جواد مهدوی، (۱۳۹۲)، استعاره‌ی مفهومی رویش در معارف بهاءولد، دوفصلنامهٔ علمی– پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا، سال پنجم، شمارهٔ ۹، صص ۱۷۲–۱۳۷

۱۳. زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۲)، شعر بی دروغ شعر بی نقاب، تهران: علمی، چ هفتم

۱٤. شبلی نعمانی، (۱۳٦۳)، شعر العجم، ترجمهٔ محمد تقی فخر داعی گیلانی، تهران: دنیای کتاب.

۱۵. شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳٦٦)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.

۱٦. شمس قیس رازی، (۱۳۷۳)، المعجم فی معاییر اشعارالعجم، به کوشش سیروس شمیسا، تهران: فردوس.

۱۷. شمیسا، سیروس، (۱۳۷۸)، بیان و معانی، تهران: فردوس.

۱۸. شمیسا، سیروس، (۱۳۷٦)، بیان، تهران: فردوس، چ ششم.

۱۹. شوقی ضیف، احمد، (۱۳۸۳)، تاریخ و تطور علوم بلاغت، ترجمهٔ محمد رضا ترکی، تهران: سمت.

۲۰. طحان، احمد و سمیه پرونده، (۱۳۹۳)، بررسی‌آرایه های بدیع لفظی در معارف بهاءولد، فصل نامه

مطالعات زبانی بلاغی، شماره دهم، سال پنجم، صص ۲۳-۴۸.
۲۱. فاطمی سید حسین، تقی پورنامداریان، عبدالله رادمرد، مهدی پرهام، (۱۳۹۰)، سرچشمه‌های فکری رمز و تصویر در معارف بهاءولد، جستارهای ادبی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد،، شماره ۲، پیاپی ۱۷۳، سال ٤٤، صص ١٥٦-١٢٣.
۲۲. فتوحی، محمود، (۱۳۸۳)، تمثیل، ماهیت، اقسام، کارکرد، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی، دوره ۱۲ و ۱۳، شماره ٤٧-٤٩، صص ١٤١-١٧٨.
۲۳. مک کویین، جان، (۱۳۸۹)، تمثیل، ترجمه حسن افشار، تهران: نشر مرکز.
۲٤. مولوی، جلال الدین محمد بلخی، (١٣٦٥) مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد. الین. نیکلسون، تهران: انتشارات مولی، چ چهارم.
۲۵. نصیرالدین طوسی، محمّد بن محمّد، (۱۳۸۰)، بازنگاری اساس‌الاقتباس، به‌کوشش مصطفی بروجردی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
۲٦. نودهی، کبری و طواق گلدی گلشاهی احسان الدین رضانیا، (۱۳۹۳)، تصویرهای کنایی در معارف بهاءولد، نشریه زیبایی شناسی ادبی، شماره ۲۲، سال یازدهم، صص ۱-١٤.
۲۷. همایی، جلال الدین، (١٣٦٤)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ج ۲، چ سوم، تهران: انتشارات توس.
۲۸. هوف، گراهام، (١٣٦٥)، گفتاری دربارهٔ نقد، ترجمه نسرین پروینی، تهران: امیرکبیر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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

Transition to kinds of allegories in *ma ʿarif* of Bahá'u' Walad

Fateme Heydari
Associate Professor in Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran

Abstract
The rhetoric method of allegory has been influential among the owners of verse and prose long ago in transferring the intellectual, abstract and subjective concepet. Bahá'u' Walad, the owner of the book Ma'aref, has approximated prose style to poetical form with utilizing this illustrative element and other rethorical elements. He has used a variety of factual, verbal, logical, paradoxical and symbolic allegories which are in area of fictional and widespread allegories and compressed allegories for transferring spiritual perception and mystical circumstance which origin from intuition for persuasion and educate the audiences. He has begun with both compressed and widespread allegories to explain and deny some his religious teachings and inner mystical experiences. In this research is studied function and structure of allegory in Ma'aref and is proved by mentioning samples of the book to say Bahá'u' Walad didn't use this rethorical element to embellish his speech but to justify and instill religious beliefs and mystical experiences.

Keywords: Bahá'u' Walad, Ma'aref, factual and verbal Allegories

Corresponding Author: fateme_heydari10@yahoo.com