متن‌پژوهی ادبی

سال ۲۲، شمارهٔ ۷۵، بهار ۱۳۹۷

تحلیل ساختاری و گفتمانی تمثیل در *مرصادالعباد*

بتول واعظ *

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۶/۱۰؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۷/۰۱)

چکیده

در هر ژانر ادبی، متناسب با غایت آن ژانر، شگردهای زبانی و ادبی آفریده می شوند و موجب زیبایی و بلاغت آن متن می‌گردند. زمانی آرایه‌های ادبی و صُوَر خیال در تحلیل متن نقشی برجسته ایفا می‌کنند که تبدیل به شگردی سبکی شده باشند. در متون تعلیمی ـ عرفانی که غایت آن بیان اندیشه در قالب زبان و ساختاری زیباست، تمثیل بسامد بالایی دارد، به گونه‌ای که غالب‌ترین شگرد سبکی ـ هنری در این متون، تمثیل و کارکرد بلاغی و اندیشگانی آن است. در این مقاله، با روشی توصیفی ـ تحلیلی بلاغت تمثیل را در *مرصادالعباد* نجم‌الدین رازی بررسی کرده‌ایم و با تحلیل دو بُعد ساختاری و گفتمانی این فرایند بلاغی نشان داده‌ایم که کارکرد و ساختار تمثیل در *مرصادالعباد* متفاوت از کارکرد آن در دیگر متون عرفانی است؛ زیرا از سطح یک شگرد هنری صرف تا حدی فرارفته‌است، به گونه‌ای که تمثیل‌پردازی تبدیل به شگردی سبکی در بیان آموزه‌های معرفتی شده‌است؛ آن گونه که می‌توان از آن در کشف گفتمان پنهان متن سود جست. استفادهٔ نجم‌الدین رازی از تمثیل موجب استبداد فهم و تک‌صدایی شدن متن شده، از این رو، ابزاری در راستای کشف ایدئولوژی نویسنده است. یکی از عوامل اصلی محدودیت فهم معنایی متن و تک‌صدایی شدن آن را می‌توان در اجزای تمثیل‌های *مرصادالعباد* یافت که اغلب اضافه‌های تشبیهی هستند تا نماد.

واژگان کلیدی: نجم‌الدین رازی، *مرصادالعباد*، بلاغت تمثیل، تحلیل ساختاری و گفتمانی.

* E-mail: batulvaez@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

مرصادالعباد، یکی از متون عرفانی-ادبی قرن هفتم، نوشتهٔ نجم‌الدین رازی معروف به «دایه» است که نثری زیبا، روان، صمیمانه و غالباً روایی دارد. اگر به جای روش نقد سنتی که متن را کاملاً در ارتباط با نویسندهٔ آن بررسی می‌کند، متن *مرصادالعباد* را بر اساس شیوه‌های نقد جدید بخوانیم، با متنی خلاّق روبه‌رو می‌شویم که وجه ادبیّت آن با بُعد اندیشگانی آن برابر می‌ایستد. نثر *مرصادالعباد* را می‌توان نثری بینابین قلمداد کرد که هم سادگی و روانی نثر صوفیانه را دارد و هم از برخی مشخصه‌های نثر فنی چون آهنگین بودن، اطناب و تصویرپردازی بهره گرفته‌است.

از نظر موضوع، کتاب *مرصادالعباد* در زمرهٔ ژانر تعلیمی قرار می‌گیرد که زبان و بلاغت آن نیز در خدمت همین نوع ادبی و متناسب با آن است. این همان بحث مقتضای حال و مقام است که اصل بلاغت به شمار می‌رود. در واقع، «موقعیت گفتار یا بافت و اقتضای کلام همیشه خود را بر گوینده تحمیل و شکل سخن را تعیین می‌کند. «موقعیت گفتار» عبارت است از زمینه و شرایطی که سخن در آن جریان می‌یابد و از آن با اصطلاحاتی مانند زمینه، بافت، بافت موقعیتی، سیاق و در بلاغت قدیم با عنوان اقتضای حال تعبیر کرده‌اند (ر.ک؛ فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۱: ۵۷). در هر متن ادبی، با وجوه زیبایی‌شناسانه‌ای روبه‌رو می‌شویم که تبدیل به سبکی هنری شده‌اند. بنابراین، در تحلیل بُعد جمال‌شناسی هر متن ادبی باید به بررسی وجوه بلاغی این شگردهای سبک‌ساز بپردازیم، نه اینکه هر آرایهٔ ادبی یا صُوَر خیال را در نقد زیبایی شناسانهٔ یک متن به صورت مجزا در نظر داشته باشیم. یکی از غالب‌ترین شگردهای زیبایی‌شناسانهٔ *مرصادالعباد*، «تمثیل» است. در تمام متون ادب تعلیمی، می‌توان تمثیل را یکی از برجسته‌ترین شگردهای زیبایی‌شناختی به شمار آورد؛ زیرا عنصر غالب در ژانر تعلیمی، اندیشه و تعقل است که شاعر یا نویسنده آن را در قالبی زیبا و هنری بر مخاطب عرضه می‌کند؛ چنان‌که ژانر تعلیمی را نیز «تلاقی امر آرمانی و امر زیبا در هیأت نوشتار ادبی با هدف تعلیم و القاء» می‌دانند (زرقانی، ۱۳۹۰: ۱۱۵). تمثیل چون وجهی عقلانی دارد، با غایت ژانر تعلیمی همسو است. این شگرد بلاغی در *مرصادالعباد* با توجه به ساختار و کارکرد آن نسبت به دیگر متون ادب تعلیمی برجستگی خاصی یافته‌است و به شاخصه‌ای سبک‌شناختی تبدیل شده‌است. در این جستار برآنیم

Archive of SID

www.SID.ir

شگرد تمثیل‌پردازی نجم‌الدین رازی را در *مرصادالعباد* با توجه به ساختار و کارکردهای آن تجزیه و تحلیل نماییم.

۱. مفهوم‌شناسی تمثیل (Allegory)

شمیسا تمثیل را در حوزهٔ علم بیان و بعد از مبحث استعاره مطرح می کند و به ارتباط آن با شگردهای دیگری چون سمبل، استعاره، کنایه، اسطوره و... اشاره می‌نماید. از نظر او، زیرساخت تمثیل، تشبیه است؛ یعنی تمثیل غالباً مشبهٌ‌بهی است که مشبه آن امری عقلی و انتزاعی است. گاه تنها مشبهٌ‌به ذکر می شود و از آن متوجه مشبه می شویم. از این نظر، تمثیل را استعارهٔ گسترده (Extended Metaphor) هم می گویند؛ به عبارتی دیگر، تمثیل در بسیاری موارد، در شکل گستردهٔ آن، استعاره است؛ مانند داستان *قلعهٔ حیوانات* جرج اورول که از نوع فابل است، یا داستان *قصر کافکا*. گاهی هم ممکن است مشبه به همراه مشبهٌ‌به هم ذکر شود که به آن تشبیه تمثیل می گویند.

تمثیل بیان حکایت و روایتی است که هرچند معنای ظاهری دارد، اما مراد گوینده، معنای کلی‌تر دیگری است. از آنجا که تمثیل معمولاً برای تیپ‌سازی به کار می‌رود و نشان‌دهندهٔ یک طبقه یا تیپ، طرز فکر و طرز عمل خاصی است، با سمبل همراه است؛ یعنی برخی از واژه‌های جملهٔ مشبهٌ‌به، سمبل معنی‌هایی است که در مشبه است؛ مثلاً در آیهٔ ﴿**مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا**﴾، «خر» سمبل کسانی است که بدون هیچ تعقلی به کاری مشغول هستند (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۳۷).

تمثیل همچون نماد و استعاره از خانوادهٔ مجازهاست و به قلمرو جانشینی زبان متعلق است و معنای مجازی و ثانویه دارد. تمثیل به نماد شباهت بیشتری دارد تا به استعاره؛ زیرا در استعاره لفظ بر مبنای تشبیه به جای لفظ دیگر می‌نشیند، ولی در نماد و تمثیل الفاظ جانشین مفهوم می‌شوند (ر.ک؛ فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۶: ۲۷۰).

قهرمان حکایات تمثیلی ممکن است افراد انسانی یا جانوران (تمثیل حیوانی) باشند. تمثیل با مبحث تأویل نیز ارتباط دارد؛ یعنی گاه تمثیل غیرحیوانی را که به صورت داستان یا حدیث و آیه‌ای است، می توان تأویل کرد؛ بدین معنی که از ظاهر عبارات، معنای دیگری بیرون می آورند که با اجزای متقابل خود در دستگاه و شبکهٔ لفظی جزء‌به‌جزء

Archive of SID

www.SID.ir

همخوان است. در این صورت، می‌توان اجزاء را سمبل گرفت (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۳۷). مولانا در *مثنوی* می‌فرماید:

«گفت پیغمبر ز سرمای بهار — تن مپوشانید یاران زینهار
زانکه با جان شما آن می‌کند — کان بهاران با درختان می‌کند
لیک بگریزید از سرد خزان — کان کند کو کرد با باغ رزان...
راویان این را به ظاهر برده‌اند — هم بر آن صورت قناعت کرده‌اند
بی‌خبر بودند از جان آن گروه — کوه را دیده ندیده کان به کوه
آن خزان نزد خدا نَفْس و هواست — عقل و جان عین بهار است و بقاست»

(مولوی، ۱۳۸۳، د ۱: ۷۹).

تمثیل یک نوع ادبی مفصل است و ممکن است تمام یک کتاب را در بر بگیرد. بنابراین، اگر تشبیه یا استعارهٔ تمثیلی مختصر و کوتاه بود، تمثیل بیانی است و اگر مفصل بود و مشبهٌ‌به، حکایت یا داستانی بود، به آن تمثیل در معنای یک نوع ادبی می گوییم. از آنجا که هر داستان تمثیلی به لحاظ اجزای مشتمل بر سمبل است، به مجاز جزء و کل گاهی به این گونه سمبل‌ها هم تمثیل گفته شده‌است. کسانی چون کادن در فرق سمبل (سمبل حقیقی که ناخودآگاه است) و تمثیل (که جزء اثر تمثیلی است) گفته‌اند که این دومی، اختیاری و وضعی است. هر تمثیلی مشتمل بر سمبل است، اما هر اثر سمبلیکی ضرورتاً تمثیل نیست (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۴۲).

۲. تحلیل ساختاری شیوهٔ تمثیل‌پردازی رازی در *مرصادالعباد*

فرم بلاغی تمثیل اشکال متعددی دارد: گاه تنها مشبهٌ‌به ذکر می شود و از طریق آن متوجه مشبه عقلی می‌شویم. در این ساختار، تمثیل به حوزهٔ استعاره نزدیک می‌شود. گاهی مشبه هم به همراه مشبهٌ‌به ذکر می‌شود که در اصطلاح علم بلاغت، به آن تشبیه می گویند. گاهی نیز تمثیل به صورت روایتی کوتاه یا مفصل ارائه می‌شود که کارکرد روایی نخست را در حکایات تمثیلی و کارکرد روایی دوم (مفصل) را در داستان‌های تمثیلی بلند می‌بینیم.

تمثیل‌های به‌کار رفته در *مرصادالعباد* غالباً از نوع تشبیه تمثیل هستند؛ یعنی مشبه هم به همراه مشبهٌ‌به ذکر شده‌است. وضعیت مشبه و مشبهٌ‌به از نظر تقدیم و تأخیر، ساختار تشبیه، میزان خفا و وضوح، اجمال و تفصیل در این ساختار بلاغی چند گونه است:

Archive of SID

www.SID.ir

۱. گاهی مشبه که موضوعی عقلی است، به طور مفصل ذکر می‌شود، سپس در ادامه، مشبهٌبه آورده می‌شود که امری محسوس و عینی است:

«حق تعالی چون اصناف موجودات می‌آفرید، از دنیا و آخرت و بهشت و دوزخ وسایط گوناگون در هر مقام بر کار کرد. چون کار به خلقت آدم رسید، گفت: ﴿**إِنِّی خَالِقٌ بَشَراً مِنْ طِینٍ**﴾. وسایط از میان دور کرد که خانهٔ آب و گل آدم من می‌سازم... حضرت جلّت به خداوندی خویش در گِل آدم چهل شبانه‌روز تصرف می‌کرد و چون کوزه‌گر که از گِل کوزه‌ها خواهد ساخت، آن را به هر گونه‌ای می‌مالد و بر آن چیزها می اندازد...» (رازی، ۱۳۵۲: ۴۰ـ۴۲).

۲. ابتدا مشبهٌبه ذکر شده، آنگاه مشبه عقلی در حالتی که اجزاء آن به طور متناظر با اجزای مشبهٌبه (تمثیل) برابر می‌افتد، توضیح داده می شود: «مشایخ گفته‌اند: الطرق إلی الله بعدد أنفاس الخلائق؛ و مراد از انفاس خلایق، قدم‌گاه و صنعت و حرفت ایشان است و مثال این چون راه کعبه است که از هر موضع و جانب و جهت که خلق باشند، از جملهٔ جهات راهی باشد به کعبه...» (همان: ۲۰).

۳. ابتدا مشبهٌبه تمثیلی به صورت تشبیه بلیغ و به‌اجمال در دل مشبه می‌آید، آنگاه در ادامه برای وضوح بیش‌تر مطلب، مشبهٌبه در شکلی روایی عرضه می شود. در این حالت، گویی تمثیلی در دل تمثیلی دیگر گنجانده می‌شود:

«خلاصهٔ نَفْس انسان، دل است و دل آینه است و هر دو عالم غلاف آن آینه و ظهور جملگی صفات جمال و جلال حضرت الوهیت به واسطهٔ آینه... ولیکن تا نَفْس انسان به کمال مرتبت آینگی رسد، مسالک و مهالک بسیار قطع باید کرد. چنان‌که در ابتدا آهن را از معدن بیرون می‌آورند و به لطایف‌الحیل پرورش می‌دهند و به دست چندین استاد گذر کند تا آینه شود...» (همان: ۲ـ۳).

۴. مشبهٌبه در میان مشبه آورده می‌شود؛ یعنی ابتدا به‌اختصار موضوعی عقلی را مطرح می کند، سپس وجه تمثیلی متناسب با آن را می‌آورد و در ادامه بنا به غایت ژانر تعلیمی که تقریر اندیشه یا دیدگاهی برای مخاطب است و کلام در این مقام اقتضای اطناب دارد، بخشی دیگر از مشبه را توضیح می‌دهد:

«مشایخ گفته‌اند: الطرق إلی الله بعدد انفاس الخلایق... و مثال این چون راه کعبه است که از هر موضع و جانب و جهت که خلق باشند، از جمله جهات راهی

Archive of SID

www.SID.ir

باشد به کعبه... همچنین، هر طایفه‌ای در صنعت و حرفت خویش باید که اول از حظّ نَفْس و نصیب خویش خروج کند و دوم در کار محترفات و مصنوعات توجه و میل راست و درست نماید» (همان: ۲۰).

۵. شیوهٔ تمثیل در تمثیل: در این شیوه، ابتدا نویسنده به‌اجمال تمثیلی برای موضوعی عقلی می آورد. سپس همان مشبه را گسترش می‌دهد و به مناسبت آن موضوع، تمثیلی دیگر به وجهی تفصیلی ذکر می کند؛ برای نمونه در بخشی از کلام ابتدا آفرینش را بر مثال شجره می‌آورد و حضرت پیامبر(ص) را ثمرهٔ آن شجره معرفی می کند. سپس همین موضوع آفرینش را بدین صورت ادامه می‌دهد: «حق تعالی چون موجودات خواست که آفریند، اول نور محمّدی را از پرتو احدیّت آفرید... ارواح انبیاء ــ علیهم‌السّلام ـ از آن قطرات بیافرید. پس از ارواح انبیاء، ارواح اولیاء بیافرید...» (همان: ۲۱ـ۳۶). بعد از این، مراتب آفرینش را به مراتب استخراج مواد گوناگون از قند سفید مانند می کند؛ یعنی به فراخور موضوع، دو تمثیل (دو مشبهٌبه) برای تقریر و توضیح یک موضوع عقلی به‌کار رفته‌است.

۶. در این شیوه که هدف از آن ابهام‌زدایی هرچه بیشتر از کلام است، علاوه بر اینکه مشبه در ابتدا ذکر می‌شود و آنگاه تمثیلی برای آن آورده می‌شود، بار دیگر نویسنده اجزای مشبه عقلی را با اجزای مشبهٌبه حسی به صورت متناظر و در شکل اضافهٔ تشبیهی برابر می‌نهد. در این شیوه، وجه تمثیلی آن‌قدر گسترش می‌یابد که حتی در استدلال‌های عقلی نویسنده در گفتگو با مخاطب نیز پیوندی تنگاتنگ با مشبه دارد. مثال پیشین مصداقی برای این شیوه است: «پس در این مثال بدان که آن قند صافی روح پاک محمّدی بود... ارواح انبیاء ـ علیهم الصّلوة والسّلام ـ نبات صفت از قند روح محمّدی بیرون آوردند و ارواح اولیاء به مثابت شکر سفید بود...» (همان: ۲۱ـ۲۶).

۷. تمثیل در قالب روایت‌های کوتاه و بلند: در این شیوه، همهٔ روایت‌های تمثیلی یا تمثیل‌های روایی از نوع روایت کلی‌نگر و غیرزمانمند هستند؛ یعنی روایت‌هایی که در آن‌ها زمان، مکان و شخصیت‌ها هویت ندارند و غالباً تیپیک (معمول) هستند. این روایت‌های کلی‌نگر با ژانر تعلیمی تناسب دارد که محتوامدار و در پی القای پیامی هدفمند و مشخص است؛ برای نمونه به دو روایت تمثیلی در متن *مرصادالعباد* اشاره می کنیم.

الف) «... تا از خصوصیت (خَمَّرْتُ طِینَةَ آدَمَ بِیَدَیَّ) در مدت اربعین صباحاً که به روایتی هر روز هزار سال بود، آب و گِل آدم صرف کدام گوهر شود، این

Archive of SID

www.SID.ir

تشریف آدم را هنوز پیش از نفخ روح بود. دولت‌سرای خلیفه خواست بود و در چهل سال به خداوندی خویش کار می‌کرد... پادشاهان صورتی چون عمارتی فرمایند، خدمتکاران را بر کار دارند و ننگ دارند که به خودی خود دست در گِل نهند و به دیگران بازگذارند، لیکن چون کار بدان موضع رسد که گنج خواهند نهاد، جمله خدم و حشم را دور کنند و به خودی خود دست در گِل نهند و آن موضع به قدر و اندازهٔ گنج راست کنند و...» (همان: ۴۰).

ب) «اگرچه انبیا ـ علیهم‌السلام ـ هر یک قافله‌سالار کاروان امتی بودند تا پیش روی امت خود کنند و از عرصات بردن برند، اما خواجه ـ علیه السلام ـ قافله‌سالاری بود که اول از کتم عدم قدم بیرون نهاد و کاروان موجودات را پیش روی کرد. چون وقت بازگشتن کاروان آید، آن که پیش‌رَو بود، آخررَو شود» (همان: ۷۷).

۸. تمثیل با سمبل همراه است؛ یعنی کلّ یک متن را تمثیل، و اجزای آن را سمبل می‌گیریم. برخی از واژه‌های جملهٔ مشبهٌ‌به، سمبل معنی‌هایی است که در مشبه آمده‌است. در *مثنوی معنوی* غالباً تمثیلی آورده می شود، آنگاه مولانا در قالب اضافهٔ تشبیهی به توضیح سمبل‌های آن می‌پردازد. گاه ممکن است تمثیل بیاورد، اما نمادهای آن را بلافاصله توضیح ندهد. در ژانر تعلیمی و زیرشاخه‌های آن چون عرفان، کارکرد سمبل با آثار سمبولیستی فرق دارد؛ یعنی شاعر سمبل را نه برای ایجاد ابهام و زیبایی، بلکه برای تقریر و روشن‌سازی مطلبی عقلی در ذهن مخاطب به‌کار می‌گیرد. به همین دلیل، در اغلب متون عرفانی سمبل در دل تمثیل مطرح، و به صورت اضافهٔ تشبیهی از سوی شاعر توضیح داده می‌شود. سمبل‌ها در *مرصادالعباد* به دو شیوه در ساختار تمثیل گنجانده شده‌اند: در حالت نخست، نویسنده ابتدا تمثیل را با اجزایش می‌آورد. سپس سمبل‌های مشبه را توضیح می‌دهد. در حالت دوم، از همان ابتدا تمثیل با فرایند تشبیهی در متن شکل می گیرد و پیش می‌رود. اغلب تمثیل‌های *مرصادالعباد* از این گونه‌اند. نویسنده پابه‌پای مشبهٌ‌به، مشبه را ذکر می کند و فرصت اندیشه را از خواننده می گیرد. اگرچه در اغلب متون تعلیمی ـ عرفانی تمثیل و اجزای آن در پایان توضیح داده می شوند، اما میزان این استبداد فهم در *مرصادالعباد* بسیار بالاست، به گونه‌ای که اجزای تمثیل‌های این متن، نه سمبل، بلکه اضافهٔ تشبیهی است:

«اما معرفت نظری خواص خلق راست و آن، چنان باشد که چون تخم روح در زمین بشریت بر قانون شریعت پرورش طریقت یابد، چون شجرهٔ انسانی به مقام

Archive of SID

www.SID.ir

مثمری رسد و در ثمرهٔ آن خاصیت که در تخم بود، بازآید، اضعاف آن و چیزهای دیگر که در تخم یافته نشدی با خود بیارد...» (همان: ۶۵).

این اسلوب بیان در *مرصادالعباد* به شگردی بیانی و سبکی تبدیل شده است، به گونه‌ای که نه تنها در ساختار تمثیلی متن این ویژگی بازتافته است، بلکه در سراسر متن از بین صُوَر خیال، اضافهٔ تشبیهی بسامد بالایی دارد؛ آن هم اضافه‌هایی که در حقیقت، مضاف آن‌ها در متون عرفانی در حکم سمبل به‌کار رفته‌اند؛ یعنی نجم‌الدین رازی همهٔ سمبل‌ها را در متن خود به تفصیل و با قطعیت توضیح داده است. این ویژگی زبانی ـ بلاغی یکی از ابزارهای تحلیل گفتمان موجود در متن است و ایدئولوژی نویسنده را آشکارتر بیان می‌کند.

۳. حوزه‌های شناختی تمثیل در *مرصادالعباد*

حوزه های شناختی تمثیل در *مرصادالعباد* گسترده و متنوع است. تمثیل‌های نجم‌الدین رازی در این متن از بافت طبیعی، زیستی، اسطوره‌ای، فرهنگی و اجتماعی جامعهٔ بشری اقتباس شده‌اند. در این زمینه‌ها، تمثیل‌هایی که از بافت سیاسی و اجتماعی اخذ شده‌اند، بسامد بالاتری دارند. تمثیل‌هایی را که خاستگاهی شناختی و مفهومی دارند، می‌توان در حوزهٔ استعاره‌های شناختی بررسی و تحلیل نمود.

استعارهٔ شناختی یا مفهومی، اصطلاحی است که لیکاف و جانسون در بحث از استعاره مطرح کرده‌اند. آنان معتقدند:

«استعاره تنها موجب افزایش وضوح و نیز درک بهتر اندیشه های ما نیستند، بلکه حتی در مرحلهٔ عملی نیز ساختار ادراک‌ها و دریافت‌های ما را از جهان خارج شکل می‌دهند و نظام مفهومی هر روزهٔ ما که بر اساس آن فکر و عمل می‌کنیم، ماهیتی استعاری دارند. مبنای نظریهٔ لیکاف و جانسون بر دو فرض بنا شده است: نخست اینکه استعاره تنها مربوط به زبان ادبی نیست و به نوعی در کاربرد روزمرهٔ زبان جاری و ساری است. دوم اینکه استعاره ریشه در نظام مفهومی زبان دارد و در واقع، پدیده‌ای زبانی نیست» (بیابانی و طالبیان، ۱۳۹۱: ۱۰).

Archive of SID

www.SID.ir

در ساخت استعاره، از امری برای امر دیگر الگوبرداری می‌شود؛ یعنی نقشهٔ یک حوزهٔ ذهنی را بر حوزهٔ ذهنی دیگر پیاده می‌کنیم؛ به عبارت ساده‌تر، برای بیان یک مفهوم از لغات، تعبیرات و اصطلاحات مفهوم دیگری استفاده می‌کنیم (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۰۸).

با این رویکرد، استعاره تنها مربوط به حوزهٔ بلاغت نمی‌شود، بلکه در زبان روزمره نیز استعاره‌های فراوانی به‌کار می‌رود. از دیدگاه معاصر، استعاره ابزاری است که در همهٔ سطوح زبان هم سطح بلاغی و هم تقریباً در تمام جنبه های گفتار مطرح است. استعاره در دیدگاه معاصر به حوزهٔ اندیشه تعلق دارد. در تمثیل، اگرچه بنا به دیدگاه سنتی با تشبیه روبه‌رو هستیم، اما بر اساس دیدگاه جدید، با توجه به گزینشی که در حوزهٔ مفهومی مشبهٌ‌به روی می‌دهد و انطباقی که در حوزهٔ اندیشه با مشبه عقلی صورت می‌گیرد، می‌توانیم تمثیل را نیز از این منظر در حوزهٔ استعاره بررسی کنیم.

در استعارهٔ شناختی، غالباً با یک استعاره یا مفهوم شناختی مادر مواجه هستیم (ر.ک؛ همان: ۲۰۹) که گسترش‌پذیری آن استعاره بر اساس همین اندیشهٔ ژرف‌ساختی صورت می‌گیرد؛ برای نمونه، در استعاره‌هایی چون جادهٔ عشق، سفر عشق، کاروان عشق، مسافر عشق، راه عشق و... ، آن مفهوم شناختی مادر، عبارتِ «عشق سفر است» می‌باشد که دیگر استعاره‌ها بر اساس این اندیشهٔ محوری شکل گرفته‌اند.

در تمثیل‌های *مرصادالعباد*، با همین بُعد اندیشگانی روبه‌رو هستیم. این تمثیل‌ها اغلب از حوزه های شناختی زندگی بشری اخذ شده‌اند. در همهٔ این‌ها، یک استعارهٔ مادر وجود دارد و گسترش‌پذیری اجزای تمثیل بر اساس همین اندیشهٔ مرکزی صورت می‌گیرد. برای مثال، جادهٔ شریعت، شجرهٔ آفرینش، قند روح محمّدی، تخم محبت، زمین دل، سلطنت دل و... در زیر حوزه‌های شناختی تمثیل را در *مرصادالعباد* به‌تفصیل شرح می‌دهیم.

۳ـ۱. تمثیل‌هایی که از حوزهٔ شناختی سیاست اقتباس شده‌اند

این تمثیل‌ها بالاترین بسامد را در این متن دارند. مدلول (مشبه) این تمثیل‌ها در *مرصادالعباد* متعدد است؛ یعنی یک مشبهٌ‌به در جایگاه‌های مختلف برای چند مشبه به‌کار می‌رود و به عبارتی، نشانه‌ها دچار جابه‌جایی و انتقال می‌شوند. در این نوع تمثیل، مشبهٌ‌به، اجزا و مفاهیم خود را از ارکان حکومت سیاسی، دربار پادشاهی و لوازم آن وام می‌گیرد:

Archive of SID

www.SID.ir

«پادشاهان صورتی چون عمارتی فرمایند، خدمتکاران را بر کار دارند و ننگ دارند که به خودی خود دست در گِل نهند و به دیگران بار گذارند... حق تعالی چون اصناف موجودات می‌آفرید، از دنیا و آخرت و بهشت و دوزخ وسایط گوناگون در هر مقام بر کار کرد...» (رازی، ۱۳۵۲: ۳۹ـ۴۰).

ارتباط این بحث با حوزهٔ شناختی سیاست در شباهت ظاهری کارکرد مشبه با مشبهٌ‌به آن است؛ یعنی نجم رازی وقتی از خلیفگی انسان سخن می‌گوید یا انسان‌های کامل و اولیاء را سلاطین دین می‌داند، یا از خلقت انسان و اعتراض ملائکه در برابر قدرت لایتناهی خداوند سخن می‌گوید، تمثیل گونه آن را با قدرت سیاسی انسان بر زمین مقایسه می‌کند. به نظر می‌رسد ارتباط تشبیهی خلیفگی انسان با زمینهٔ حکومت سیاسی با دیدگاه اشعری رازی در ارتباط باشد؛ زیرا در این دیدگاه، انتخاب خلیفه (حاکم سیاسی) امری انتخابی نیست، بلکه خلیفه را خدا تعیین می‌کند نه مردم. همان گونه که در بحث آفرینش، خلیفگی انسان تنها از جانب خدا مشخص می‌شود. این تمثیل رازی در بحث رابطهٔ دل و جان و نیز نقش جان در ارتباط با حیات معنوی تن، به نوعی ارتباط حوزهٔ شناختی تمثیل را برای تبیین این موضوع نشان می‌دهد:

«پادشاه در جهان به مثابت دل است که سلطان است در تن. هرگاه دل به صلاح باشد، سایر اعضا و قوای بدن به صلاح هستند و هرگاه دل به فساد باشد، سایر اعضا به فساد بوده باشند. همچنین است پادشاه مملکت ظاهر؛ اگر فاسد شد، مملکت و رعیت جمله فاسد گردند و اگر پادشاه به صلاح شد، تمام ملک و رعیت همه به صلاح باشند» (همان: ۲۴۵).

نجم رازی در کنار مباحث معرفت‌شناختی و گفتمان عرفانی خود غیرمستقیم و ضمنی به توصیف و نقد اجتماع و سیاست در جامعهٔ عصر خود می‌پردازد؛ به بیان دیگر، اگرچه برای تبیین و تقریر مفاهیم انتزاعی و عقلی عرفان از زمینهٔ محسوس حکومت و قدرت سیاسی حاکمان بهره می‌برد، برای بیان و نقد وضعیت سیاسی و اجتماعی عصر خود نیز از گفتمان عرفانی سود می‌جوید. در چنین حالتی، رابطهٔ بین مشبه و مشبه‌به، رابطه‌ای متناظر و دوسویه است.

استعاره یا مفهوم شناختی مادر، در این تمثیل، مفهوم «جهان آفرینش، بارگاه پادشاهی است» می‌باشد. گسترش‌پذیری اجزای این تمثیل به طور متناظر بر محور همین مفهوم شکل

Archive of SID

www.SID.ir

گرفته است. نجم‌الدین رازی از این تمثیل برای بیان و تقریر مفاهیم (مشبه) ذیل بهره برده‌است:

۱ـ خلیفگی انسان (ر.ک؛ همان: ۵۰) و پرورش روح. ۲. خلافت انبیا و بعثت رسولان (ر.ک؛ همان: ۸۱ـ۸۲). ۳. مقام انسان‌های کامل که سلاطین دین هستند. ۴. بحث خلقت انسان و اعتراض ملائکه (ر.ک؛ همان: ۲۸ـ۲۹).

۳ـ۲. تمثیل‌های طبیعی‌ـ زیستی

خاستگاه این تمثیل‌ها حوزهٔ شناختی طبیعت و پدیده‌های زیستی محیط زندگی انسان است که در این کتاب از بسامد بالایی برخوردار بوده‌اند و برای توضیح مفاهیم معرفتی متعددی استخدام شده‌اند.

۳ـ۲ـ۱. تمثیل‌های جمادی؛ آهن

مدلول این تمثیل در بحث تکامل تدریجی روحی انسان است که در پایان، به مقام آینگی و ظهور جملگی صفات در خود می‌رسد. در اینجا، تمثیل آینه نیز دالی دیگر در حوزهٔ مفاهیم شناختی سیر و سلوک عارفانه است:

> «... چنان‌که در ابتدا آهن را از معدن بیرون می‌آورند و به لطایف‌الحیل پرورش گوناگون می‌دهند و به دست چندین استاد گذر می‌کند تا آیینه شود و چون انسان در بدایت معدن آهن، این آینه است... آن آهن را از معدن وجود انسان به حسن تدبیر بیرون می‌باید آورد و تربیت کرد به مرتبهٔ آینگی به‌تدریج و تدرج» (همان: ۲ـ۳).

۳ـ۲ـ۲. تمثیل‌های گیاهی (شجره، تخم، ثمره)

یکی از پربسامدترین حوزه‌های شناختی در *مرصادالعباد*، مربوط به نمادهای گیاهی است. «شجره/ درخت» نماد مرکزی این تمثیل است که تبدیل به استعارهٔ مفهومی مادر شده‌است. اندیشه‌هایی که بر محور این نماد مرکزی و متعلقات آن شکل گرفته‌است، عبارتند از:

Archive of SID

www.SID.ir

۱. آفرینش به مثابهٔ شجره است و ثمره و علت غایی آن، وجود مبارک پیامبر(ص) است. پیامبر از نظر نجم‌الدین رازی در حقیقت هم علّت فاعلی و هم علّت غایی آفرینش است، چون شجره خود به واسطهٔ آن ثمره وجود می‌یابد. در این تمثیل، بحث تقدم رتبی و تأخر زمانی پیامبر(ص) بر دیگر موجودات و انبیاء برجسته‌سازی شده‌است (ر.ک؛ همان: ۲۱ـ۲۶).

۲. پرورش کلمهٔ توحیدی «لا إله إلا الله» که صورت شجرهٔ نور احدیّت است، به واسطهٔ شریعت انبیا تحقق می‌پذیرد و محل پرورش تخم این کلمهٔ توحیدی، زمین دل انسان‌هاست. در این بخش از تمثیل، نجم‌الدین رازی از فرایند تأویل بهره می گیرد و از بحث شجره به این آیهٔ شریفه می‌رسد: ﴿**ضَرَبَ اللّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَة طَيِّبَة أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ * تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ**﴾ (همان: ۳۶ـ۳۸). در این رویکرد، تأویلی به آیه، شجره را نور احدیّت و صورت شجره را کلمهٔ «لا إله إلا الله»، تخم آن را شریعت انبیا و محل پرورش این تخم را زمین قلب انسان‌ها می‌داند.

۳. نجم رازی در بحث سجده نکردن ابلیس بر آدم نیز از این تمثیل بهره گرفته‌است. در این تمثیل، ابا کردن ابلیس در وقت سجده به مثابهٔ ثمره و میوه پنداشته شده‌است و حقیقت آن انکار و استکبار که ورود بی‌اجازهٔ ابلیس به کارخانهٔ غیب بوده، به مثابهٔ تخم و اصل آن میوه است (ر.ک؛ همان: ۵۱ـ۵۲).

۴. در موضوع تعلق روح انسان به جسم و آفات این تعلق؛ در این تمثیل، جسم انسان به مثابهٔ زمینی پنداشته شده که تخم روح را برای پرورش در آن قرار داده‌اند. اگر این تخم با آب ایمان و عمل صالح تربیت نشود، پوسیده شده، دچار نقصان می شود و به مرتبت کمال نمی‌رسد. در این تمثیل، نجم‌الدین رازی از تمثیل قرآنی ﴿**كَمَثَلِ حَبَّة أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ** سُنبُلَة مِّئَةُ حَبَّة **وَاللّهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاء**﴾ بهره می گیرد و با رویکردی تأویل گرایانه از آن برای بیان مفهومی معرفت‌شناختی استفاده می کند:

> «چون تخم روحانیت به هفتاد ﴿**نَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي**﴾ در وی اندازند و به آب عنایت و آفتاب شریعت پرورش دهند، از آن ثمرات قربت و معرفت چندان بردارند که در وهم و فهم هیچ آفریده‌ای نگنجد... پس آنجا که مزارعت تخم روحانیت است که از انبار خاص ﴿**وَ نَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي**﴾ در زمین قالب

Archive of SID

www.SID.ir

انسانیت می‌اندازند و پرورش آن تخم می‌دهند تا به کمال ثمرگی برسد و آن مقام معرفت است...» (همان: ۶۳ـ۶۴).

۵. در بحث تقدم روح بر جسم، پدید آمدن جسم از تخم روح، ایجاد شدن حواس ظاهری و باطنی از شجرهٔ تن و میزان ادراک و فهم این حواس؛ بدین معنی که حواس ظاهری تنها ابزار شناخت حسی هستند و تنها می‌توانند به معرفت عالم ملک و شهادت دست یابند، اما حواس باطنی چون قوهٔ خیال، وهم، تصرف و تفکر و تذکر ابزار شناخت ملکوت و عالم غیب می‌باشند (ر.ک؛ همان: ۶۵ـ۶۶).

۶. تمثیل شجره و متعلقات آن در معرفی مقام انسان کامل و شاخصه‌های فهم او کاربرد یافته‌است. همان گونه که تنها درخت می‌تواند به طور کامل متحمل ثمره باشد، نه یک شاخهٔ معینّ و مقیّد، در معرفت دین نیز تنها انسان کامل، یعنی انبیا می توانند بار کمال دین را بر دوش کشند (ر.ک؛ همان: ۸۳).

۳ـ۲ـ۳. تمثیل‌های نجومی

تمثیل‌های پدیدآمده بر محور آفتاب: این تمثیل از مباحث معرفت‌شناسانهٔ *مرصادالعباد* است. آفتاب در متون عارفانه یکی از نمادهای مکرر در ارجاع به مدلول‌ها و مفاهیم عرفانی است. این واژه‌ـ نشانه در متن *مرصادالعباد*، ماهیتی تمثیلی یافته‌است و به وسیلهٔ کارکردهای آن و متعلقاتش از جزئیت نماد به کلیت تمثیل تبدیل شده‌است. مدلول این تمثیل در *مرصادالعباد* دو زمینهٔ فکری است:

۱. خاک آدم در زمان خلقت با اینکه عنصری فرودین است و روی به پستی دارد، با قید اضافه به قدرت الهی خصلت گوهری می‌یابد، چونان آفتاب که چون بر سنگ‌ها بتابد، آن‌ها را که ظرفیت گوهر شدن داشته باشند، گوهر می‌کند.

۲. اندیشهٔ دیگر که نویسنده با تمثیل‌پردازی از آفتاب آن را بیان می‌کند، طریق فیض رساندن روح به دل و فیض رحمانیت به عرش است که فیض اول به طریق صفت صورت می‌گیرد: «صفت روح، دل را حیات و علم و عقل می‌بخشد تا دل مُدرک آن می‌شود، همچنان که نور آفتاب که صفت اوست، فیضان کند و در هر خانه‌ای نور ظاهر گردد، خانه موصوف شود به صفت آفتاب در نورانیت» (همان: ۱۰۶). اما فیض دوم که رحمانیت است، فیضان آن به عرش از طریق فعل الهی صورت می گیرد نه صفت؛ «همچنان که آفتاب بر

Archive of SID

www.SID.ir

کوه و صحرا به صفت نورانیت فیضان می کند، اما بر لعل و عتیق که در اندرون معدن کوه و صحرا است، به فعل تأثیر فیضان می کند. سپس لعل و عتیق در اندرون معدن موصوف نمی شود، به صفت نورانیت آفتاب، ولکن به اثر فعل آفتاب منفعل می گردد به صفت لعلی» (همان: ۱۰۷).

تمثیل‌های پدیدآمده بر محور ماه: یکی دیگر از نمادهای نجومی که در *مرصادالعباد* به نظام تمثیل وارد شده، ماه است. نقش تمثیلی ماه در کنار موجودیت تمثیلی خورشید کامل می‌شود. نویسنده در این نظام تمثیلی از بُعدی تخیلی نیز بهره گرفته‌است و با گونه‌ای حُسن تعلیل وجهی خیالی به بُعد عقلانی تمثیل افزوده‌است. اندیشه‌ای که این تمثیل محمل آن گشته، مکتوم بودن مخدرهٔ غیبی روح (از فرط آشکاری) از چشم نامحرمان است، همان گونه که خورشید به سبب آشکاربودگی زیاد، پنهان است و نمی‌توان در او نگریست: «ماه را از آن کلف در وی پدید آمد، سبب آن بود که انگشت‌نمای هر اهل و دیده‌زدهٔ هر نااهل گشت. خورشید چو این واقعه بدید، دورباش نورپاش در روی خود کشید تا اگر مردمک دیده‌ای خام طمعی کند، سَرِ نظرش را به تیغ اشعه بردارد، لاجرم از آفت چشم زخم به سلامت بماند...» (همان: ۶۷).

آسمان و ستارگان: هفت طور یا هفت وادی دل در منظومهٔ تمثیلی افلاک و کواکب نمادینه شده است. در اینجا، دل به مثابهٔ آسمان است و هفت طور آن به مثابهٔ هفت کوکب (ر.ک؛ همان: ۱۰۹).

۳ـ۲ـ٤. تنور و آتش

در این منظومهٔ تمثیلی، مشبه و مشبهٌ‌به در کنار هم تفسیر می‌شوند. اجزای این تمثیل را عناصر طبیعی چون تنور و آتش، هیزم، نان و آرد تشکیل می‌دهند. نویسنده در موضوع برتری مقام پیامبر(ص) نسبت به دیگر انبیاء از این شیوهٔ بیان استفاده کرده است و اجزای تمثیل را با آوردن مشبه از حالت نماد خارج ساخته است که برخی از این اضافه های تشبیهی عبارتند از: تنور تافتهٔ پرآتش محبت، خمیرمایهٔ دین، تنور حقیقت محبت، نان پختهٔ دین (ر.ک؛ همان: ۸۵ـ۸۶).

وجه تمثیلی هیزم و آتش، زمینه‌ای شناختی در بیان اندیشه‌ای است که به مرتبهٔ فنای انسان کامل در آتش محبت احدیت می‌پردازد. هیزم، نماد جسمانیت و ظلمتی است که

Archive of SID

www.SID.ir

باید در آتش محبت حق فنا شود: «... ولکن به قدر آنکه از هستی هیزمی فدای هستی آتش می کند، برخورداری به کمال وقتی یابد که جملگی هستی هیزمی فدای هستی آتش کند تا هیزم کثیف ظلمانی، آتش لطیف علوی نورانی گردد...» (همان: ۸۹ـ۹۰).

۳ـ۳. تمثیل حیوانی

۳ـ۳ـ۱. باز

در ادبیات عارفانه، باز یکی از نماهای پرکاربردی است که در کنار نماد «پادشاه» قرار می گیرد. «باز» نماد انسان کامل و «شاه» نماد خداوند است. انسان کامل در همه حال رو سوی مرجع خود دارد، اگرچه مدتی در قفس دنیا به سر برد: «اگر شهبازی بر دست شاهی پَر باز کند و به طلب صیدی پرواز کند، در میانهٔ ساعتی از بهر استراحتی بر کنار دیوار پیرزنی نشیند، باز پادشاه بدان سبب ملک پیرزن نگردد، هرچند بماند، چون آواز طبل صفیر ارجعی بشنود، به یک پرواز به دست شاه بازآید» (همان: ۷۴).

۳ـ۳ـ۲. اسب

نجم‌الدین رازی در بیان خاصیت شریعت در به اعتدال درآوردن صفات نفسانی انسان، از تمثیل اسب و سوار بهره می گیرد: «... و این صفات او را چون اسب رام باشد تا هر کجا که خواهد، راند، نه چنان که این صفات بر وی غالب شوند تا هر کجا که میل نَفْس باشد، برود، چون اسب توسن که سَر بکشد و خود و سوار را در چاهی اندازد و هر دو هلاک شوند» (همان: ۱۰۲ـ۱۰۳).

۳ـ۳ـ۳. مرغ و بیضه

سالک مبتدی بر مثال بیضه است و هنوز به مقام مرغی نرسیده‌است. بنابراین، برای طیران و عبور از مسالک دشوار طریقت باید به شیخ که بال ولایت دارد، تمسک جوید. در اینجا نویسنده با استفاده از زمینهٔ شناختی پرنده و پرواز، تعالی سالک و هدایت او به وسیلهٔ پیری راهبر را بر نظام سمبلیکی پرواز، مرغ، بیضه و پر و بال حمل نموده‌است: «در این حال، مرید بر مثال بیضه‌ای بود در بیضگی انسانیت و بشریت و چون توفیق تسلیم تصرف ولایت شیخش کرامت کردند، صفت شیخ او را در تصرف پروبال ولایت خویش گیرد...» (همان: ۱۳۵ـ۱۳۷).

Archive of SID

www.SID.ir

۳ـ۳ـ٤. مگس

ارادت مرید نسبت به شیخ، اگرچه او را بداند، «باید کم از مگسی نباشد که هرچند می‌رانند، بازمی‌آید و از اینجا او را ذُباب می‌گویند؛ یعنی ذب آب (رانده شده بازآمد)» (همان: ۱۴۸).

۳ـ۳ـ۵. سیمرغ

یکی از نمادهای اسطوره‌ای این کتاب، نماد سیمرغ و کوه قاف است که نویسنده برای بیان این اندیشه که تعالی هر نفسی به میزان استعداد و تأیید ربّانی است، از آن در قالبی تمثیلی بهره گرفته‌است. سیمرغ، نماد انسان کاملی است که به مرتبهٔ کمال رسیده‌است و اهلیت و استعداد دریافت کامل حقایق و حکمت معنوی را دارد:

> «اما نفوس انسانی چون بر این مقامات گذر کردن گیرد و هر نَفَس به حسب استعداد و تأیید ربانی به مقامی می‌رسد که مستحق آن بوده‌است و به مرتبتی که در عالم ارواح اهلیت آن را داشته‌است، چون لوامگی و ملهمگی و مطمئنگی، در آن مقام بند می‌شود و می‌گوید: ﴿**وَمَا مِنَّا إِلَّا لَهُ مَقَامٌ مَّعْلُومٌ**﴾؛ زیرا که مقام هر مرغی کوه قاف نباشد و آن را سیمرغی باید...» (همان: ۲۱۴).

۳ـ۳ـ٦. طاووس، بلبل، طوطی و پروانه

نمادهایی که از حوزهٔ پرندگان و طیور گزینش شده‌اند. غالباً برای نشان دادن مراتب و مقام‌های مختلف معرفتی انسان‌ها در قالبی تمثیلی به‌کار رفته‌اند (ر.ک؛ همان: ۲۱۴).

۳ـ٤. تمثیل انسانی

۳ـ٤ـ۱. طفل و مادر

منظومهٔ تمثیلی دیگر در *مرصادالعباد* حول محور زمینهٔ شناختی طفل و مادر می‌چرخد. در این منظومه، نمادها همه از طریق اضافهٔ تشبیهی توضیح داده شده‌اند. این تمثیل با بهره‌گیری از استعارهٔ طفل و مادر و تمام متعلقات آن روایتی تمثیل‌گونه از مراحل تکامل جسمی و روحی انسان در سیر تعالی او ارائه می کند. در این نظام تمثیلی، سمبل‌ها این گونه

Archive of SID

www.SID.ir

توضیح داده شده اند: طفل روح، مهد قالب، بند اوامر و نـواهی، پسـتان شـریعت و طریقـت، شیر تصفیه و تحلیه، پدر نبوت، دایهٔ ولایت و... .

۳ـ٤ـ۲. طبیب حاذق و شاگرد

نویسنده در بیان این مفهوم که در طریق سلوک با وجود *قرآن* و شریعت انبیا بـه وجـود شیخی راهبر نیز حاجت است، از تمثیل طبیب حاذق و شاگردان او استفاده مـی کنـد. همـان گونه که هر طبیب حاذق شاگردانی خاص تربیت مـی کنـد و در دوره‌هـای دیگـر، مـردم از این شاگردان در دفع بیماری بهره می گیرند، در طریق دین و کمال‌ورزی دینـی نیـز اگرچـه پیامبر، طبیب حاذق دین است، بعد از ایشان صحابه و تابعین که از او علم دین آموختـه‌انـد، می‌توانند مردم را یاری رسانند (رک؛ همان: ۱۴۰ـ۱۴۲).

تمثیـل‌هـای دیگـری کـه در نظـام عرفـانی *مرصـادالعباد* اسـتفاده شـده‌انـد، عبارتنـد از: تمثیل‌های تجاری همچون بازرگان و سفر، تمثیل‌های شغلی همانند کوزه‌گری، تمثیـل‌هـای مربوط به حوزهٔ شکار چون صید و صیاد، دام و دانه، تمثیل‌های کیمیاگری همچـون اکسـیر و کیمیا، تمثیل‌های مبتنی بر زمینهٔ تصوف، همانند خانقاه، شیخ، مرید و... .

٤. تحلیل گفتمانی بلاغت تمثیل در *مرصادالعباد*

> «تمثیل برای توضیح و تبیین معنی به کـار مـی‌رود و قـالبی در خـدمت ادبیـات تعلیمی است. تمثیل با تجسم بخشـیدن و تصـویر کـردن مفـاهیم انتزاعـی و عقایـد دینی و اخلاقی، امر آموزش به عوام و ذهن‌های مبتدی را ساده می کند و با حسـی کردن امور انتزاعی، به آگاهی ذهنی شکل می‌دهـد» (فتـوحی رودمعجنـی، ۱۳۸۶: ۲۷۳).

در ادب عرفانی، یکی از پایه های بلاغت کلام، تمثیل اسـت. ایـن شـگرد کـه بـا فراینـد نمادسازی نیز همراه است، ابهامی لذت‌بخش در کلام ایجاد می کند کـه موجـب دورفهمـی مخاطب نیز نمی‌شود: «بلاغت تمثیل ناشی از انتقـال معنـای پنهـان درون قصـه اسـت کـه در تمثیل‌های ساده به سادگی قابل ادراک است. بنابراین، در ایـن شـکل ادبـی، هنـری اسـت و موجب تعقید کلام نمی‌شود. عوامـل و زمینـه‌هـایی کـه ظرفیـت تأویـل‌پـذیری تمثیـل‌هـای *مرصادالعباد* را پایین می‌آورد، همان عواملی است که در بخش سـاختار تمثیـل از آن بحـث

Archive of SID

www.SID.ir

کرده‌ایم. آنچه موجب شده‌است تا کارکرد زیبایی‌شناختی تمثیل در *مرصادالعباد* به کارکرد حداکثری اندیشه و غلبهٔ آن بر جنبهٔ هنری متن تبدیل شود، در رابطهٔ بین زبان و عناصر متن و اندیشه های پنهان در متن نهفته است. برای تحلیل این موضوع، باید به تحلیل متن با توجه به دو بافت زبانی و موقعیتی ـ فرهنگی بپردازیم.

> «تأثیر ایدئولوژیک در لایهٔ واژگانی از طریق بررسی پیوند متن با بافت بیرونی آن شناخته می‌شود. رمزگان، شاخص‌های زبانی و نشان‌داری واژه‌ها از عناصری هستند که متن را با بافت‌ها و زیرمتن‌های اجتماعی و فرهنگی پیوند می‌زنند. رابطهٔ معنادار واژگان با ایدئولوژی و قدرت را می‌توان با بررسی بسامد رمزگان‌های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و دیگر ساختارهای اجتماعی نشان داد» (همان، ۱۳۹۱: ۲۶۰).

نشانه‌هایی در بافت زبانی متن *مرصادالعباد* دیده می‌شود که متن را به متنی بسته تبدیل کرده‌است و دست خواننده را در فهم دیگرگونه و تأویل‌پذیر متن آن فروبسته‌است. برخی از این نشانه‌های زبانی که در ساختار تمثیل‌های این متن دیده می‌شود، عبارتند از:

۱. اطناب و تفصیل کلام در جایی که سخن کاملاً فهم شده‌است و جایی برای ابهام باقی نمانده‌است. یکی از جلوه‌های این اطناب، تکرار موضوع و اندیشه‌ای است که چند بار در متن به آن پرداخته‌است. این تکرار را به‌ویژه در اجزای تمثیل‌ها می‌بینیم؛ یعنی نویسنده بعد از آوردن مشبه (اندیشهٔ کلام) که به صورت اضافه‌های تشبیهی به همراه مشبهٌ‌به آورده شده‌است، دیگر بار در ساختار تمثیلی آن، مشبهٌ‌به را توضیح می‌دهد و بعد از آنکه گویی هنوز در اقناع و فهم مخاطب تردید داشته باشد، دوباره به توضیح مشبه در کنار جفت نمادین آن می‌پردازد (ر.ک؛ رازی، بی‌تا: ۲۱ـ۲۶).

۲. جملات مرکب پیوستهٔ تعلیلی: در این متن، به میزان زیادی با جملات مرکب پیوسته از نوع بیان علت و نتیجه مواجه می شویم. نویسنده بلافاصله بعد از بیان یک اندیشه در قالب تمثیل یا غیر آن، دلیلی بر سخن خود می‌آورد و آن‌قدر قاطع سخن می‌گوید که دلایل او به استدلال‌های عقلی نزدیک می شود. این گونه قاطعیت در کلام، موجب القای قدرت در نثر می‌شود و نشان از اقتدارگرایی نویسنده در متن دارد:

Archive of SID

www.SID.ir

«و اما چاشنی بقای ارواح، اثری در وقت ازدواج روح و قالب تعبیه افتاد که ﴿**وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي**﴾ و مثال آن چنان بود که مردی و زنی جفت گیرند، از ایشان دو فرزند پدید آید؛ یکی نر که با پدر ماند و یکی ماده که با مادر ماند. از ازدواج روح و قالب، دو فرزند نَفْس و دل پدید آمدند. اما دل پسری بود که با پدر روح می‌ماند و نَفْس دختری که به مادر قالب خاکی می‌ماند و در دل همهٔ صفات حمیدهٔ روحانی و علوی بود و در نَفْس همهٔ صفات ذمیمهٔ خاکی سفلی بود، ولکن چون نَفْس زادهٔ روح و قالب بود و در وی آن بقا که صفت روح است و سایر صفات حمیدهٔ دیگر هم به روحانیت تعلق دارد، در او هست. پس نَفْس انسانی، بقا از این وجه روحانیت یافت، به خلاف نفوس حیوانات که زادهٔ عناصرند و از روحانیت در ایشان هیچ چاشنی نیست، لاجرم فناپذیرند» (همان: ۹۹).

۳. وجه‌نمایی: یکی از امکانات و نظام‌هایی که در فرانقش بینافردی و نظام وجه مطرح است، وجه‌نمایی(Modality) است. یکی از مهم‌ترین نقش‌های زبان، برقراری ارتباط بین انسان‌هاست. هلیدی این نقش را «فرانقش بینافردی» می‌خواند. این فرانقش کنش متقابل شرکت‌کنندگان در ارتباط زبانی را نشان می‌دهد. ایجاد و حفظ رابطه، نسبت اشخاص شرکت‌کننده در کنش ارتباطی، نوع رابطهٔ آن‌ها با یکدیگر، نقش آن‌ها در کنش ارتباطی و دیدگاه ایشان نسبت به این کنش در فرانقش بینافردی بازتاب می‌یابد. کارکرد بینافردی زبان در واژگان ـ دستور و در سطح بند، از طریق نظام وجه متحقق می‌شود. نظام وجه شبکه‌ای است متشکل از امکاناتی نظیر وجه بند، وجه‌نمایی، عنصر وجه، افعال وجهی و... (Halliday, 1984: 41؛ به نقل از: صدری، ۱۳۹۴: ۷۴). از نظر هلیدی، وجه‌نمایی مقوله‌ای معنایی ـ دستوری است که دیدگاه و نگرش گوینده را دربارهٔ محتوای بند به لحاظ‌هایی چون احتمال، تداول، اجبار، تمایل و امکان‌پذیر بودن یا نبودن انجام یک امر نشان می دهد (Halliday, 2003: 145؛ به نقل از: صدری، ۱۳۹۴: ۷۹).

بحث وجهیت در تحلیل گفتمان متن و تفسیر آن کارکرد مؤثری دارد. در متن *مرصادالعباد*، وجه خبری و امری فعل که میزان قطعیت کلام را بیشتر نشان می‌دهند، بسامد بسیار بالایی دارد. نویسنده در بیان مباحث معرفت‌شناسانه از موضع قدرت و چونان گوینده‌ای مسلّم سخن می گوید. این قاطعیت کلام، به‌ویژه آنگاه که از شاهدهای شعری

Archive of SID

www.SID.ir

در تأیید سخن خود استفاده می‌کند، دوبرابر می‌شود. این ویژگی‌های زبانی را می‌توان از شاخصه‌های زبانی ـ بلاغی ادب تعلیمی به شمار آورد.

۴. حوزهٔ شناختی تمثیل: در این متن ـ همان گونه که پیشتر بحث کردیم ــ حوزه‌های شناختی تمثیل از زمینه های حکومتی ـ سیاسی، طبیعی و زندگی بشری اخذ شده‌اند. وقتی نویسنده تمثیل را در توضیح و تبیین کلام خود می‌آورد، از زمینه هایی ثابت و تغییرناپذیر استفاده می‌کند که بیشتر موجب اقناع مخاطب می‌شود و احتمال تردید در آن‌ها محال یا بسیار کم است. این گونه زمینه‌سازی در ساخت تمثیل از گفتمانی غالب و پنهان در متن حکایت می‌کند. بنابراین، زبان و بلاغت در این متن در راستای تأیید گفتمان غالب متن است که متن را به متنی بسته تبدیل می‌کند و به مخاطب امکان فهم دیگرگونه از سمبول‌های مطرح در تمثیل را نمی‌دهد.

نجم‌الدین رازی در شهر ری پرورش یافته‌است و «ری در ربع آخر قرن ششم، فتنه و بلا را وطن بود. از یک سو، میان پیروان سه مذهب شیعی، شافعی و حنفی آتش کینه و تعصب زبانه می‌کشید و از طرف دیگر، هر روز امیری به آهنگ تصرف به آن دیار لشکر می‌کشید» (ریاحی، ۱۳۵۲: ۱۹).

پرورش یافتن در چنین محیطی، نجم‌الدین رازی را به شخصیتی متعصب و سختگیر در امور دینی تبدیل کرده بود. این ویژگی آن‌قدر در او برجستگی داشت که هنگام حملهٔ مغول وقتی مدتی به آسیای صغیر می‌رود، نمی‌تواند آزادی فکری و عقیدتی آن محیط را تحمل کند. از این رو، به بغداد می‌رود که با بینش فکری او همسو می‌باشد. ریاحی نیز در مقدمهٔ *مرصادالعباد*، علت تصمیم نجم رازی را برای ترک روم، امری مبهم دانسته‌است و می‌گوید:

> «مدت سیر و اقامت نجم رازی در روم نامعلوم است. مردی که روز نخست بعد از تحقیق و تفحص با عزم و ارادهٔ راسخ به اقامت دائم در روم وارد آن دیار شده بود، کی و چرا آن سرزمین را ترک گفت؟! مطابق نوشته‌اش در مقدمهٔ *مرموزات*، در آن سه سال، متاع دین و معرفت را در آن دیار خریداری نیافت و به ارزنجان رفت» (همان: ۲۹).

Archive of SID

www.SID.ir

بنابراین، تعصب دینی و فکری نجم‌الدین در عرصهٔ زبان خود را آشکار می کند. اینکه در متن بیشتر با اضافه های تشبیهی مواجه می شویم و نمادها در آن به طور کامل توضیح داده شده اند و هیچ گونه ابهام هنری در متن دیده نمی شود، در پیوند با همین نگاه ایدئولوژیک نویسنده فهمیده می‌شود. شاید یکی از دلایلی که موجب شد نجم‌الدین رازی در آسیای صغیر اقامت نکند، این باشد که آنجا محیطی آزاداندیش و به دور از تعصب داشت. پس به بغداد آمد که با زمینه های فکری او بیشتر تناسب و هماهنگی داشت. از سوی دیگر، اشعری بودن نویسنده نیز جبر فکری او را در متن در قالب جبر زبانی بازتابانده است. در نتیجه، در استخدام زبان و کارکردهای زبانی از وجوهی استفاده کرده‌است که بیشتر القای قدرت می کنند. زمینه‌های تمثیلی متن از مواردی است که این ایدئولوژی را بیشتر نشان می‌دهد. نجم رازی از برخی زمینه های شناختی در تمثیل‌های خود بهره برده که قالبی ثابت و تغییرناپذیر دارند و به صورت خوشه‌ای در پیوند با هم موجب انسجام اندیشه و فرم در متن شده‌اند. این استعاره‌های شناختی که زمینه‌ساز تمثیل در *معارف بهاءولد* نیز هستند، با تمثیل‌های نجم رازی شباهت ساختاری و اندیشگانی دارند، به گونه‌ای که «اگر استعاره‌های پراکنده در کتاب بهاءولد را بنگریم، به زنجیره‌ای از استعاره‌های مربوط به روییدن در سراسر متن برمی‌خوریم. این ذهنیت گیاه‌انگارانهٔ هستی، بر پایهٔ نگاشت مفهومی "جهان مزرعهٔ صفات خداست" شکل می گیرد و نظام استعاره‌پردازی در سخن بهاءولد را سازمان‌دهی می کند» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۱: ۳۶۳).

این نوع تمثیل‌سازی و فرایند استعاری تحت تأثیر نظام فکری اشعری نجم‌الدین رازی شکل گرفته است؛ زیرا اشاعره در مسئلهٔ جبر و اختیار، به فاعلیت مطلق خداوند باور دارند. از این رو، تمثیل‌هایی چون تمثیل‌های گیاهی، انسانی و تمثیل‌های برگرفته از حوزهٔ سیاست، ریشه در فاعلیت و قدرت مطلق یک فاعل دارند. اگرچه این نظام اندیشگانی تنها متعلق به نجم رازی نیست و در اغلب متون صوفیه و عرفا به سبکی غالب تبدیل شده است، میزان این جبری‌اندیشی و استبداد فهم و اقتدارگرایی ایدئولوژیک در نثر *مرصادالعباد* بسیار بالاست.

زبان در این متن، به‌ویژه در تمثیل‌ها کارکردی قطعیت‌بخش، اقتدارگرا و استبدادی دارد و از نظر بلاغی نیز اندیشه‌های او در زبانی صریح، دارای اطناب و تفصیل بیان

Archive of SID

www.SID.ir

شده‌است. از نظر میزان وضوح و خفا، کارکردهای بلاغی *مرصادالعباد*، بسیار واضح و به دور از هرگونه ابهام حتی ابهام هنری است.

وجه تمثیلی کلام آن چنان پا به پای وجه عقلی و اندیشگانی متن پیش می‌رود که خواننده هیچ گونه مکث در روانی در فرایند خوانش متن احساس نمی کند؛ به عبارتی، اجزای تمثیل بلاغی را سمبل‌ها تشکیل می‌دهند، حال آنکه اجزای تمثیل در *مرصادالعباد*، اضافه‌های تشبیهی هستند. این تکنیک‌های غالب زبانی در *مرصادالعباد* تحت تأثیر گفتمان غالب متن است که همان اشعری‌گری نویسنده در مباحث هستی‌شناسانه، اجتماعی و سیاسی زندگی بشر است. موضوع این کتاب، مباحث عرفانی، تصوف و معرفت است، در حالی که به نظر می‌رسد درونمایه یا ناخودآگاه متن از دنیاگرایی و تمتع این‌جهانی و ترس از مرگ حکایت می‌کند. این درونمایه در زبان متن در قالب تمثیل‌های طولانی، جملات پیوستهٔ تعلیلی و اقناعی، زمینه های شناختی قطعی و ثابت تمثیل، صراحت و اقتدار بیان با استفاده از وجوه اخباری و امری افعال و غیره تحقق یافته‌است. برخی از شاهدهای متنی این موضوع را می‌توان در مقدمهٔ کتاب دید. آنجا که نویسنده به توجیه گریز خود از مقابل سپاهیان مغول با استناد به آیات و روایات زیادی می‌پردازد، یا وقتی در همان‌جا دربارهٔ موقعیت اجتماعی و رفاه اقتصادی شهر بغداد سخن می گوید. شیوهٔ اطناب در بیان نویسنده به وسیلهٔ تکرار یک موضوع در قالب مضمون‌ها و شکل‌های مختلف زبانی، شاید نشانهٔ ترس و هراسی باشد که در وجود نویسنده نسبت به قضاوت مخاطب و قضاوت الهی در پیوند با عمل او بازتافته‌است. البته تبیین این موضوع به مطالعهٔ دقیق‌تری در متن کتاب و استخراج شواهد متنی بیشتری نیازمند است.

نتیجه‌گیری

در هر ژانر ادبی، شگرد سبکی بلاغی غالب، شگردی است که با غایت و فلسفهٔ آن ژانر متناسب باشد. در ژانر تعلیمی، آنچه بیشتر اصالت دارد، اندیشه است و معیارهای زیبایی‌ساز کلام نیز تنها برای انتقال مؤثر این اندیشه عمل می کند. از این رو، تمثیل‌پردازی در این ژانر نقشی عمده در بیان گزاره‌های تعلیمی دارد. یکی از زیرشاخه‌های ژانر تعلیمی، متون عرفانی است که برای تبیین مفاهیم رمزی و پیچیدهٔ عرفانی از قالب تمثیل استفاده می‌کند. *مرصادالعباد* یکی از این متون عرفانی است که در آن تمثیل‌پردازی تبدیل به شگردی

Archive of SID

www.SID.ir

سبکی در بیان آموزه های معرفتی شده است. شیوهٔ استفاده از تمثیل در این کتاب نسبت به دیگر متون عرفانی متفاوت است. تمثیل یک کلّ است که اجزای آن را نماد تشکیل می‌دهد و همین نمادین بودن ساختار تمثیل موجب فهم معانی چندگانه‌ای از متن می شود، اگرچه عارفی چون مولوی بعد از پایان یافتن حکایات تمثیلی در *مثنوی* خود رمزها و نمادهای آن تمثیل را توضیح می‌دهد، اما فرصتی در اختیار خواننده قرار می‌دهد تا او نیز بتواند در فهم این تمثیل مشارکت کند. این در حالی است که نویسندهٔ *مرصادالعباد* از همان ابتدا در قالب اضافهٔ تشبیهی، تمثیل مورد نظر را توضیح می‌دهد و یا آن‌قدر مدلول (مشبه) را در ادامهٔ تمثیل (مشبهٌ‌به) مفصل شرح می کند که خوانندهٔ متن پابه‌پای نویسنده در فهم متن پیش می‌رود و ناچار می‌شود همان فهم نویسنده را از متن بپذیرد. تفاوت دیگر در این است که تمثیل های *مرصادالعباد*، اگرچه اغلب حالت روایی دارند، اما به شکل حکایت‌های تمثیلی موجود در متون عرفانی نیستند. در این تمثیل ها، روایت از طریق سیر داستانی و کنش شخصیت‌ها پیش نمی‌رود، بلکه بیشتر موضوع این تمثیل ها، پدیده‌هایی ثابت از حوزهٔ شناختی انسان است که آن روایت تمثیلی بر اساس سیر طبیعی این پدیده ها ساخته می شود؛ به عبارت دیگر، این روایت‌های تمثیلی، نوعی روایت‌های تیپیک هستند که در هر زمان و مکانی می توانند روی دهند؛ مثل پادشاهی که می‌خواهد قصری بسازد؛ کوزه‌گر و کوزه؛ آینه کردن از آهن و... . این ویژگی تمثیل‌پردازی در *مرصادالعباد* به نوعی تشخص یافته‌است و تبدیل به خصیصه‌ای سبکی شده‌است که با تحلیل آن می‌توان به ارتباط این نوع اسلوب بیان با گفتمان غالب پنهان در متن و جامعهٔ عصر نویسنده پی برد که گفتمان اشعری‌گری و جبرگرایی است.

منابع و مآخذ

قرآن کریم.

بیابانی، احمدرضا و یحیی طالبیان. (۱۳۹۱). «بررسی استعارهٔ جهت‌گیرانه و طرح‌واره‌های تصویری در شعر شاملو». ***پژوهشنامهٔ نقد ادبی***. د ۱. ش ۱. صص ۱ـ۲۸.

رازی، نجم‌الدین. (۱۳۵۲). ***مرصادالعباد***. به اهتمام محمدامین ریاحی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

Archive of SID

www.SID.ir

ـــــــــــــــ (بی‌تا). ***مرصادالعباد***. به سعی و اهتمام حسین الحسینی النعمت‌اللّهی ملقب به شمس‌العرفا. تهران: انتشارات سنایی.

زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۹۰). ***تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی***. چ۲. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). ***بیان***. چ۳. تهران: میترا.

صدری، نیره. (۱۳۹۴). ***بررسی سبک‌شناختی گلستان سعدی با تکیه بر زبان‌شناسی نقش‌گرا***. رسالهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی. تهران: دانشگاه علامه طباطبائی.

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۶). ***بلاغت تصویر***. چ۱. تهران: سخن.

ـــــــــــــــ . (۱۳۹۱). ***سبک‌شناسی***. چ ۱. تهران: سخن.

مولوی، جلال‌الدّین محمد.(۱۳۸۳). ***مثنوی معنوی***. تصحیح رینولد ا. نیکلسون. چ۲. تهران: انتشارات مجید.

Archive of SID

www.SID.ir