

مجله جستارهای ادبی (دانشکده ادبیات و علوم انسانی سابق)، علمی-پژوهشی، شماره ۱۶۴، بهار ۱۳۸۸

سوسن جبری (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، نویسنده مسئول)

دکتر عباسقلی محمدی (دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد)

دکتر محمد تقوی (استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد)

اشکال، ساختار و کارکرد تمثیل در تفسیر عرفانی میبدی

چکیده

امروزه، شناختن توان تمثیل در بیان روشن و زیبای اندیشه های پیچیده یک نیاز فرهنگی است. هدف این پژوهش، شناخت تمثیلهای میبدی و کارکردهای شکل‌های مختلف تمثیل در بخش تفسیر عرفانی، کشف الاسرار می باشد. نتیجه پژوهش نشان می دهد که انواع تمثیل در این اثر درخشان نثر عرفانی کاربرد چشمگیری دارند و بر اساس نیاز به بیان روشن و رسای تجربه ها، اندیشه ها و مفاهیم عرفانی و ماهیت تفسیری متن به کار رفته اند. در این متن علاوه بر شکل‌هایی چون اسلوب معادله و حکایت، شکل‌های دیگری چون، تمثیل «تصویر معنا»، «روایت حکایت»، تمثیل «اندیشه» و تمثیل «رمزگشوده» نیز به کار گرفته شده اند. کاربرد شکل‌های گوناگون تمثیل نیاز زبانی عارف مفسر را در بیان رسا و زیبای معنای مورد نظر او را برآورده ساخته است. ویژگیها و کارکرد این گونه تمثیلهای در این شاهکار عظیم نثر عرفانی، یکی از رازهای زیبایی و تأثیر زبان میبدی بر خواننده است. کلیدواژه‌ها: تمثیل، اسلوب معادله، تمثیل رمزگشوده، تمثیل تصویر معنا، کارکردهای زبانی، تمثیل روایی، تمثیل حکایت، زبان تفسیری، زبان عرفانی، زبان دینی، تفسیر میبدی.

مقدمه

ما در گذشته تاریخی خود، از تمدن و فرهنگی خردگرا برخوردار بودیم و زبان در ساختن این فرهنگ نقش بسزایی داشته است. گواه این مدعا میراثی است که در قالب متون فارسی و عربی به دست ما رسیده است. در بسیاری از این متون تمثیل نقش برجسته ای داشته است. شناختن قابلیت‌های تمثیل در

تاریخ دریافت: ۱۳۸۶/۳/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۶/۱۰/۱۴

motaghavi @ yahoo. com

sousan_jabr@ yahoo. com

a-mohamadi@ ferdowsi. am. uc. ir

بیان روشن و زیبایی اندیشه‌های پیچیده، امروزه یک نیاز فرهنگی مهم است و از این گذشته می‌تواند موجب احیاء فرهنگ زبانی گذشته ما می‌گردد.

مطالعه آثار گذشته یکی از راه‌های آشنایی با قابلیت‌های مختلف زبان است که از طریق آن می‌توان به نیازهای امروز هم پاسخ گفت. تحقیق پیش رو نیز تلاشی در پاسخ به یکی از نیازهایی است که می‌تواند در نهایت به ایجاد تنوع در کاربردهای تمثیل در زبان امروز و تقویت مبانی آن بیانجامد.

قدیمی‌ترین نمونه‌های تمثیل در متون و آثار گذشته را در کتابهای مقدس آسمانی می‌توان یافت. مانند تمثیل «اشجار» در «سفر داوران»: «وقتی درختان رفتند تا بر خود پادشاهی نصب کنند ...» (تورات، باب ۹، ص ۸-۱۶) و یا تمثیل «شتر و خاربنان» در کتاب دوم پادشاهان: «شترخاربنان نزد سروآزاد لبنان کس فرستاد؛ گفت: دختر خود را به زنی به من بده ...» (تورات، باب ۱۴: ۹). در «امثال سلیمان» هم آمده است که: «به راه شریبان داخل مشو . . . زیرا نان شرارت را می‌خورند و شراب ظلم می‌نوشند لیکن طریق عادلان، مثل نور مشرق است که تا نهار کامل روشنایی آن درتزیاید می‌باشد» (امثال سلیمان، باب ۴: ۸).

در ایران پیش از اسلام نیز تمثیل در متون دینی و تفسیری کاربرد داشته است. در اوستا به نمونه‌هایی از کاربرد تمثیل با هدف توجیه سخن گویندگان برمی‌خوریم؛ از جمله این نمونه که به نوعی به پاداش و جزای اعمال اشاره می‌کند: «گله مندی که نزد او گله کند آوایش - اگر در نماز آوایش را بلند کند - تا ستارگان زبرین برسد و گرداگرد زمین بیچد و بر هفت کشور پراکنده شود. همچنین گاوی ... که به تاراجش برده باشند، به امید بازگشت به گله خویش او را به یاری همی خوانند. . .» (اوستا، ۱۳۸۲: ۳۷۴). منظومه درخت آسوریک هم از تمثیلهای کهن در زبان پهلوی است که در آن درخت خرما و بز، در یک مناظره از منافع و امتیازات خود در برابر دیگری سخن می‌گویند.

در انجیل، تمثیل برای بیان موثر اندیشه گوینده به کار می‌رود. تمثیلهای انجیل تأثیر گذار و روشن‌گرند؛ مانند این نمونه که برای برتری نفس و جان بر جسم نقل شده است: «از این جهت می‌گویم که فکر مکنید برای نفسهای خود که چه چیزی می‌خورید و نه از برای بدنهای خود که چه چیزی می‌پوشید، آیا نیست نفس بهتر از خوردن و بدن بهتر از لباس. نظر کنید به مرغان پرنده که

زراعت نمی کنند و حصاد نمی کنند حاصل را در انبارها، و پدر آسمانی شما آنها را قوت می دهد آیا نیستید شما سزاوارتر از مرغان» (انجیل متی، فصل ۱۲، آیه ۲۹ و ۳۰)

در قرآن، واژه «مثل» به صورت صریح در هشتاد آیه آمده و انواع تمثیل نیز برای بیان مفاهیم پیچیده، اندرز، تشویق و ترغیب، تحذیر و هشدار مخاطب به کار رفته است. در سوره نور چنین می خوانیم: «**اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**» (نور- ۳۵). در این آیه اندیشه ای ناگفتنی به یاری تمثیل به شکل یک تصویر حسی درآمده و راه فهم معنایی پیچیده را بر خوانندگان کتاب گشوده است. تمثیل را باید یکی از پرکاربردترین عناصر زبانی در کتابهای آسمانی و همچنین متون تعلیمی، دینی و اخلاقی شمرد. به ویژه در آثار تفسیری: «... تمثیل از اهمیت بالایی برخوردار است.» (گلدزیر، ۱۳۸۳: ۱۳۴).

در میان متون تفسیری فارسی، کشف الاسرار و عده الابرار میبدی از حیث اشکال تمثیل به کار رفته در آن، کم نظیر است. هدف این نوشتار شناخت و طبقه بندی ویژگیها و کارکرد اشکال متفاوت تمثیل در بخش عرفانی (نوبت سوم) کشف الاسرار است. به نظر می رسد که میبدی هم از شکلهای گوناگون تمثیل بنا به ضرورت برای بیان روشن و مؤثر برخی اندیشه ها و تجربه های عرفانی بهره برده است و هم از این رهگذر کوشیده است، نثر تفسیری عرفانی خود را زیباتر و خیال انگیزتر سازد.

تعریف تمثیل

میان دانشمندان علم اللغة در ریشه واژه «تمثیل» اختلاف نظری وجود ندارد. همه آنان تمثیل را اغلب از ریشه «مَثَل و مَثَلٌ به معنای شَبَه و شَبَه» در زبانهای سامی و عربی قدیم می دانند. (لسان العرب ← مثل) در زبان فارسی ضمن حفظ معنای عربی، معادلهای معنایی دیگری نیز برای آن آمده است؛ از جمله: «داستان، دستان، سان، نمود، نمون، نمودار و...» (لغت نامه دهخدا ← مثل). میبدی نیز در کشف الاسرار «مَثَل» را به «نمون و سان» ترجمه کرده و در ترجمه آیه دویست و

شصت و یک سوره بقره چنین آورده است: «مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلٍ...» چنین آورده است: «نمون ایشان که نفقه می کنند در راه خدای همچون نمون وسان دانه ای است که از دست کارنده هفت خوشه رویاند.» (مبیدی، ۱۳۸۲: ۷۱۱/۱).

در علم بیان نیز اصطلاح «تمثیل» در معنای مَثَل و تشبیه به کار گرفته شده است. همچنین گفته اند: «مَثَل و مَثَل عبارت از تشابه در معانی معقول است و مَثَل تشابه در اشخاص و معانی محسوس» (ابن القیم الجوزی، ۱۹۸۱: پ۸). جا دارد از منابع جدید و دقیق تر هم تعریفی نقل کنیم. جرجانی تمثیل را نوعی از تشبیه می داند و در این باره می گوید: «تشبیه، عام و تمثیل اخص از آن است پس هر تمثیلی، تشبیه است و هر تشبیهی، تمثیل نیست.» (جرجانی، ۱۳۷۴: ۵۳). در بحث تمایز تشبیه از تمثیل «جرجانی وجه تمایز تشبیه را از تمثیل، سادگی ماهیت وجه شبه در یکی و پیچیدگی آن در دیگری و تفاوت در میزان تلاش ذهنی برای درک وجه شبه می داند.» (ابودیوب، ۱۳۷۰: ۸۹). زمخشری و سکاکی نیز در باره تمایز تشبیه و تمثیل بسیار سخن گفته اند. نظر سکاکی در باره ماهیت تمثیل به طور خلاصه چنین است: «اگر در تشبیه، وجه شبه صفت غیر حقیقی باشد و مشبه و مشبه به دارای چندین وجه شبه باشند که از امور مختلف انتزاع شده باشد، به این تشبیه، تمثیل گفته می شود.» (سکاکی، ۱۹۷۳م: ۱۵۸-۱۶۲). بنا براین می توان گفت: تمثیل نوعی تشبیه گسترده است که مشبه و مشبه به آن، دارای چندین وجه شبه هستند که از امور مختلف انتزاع شده اند. ما در این پژوهش، این ویژگی را جوهره شناخت انواع تمثیل به شمار آورده ایم. و به طور کلی به مجموعه تصویری مرکب از اجزایی اطلاق کرده ایم که برای بیان روشن و تجسم بخشیدن به اندیشه ای مرکب از چند مفهوم انتزاعی، به کار گرفته شده اند. برای توصیف تمثیل، نیز به ویژگیهایی که در همه اشکال مختلف تمثیل وجود دارد، توجه داشته ایم. این ویژگیها عبارتند از:

الف) روایی یا غیرروایی بودن تمثیل

ب) سطوح معنایی اولیه و باطنی یا تأویلی تمثیل.

ج) چگونگی پیوند سطوح معنایی در تمثیل

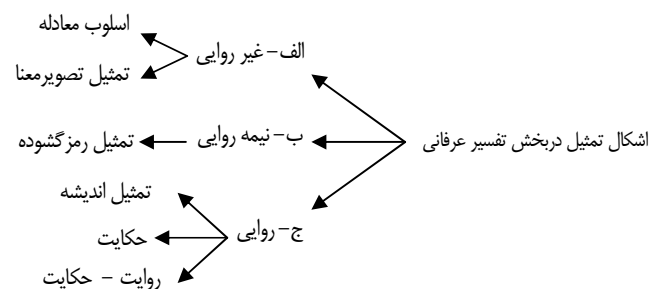
د) ظرفیت پذیرش معانی باطنی یا تأویلی تمثیل

ه) زبان تمثیل

مراد از «معنای اولیه» معنایی است که از تصور ساختار تصویری تمثیل در ذهن شکل می‌گیرد و مراد از «معنای باطنی» در این نوشتار، اصطلاح مورد کاربرد در باب معانی ثانویه جملات در علم معانی نیست بلکه به سبب ماهیت عرفانی متن، همان طیف معانی ادراک شده خواننده از متن عرفانی بسته به سطح برخورداریش از تجربه و شناخت عرفانی است، به این سبب از اصطلاح معانی باطنی استفاده می‌کنیم که هم به ماهیت عرفانی معانی و ادراک گوناگون خواننده از آن اشاره کرده باشیم و هم مجبور نباشیم واژه تأویل را به سبب تفاوت‌های مفهوم تأویل با معنای باطنی در یک متن عرفانی، به کار گیریم. ناگفته نماند که موضوع تأویل در تفسیر عرفانی میبدی از آیات قرآنی، جایگاه ویژه‌ای دارد و بحث در باره آن مجال دیگری می‌طلبد.

استاد شفیع کدکنی در مورد ویژگی بنیادی در شناخت و طبقه بندی انواع تمثیل می‌گوید: «تمثیل را می‌توان برای آنچه در بلاغت فرنگی الیگوری (Allegory) می‌خوانند به کار برد و آن بیشتر حوزه ادبیات روایی است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۸۵).

بر این اساس در بررسی تمثیلهای کشف الاسرار ویژگی روایی بودن اغلب تمثیلهای تاکید شده است. بنا براین با توجه به ویژگی مهم روایی بودن یا نبودن، تمثیلهای را به سه گروه غیرروایی، نیمه روایی و روایی تقسیم کرده ایم. «تمثیل روایی» به آن گونه از تمثیلهای گفته شده که ساختار داستانی دارند. «نیمه روایی» بودن تمثیل وقتی است که نویسنده تصاویر پویای شکل گرفته از چندین جزء را که در آن نمایش واقعه‌ای آمده، خلق می‌کند تا از طریق آن اندیشه مورد نظر خود را بیان کند. «تمثیل غیر روایی» به تمثیلهایی که شامل تصویرهایی ایستا هستند اطلاق می‌شود که در شمار صنایع ادبی قرار می‌گیرند. اما اشکال تمثیل در کشف الاسرار به قرار زیر است:



تمثیل در هر جا به کار رود برجسته ترین کارکرد آن این است که اندیشه و معنایی را روشن می کند. در این باره گفته اند: «یک تمثیل خوب فهم را تر و تازه می کند» (ویتگنشتاین، ۱۳۸۱: ۱۵). تمثیلهای میبدی نیز معنا را در جان انسان و درونی ترین لایه های ذهن او می نشانند. تصاویر شگفت انگیزی که وی از مفاهیم خلق می کند در ذهن ماندگارند. به عنوان نمونه در تفسیر مفهوم انتزاعی «روح و ریحان» چنین آمده است: «و بشر الذین آمنوا؛ هرکه امروز در میدان خدمت است بشارتش باد که فردا در مجمع روح و ریحان است و نه هرکه به بهشت رضوان به کرامت روح و ریحان رسید. بهشت رضوان غایت نزهت متعبدان است و روح و ریحان قبله جان محبان است. بهشت رضوان علیین و دارالسلام است و روح و ریحان در حضرت عنایت، تحفه جان عاشقان است. هرکه حرکات را پاس دارد به بهشت رضوان رسد هر که انفاس را پاس دارد به روح و ریحان رسد. این روح و ریحان که تواند شرح آن و چه نهند عبارت از آن؛ چیزی که نیاید در زبان شرح آن چون توان. بادی درآید از عالم غیب که آن را باد فضل گویند. میغی فراهم آید که آن را میغ بر گویند. بارانی بیارد که آن را باران لطف گویند. سیلی آید از آن باران که آن را سیل مهر گویند. آن سیل مهر بر نهاد آب و خاک گمارند تا نه از آب نشان ماند نه از خاک خیر، نه از بشریت نام ماند نه از انسانیت اثر. هر شغل که خاست از آب و گل خاست؛ هر شور که آمد از بشریت و انسانیت آمد. هر دو بگذار تا به نیستی رسی و از نیستی برگذر تا به روح و ریحان رسی» (میبدی، ۱۳۸۲: ۱۱۵/۱).

در این نمونه از تمثیل تصاویر در سطح ظاهر تمثیل باد، میغ، باران، سیل، آب و خاک هستند که در سطح معنایی عملکرد مفاهیم فضل، بر، لطف، مهر و نیستی را محسوس می کنند. ترکیب تصویر و اندیشه در شکل اضافات تشبیهی روابط بین تصویر و معنا را شکل می دهد. در نتیجه تصویر و حتی صدای وزیدن باد سهمگین و ریزش بارانی سیل آسا بر خاک را حس می کنیم. گویی خاک در هجوم سیل دیگر نه خاک و نه آب است بلکه ماهیتی دیگرگونه یافته است. تکرار ساختارهای نحوی و موسیقی تکرار شونده لحظه به لحظه با ضرب آهنگی شدت گیرنده تا کامل شدن ساختار تصویری مرکب پیش می رود. در سطح معنایی نیز سلوک را از آغاز تا گذشتن از فنای فی الله و رسیدن به بقاء بالله بیان می کند. بدین گونه است که تمثیلات میبدی مجال فراخی برای در خیال دیدن و اندیشیدن

فراهم می کند تا ما را به شناخت اندیشه عارف برسانند. این شناخت همان پاسخهای عارفان به نیازها، سرگشتگیها و دردهای فلسفی بشر است.

الف (تمثیلات غیرروایی

در این نوع تمثیل در یک سو اندیشه ای و در سوی دیگر تصویری داریم که معادل هم هستند. در واقع تصویر برای بیان مؤکد و مؤثر یک معنا، به کار می رود. انواع تمثیل غیرروایی در بخش عرفانی کشف الاسرار، دو شکل «اسلوب معادله» و تمثیل «تصویرمعنا» را در بر می گیرد.

اسلوب معادله

«اسلوب معادله» اصطلاحی است که استاد شفیعی کدکنی برای نامیدن نوع خاصی از تمثیل به کار گرفته اند و در توضیح آن آورده اند: « تمثیل در معنی دقیق آن که محور خصایص سبک هندی است می تواند در شکل معادله دو جمله مورد بررسی قرار گیرد و تقریباً مجموعه آن چه متأخرین بدان تمثیل اطلاق کرده اند، معادله ای است به لحاظ نوعی شباهت، که میان دوسوی بیت- دو مصراع- وجود دارد و شاعر در مصراع اول چیزی می گوید و در مصراع دوم چیزی دیگر، اما دو سوی این معادله از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یکدیگرند و شاید برای جلوگیری از اشتباه بتوان آن را اسلوب معادله خواند تا آنچه را که قدما تمثیل یا تشبیه تمثیل خوانده اند از قلمرو این تعریف جدا کنیم.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۸۴).

در بخش عرفانی از شکل اسلوب معادله بسیار استفاده شده است. برای پرهیز از طولانی شدن مطلب به آوردن دو نمونه بسنده می کنیم. در مجلد اول در سخن از «اندوه باطن» می خوانیم که: «.. . بلاء تمام، اندوه باطن است که یک چشم زخم پای از جای برنگیرد و هر که او نزدیکتر و به دوستی سزاوارتر و وصال را شایسته تر اندوه وی بیشتر؛ چنانکه اندوه مصطفی که نه بر افق اعلی طاق داشت و نه بر بسیط زمین قرار. چنانکه اندوه پروانه در پیش چراغ، نه طاقت آن که با که با چراغ بماند و نه چاره آنک از چراغ دورماند.» (میبدی، ۱۳۸۲: ۱/۲۳۳). همان طور که می بینیم در این نمونه ابتدا یک اندیشه مطرح شده و با آمدن «چنانکه» با بخش دیگر یک مثال و یک تمثیل، پیوند یافته

است. این نوع تمثیل برای بیان مفاهیم و موضوعات روشن و ساده به کار گرفته می شود و برحسب و تاثیر کلام می افزاید. این کارکرد را در ادبیات کلاسیک، استدلال هم نامیده اند. نمونه ای دیگر در بیان «شوق» است و آن این است: «ای جوانمرد! نگر تا گمان نبری که فردا چون مستقیمان راه دین و مشتاقان درگاه رب العالمین و مستغرقان بحر یقین به مشاهده ذوالجلال رسند، ذره ای از شوق ایشان کم گردد؛ در جگر ماهی تیشی است که اگر همه بحار عالم جمع کنی ذره ای از تیش او کم نشود، ایشان امروز در عین شوق اند و فردا در عین ذوق هم بر سوز شوق» (همان: ۵۳۰/۸)

تمثیل تصویر - معنا

تمثیل «تصویر - معنا» نامی است برای اشاره به شکلی دیگر از اسلوب معادله که در آن ترکیبی از اجزاء اندیشه و تصویر درکنار هم برای بیان معنایی واحد به کار می روند. کلیت یک اندیشه و تصویر که در اسلوب معادله هر کدام مستقل هستند، با اضافات تشبیهی و استعاری در هم تنیده شده اند و ساختار متفاوتی یافته اند.

ویژگی بارز تمثیل تصویر - معنا، ساختار آن است. در این ساختار هم دو بخش وجود دارد یکی اندیشه و دیگری تصویری مرکب با زبانی استعاری. تصویر مرکب از چند جزء اسلوب معادله با به کارگیری استعاره و آوردن اضافات تشبیهی و استعاری تجزیه شده و درکنار اجزای معنایی متناظر با خود نشسته است و در نهایت شکل دیگری از تمثیل را پدید آورده است. چون این شکل تمثیل با شکل اسلوب معادله (به علت ویژگی برجسته ترکیب معنا و تصویر در یک ساختار) متفاوت است برای اشاره به آن از اصطلاح «تمثیل تصویر - معنا» بهره برده ایم. در نمونه ای از این گونه تمثیلهای در مجلد هفتم کشف الاسرار می خوانیم که: «ای جوانمرد! دل عارف بر هیئت پیرایه است گل در آن کنند، هر چند که گل در پیرایه می کنند تا آتش در زیر آن نکنند گلاب بیرون ناید و بوی ندهد؛ همچنین تا آتش محبت در دل نزنند، آب از دیده باران نشود و گل معرفت بوی ندهد». (همان، ۶۷، ۴۱)

کاررفته، اضافه تشبیهی و استعاری و استعاره، تصویرسازی تمثیل و تبدیل آن به ترکیبی از تصویر و معنا را انجام داده اند.

خلاصه کارکرد تمثیل تصویر معنا در نثر تفسیر عرفانی میبدی به قرار زیر است و ما برای رعایت اختصار از آوردن نمونه خودداری می کنیم. این گونه تمثیلهای در زبان عرفانی میبدی کارکردهای گوناگونی دارند که مهم ترین آنها عبارتند از:

۱. می کوشد خواننده را به معنای ضمنی و مفهومی ملموس نزدیک کند.
۲. موجب تأکید و تأیید بر اندیشه مورد نظر نویسنده می شود.
۳. در کلام زیبایی می آفریند. (۱)

شکل گیری معنا در زبان استعاری تمثیلهای

قبل از پرداختن به حکایت و روایت - حکایت جا دارد به کارکرد زبان استعاری تمثیلهای پردازیم. شکل گیری معنا در متن عرفانی روند پیچیده ای را در تمثیل تصویر معنا، تمثیل رمزگشوده و تمثیل اندیشه که از زبان استعاری برخوردارند، طی می کند. این روند را در نمونه ای بسیار ساده و دارای کم ترین پیچیدگی لفظی و معنایی، از این گونه تمثیلهای بررسی می کنیم تا بتوانیم مطالب مورد نظر خود را روشن و رسا بیان کرده باشیم.

میبدی در بیان نقش هدایت کنندگی قرآن چنین آورده است: «چنان که در شب هر که چشم بر ستاره دارد، راه زمین وی گم نشود هر که اندر شب فتنه از بیم شک و شبهت چشم دل بر ستاره آیات قرآن دارد، راه دینش گم نشود. آن آسمان صورت به چشم سر همی بین تا راه قدم بر خاک گم نشود و این آسمان سورت به چشم سر همی بین تا راه همم به حضرت پاک گم نشود.» (همان، ۷۴۰/۷). همان طور که در نمونه مشاهده می شود، ابتدا نویسنده حکم و اندیشه مورد نظر را مطرح می کند و در برابر آن تمثیلی به صورت اسلوب معادله می آورد. پس از آن در مطابقت تمثیل با اندیشه مورد نظرش، شکل تمثیل تصویر معنا را به کار می گیرد. او با آوردن استعاره و تشبیه عناصر درون تمثیل را هویت می بخشد. هویت بخشی برخی از عناصر تمثیل را با تشبیه و استعاره، در نمونه زیر می بینیم:

شب فتنه، ستاره آیت قرآن، راه دین، چشم سر، آسمان سورت، راه هم، حضرت پاک .
 (تشبیه) (تشبیه) (تشبیه) (تشبیه) (استعاره) (تشبیه) (استعاره) (استعاره)
 مراد از هویت بخشی این است که نویسنده با در کنار هم قرار دادن مفاهیم و تصاویر، ترکیبات استعاری و تشبیهی می‌سازد، به این طریق تصاویر تمثیل را خود تأویل و رمزگشایی می‌کند و تا رسیدن به معنای مورد نظر، ساختار تمثیل را گسترش می‌دهد و پیش می‌رود. عاقبت به آن جا می‌رسد که هیچ چیز مهمی نا گفته نمی‌ماند. در طی این روند خواننده از نه توی معانی باطنی و گاه محدود تأویلی که یک ساختار تصویری مستقل می‌تواند در خود داشته باشد، به یک معنا می‌رسد. میبیدی آگاهانه عناصر تصویری را از داشتن استقلال و توان پذیرش معانی متفاوت بیرون می‌آورد تا به مقاصد تفسیری خود نائل گردد.

از طرف دیگر ساختار نحوی روابط میان عناصر هویت یافته چون؛ شب فتنه، ستاره آیت قرآن، راه دین، چشم سر، آسمان سورت، راه هم، حضرت پاک، را در درون ساختار تمثیل شکل می‌دهد. سرانجام این عناصر هویت یافته درون ساختار نحوی دارای پیوندهایی می‌گردند که در انتقال پیچیدگی معنایی نقش بسزایی را ایفا می‌کند. بالاخره اندیشه به شکل تصویری مرکب از اجزایی با پیوندهای پیچیده درمی‌آید. معنای تمثیل حاصل روابط درونی اجزای ساختار تمثیل است که توانسته میان یک اندیشه کلی، مبهم و پیچیده و یک تصویرحسی روشن، پیوند ایجاد کند. مجموع این ویژگیها ساختار بنیانی و اشکال متفاوت تمثیل تصویر معنا، تمثیل رمزگشوده و تمثیل اندیشه، را پدید می‌آورند.

با درنگ بیشتر در نتایج بررسیهای انجام شده می‌توان به این نتیجه رسید که ضرورت بیان روشن و زیبای تفسیرهای عرفانی از آیات قرآنی موجب به کارگیری زبان استعاری شده است. این زبان استعاری هم بیانگر ادراک پیچیده و مبهم عارفانه میبیدی است و هم روشنگر و مفسر این ادراک است. تمام مطالبی که در باره روند شکل‌گیری معنا گفتیم در نمونه‌های پیچیده تر تمثیل تصویر - معنا، تمثیل رمزگشوده و تمثیل اندیشه نیز، صدق می‌کند: «نحن الآخرون السابقون» بیگاه خیزان بودند در عالم قدرت اما بگاه خیزان بودند در عالم مشیت. صبح مشیت سر بر می‌زد که ایشان برخاسته بودند، لکن آفتاب اظهار قدرت فرو می‌شد که پیراهن عدم را چاک کردند. در خلقت مؤخر بودند اما

در خلعت مُقدّم بودند. «همان: ۳۲۲/۶». در این نمونه هم روابط و پیوند های پیچیده و گسترده عناصر هویت یافته تصویری و مفاهیم انتزاعی درون تمثیل که در ساختار نحوی جملات شکل گرفته اند بر اساس ضرورت بیان دقیق و از پیش اندیشیده شده، اندیشه و تجربیات عرفانی از یک طرف و تفسیری بودن متن از طرف دیگر است. این پیوندها و روابط درون متن، بسیاری از اندیشه های عارفانه میبدی را در باره جایگاه بشر در نظام هستی مطرح می کند. با توجه به کارکرد این گونه تمثیلهای، می توان گفت؛ نویسنده دائماً خواننده را در جهان مفاهیم انتزاعی با روندی مشخص و روشن به دنبال اندیشه های خود می کشاند.

ب) تمثیلهای نیمه روایی

حال که شکل گیری معنا در زبان استعاری تمثیلهای در حد گنجایش این مقاله روشن شد به تمثیل رمزی و رمز گشوده می پردازیم که استعاره در آنها نقش بسیار چشمگیر دارد. این گونه از تمثیل را در گروه تمثیلهای نیمه روایی طبقه بندی کرده ایم.

تمثیل رمز گشوده

ابتدا به ماهیت تمثیل رمزی اشاره ای می کنیم تا مقدمه معرفی تمثیل رمز گشوده باشد. دکتر تقی پورنامداریان درباره این نوع تمثیل گفته است: «...در نوعی دیگر از تمثیلهای، مفاهیم انتزاعی هستند که شخصیت پیدا کرده اند. در این گونه تمثیلهای کم تر قصد بیان اندرز و تعلیم اخلاقی در میان است. معمولاً مفاهیمی چون عقل و عشق، حسن و حزن و جز آن، اندیشه و تجربه های عرفانی را از طریق شخصیت بخشی در ضمن وقایع و گفتگوها بیان می کنند.» (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۱۳۷). وقتی حکایات عام انسانی برای بیان تأویلات عرفانی و فلسفی به کار گرفته شوند، تمثیل رمزی پدیدار می شود.

نکته مهمی که باید به آن اشاره شود چگونگی حضور رمز در تمثیلهای نوبت سوم است. این رمزها که همان استعارات بدون قرینه در متن هستند، وقتی درون تمثیل قرار می گیرند خود به خود، امکان دریافت معنای آن مهیا می شود. این باعث شده که رمز به معنای اصطلاحی آن در متن وجود نداشته

باشد. در مجموع ویژگی تفسیری بودن متن، موضوعات مطرح شده، دیدگاه عرفانی نویسنده و تصاویر تأویل شده در متن، عواملی هستند که ما را در دریافت حیطه معنایی رمز هدایت می کند، بنابراین در عمل با نماد روبرو می گردیم نه با رمز. زیرا یک تصویر زمانی رمز شمرده می شود که نتوان حیطه معنایی آن را محدود و روشن کرد و علاوه بر این معانی متضادی را نیز در خود بگنجاند. اما زمانی که حوزه معنایی تصویری در متن به طریقی روشن شود، با نماد روبرو هستیم. به عنوان مثال تصویر «نهنگان» در تمثیل زیر: «خوش باغی و راغی است فردوس برین، لکن راه آن دشخوار و گلبنی پر خارست. مصطفی صلعم گفت: «حَفَّتِ الْجَنَّةُ بِالْمَكَارِهِ» تا هر ناکسی و ناهلی دعوی آشنایی نکند. «هل یستوی الذین یعلمون و الذین لا یعلمون». مثال این قاعده دریایی است که آن دریا مقرّ جواهرگرانمایه و دُرّز شب افروز ساختند و آن نهنگان و ماهیان عظیم حجاب آن جواهر و دُرّز شب افروز ساختند. دو تن برخیزند که عشق آن ایشان را در میدان طلب کشد. به کناره آن دریا شوند صعوبت آن ببینند، و از فرات آن نهنگان هراس در ایشان پدید آید. از آن دو مرد یکی چون آن احوال و احوال با صعوبت ببیند بترسد، و از آن طلب قدم باز نهد و از گفتار خویش تبرا کند. این یکی صاحب آرزو بود، در صفت رجولیت تمام نبود. پنداشت که این کار به آرزوی مجرد می برآید و بی رنجی به سر گنج می رسد و عزّت شرع او را جواب می دهد که «کیس الدّین بالتّمنی و لا بالتّحلی».

با مات همی نهفته رازی باید وز مات همی به خود نیازی باید

الحق تو نکو مرغی ای زاغ سیاه کت جفت همی سپید بازی باید!

و آن مرد دیگر که خداوند ارادت بود عشق جمال آن گوهر شب افروز دیده عقل وی از احوال آن دریا بردوزد تا از آن معانی هیچ به خود راه ندهد و آن جمال هر ساعتی و هر لحظتی بر وی جلوه می کند تا وی شیفته تر و عاشق تر می شود! سرنگون به دریا شود! اگر سعادت مساعدت نماید و توفیق رفیق بود دُرّز شب افروز در قبض طلب وی آید و اگر به عکس این بود جاننش نهنگان به غارت برند و نانش در جریده لابلالی ثبت دارند و زبان حال گوید: چون من دو هزار عاشق اندر ماهی / می کشته شوند و بر نیاید آهی» (همان: ۵۷۱/۱-۵۷۲). در این نمونه «نهنگان» استعاره بدون قرینه ایی است که به واسطه عوامل درون متنی، حوزه معنایی آن، تمام موانع سلوک و رسیدن به شناخت حق از دیدگاه

عارف را دربرمی گیرد. «جواهرگرانمایه و دُرّ شب افروز» نیز نمادی از حقایق و ادراکات عرفانی است که انسان را به شناخت معشوق ازلی می رساند. این مصداق همان تمثیل رمزی است که پیش از این در آغاز همین بخش گفتیم.

اما تمثیل رمز گشوده شکلی از تمثیل رمزی است که نویسنده در یک ساختار نیمه روایی با اضافات استعاری و تشبیهی و استعاره، تصاویری مرکب و پویا را به شکلی داستان وار در کنار هم قرار می دهد تا مناسب بیان معنی مورد نظر نویسنده باشند. نویسنده با کاربرد این ساختار از میان تأویلات ممکن که یک ساختار تصویری مرکب مستقل می تواند خلق کند، یک تأویل را در متن می گنجاند و مجال به تأویلات دیگر نمی دهد. همین ویژگی دللی شده است که این گونه تمثیله را «تمثیل رمز گشوده» نامیده ایم. در این جا نمونه ای از تمثیل رمز گشوده را، در تفسیر لا اله الا هو، از مجلد ششم نقل می کنیم: «قوله «لا اله الا هو». هر منزل که سلطان آن جا فرو خواهد آمد فراش باید که از پیش برود و آن منزل بروید، از خاشاک و خس پاک کند، چهار بالش بنهد تا چون سلطان در رود کارها ساخته بود و منزل پرداخته، چون سلطان عزت الاله به سینه بنده نزول کند فراش لا اله از پیش بیاید و ساحت سینه به جاروب تجرید و تفرید برود و خس و خاشاک بشریت و آدمیت و شیطنت نیست کند و بیرون او کند، آب رضا بزند، فرش وفا بیفکند، عود صفا بر مجمره ولا بسوزد، چهاربالش سعادت و دست سیادت بنهد تا چون سلطان الاله دررسد، در مهد عهد بر سریر سَر تکیه زند.» (همان: ۱۱۲/۶) «سلطان عزت الاله»، «فراش لا اله» همان مفاهیم شخصیت یافته هستند. «جاروب تجرید و تفرید»، «خس و خاشاک بشریت و آدمیت و شیطنت»، «آب رضا»، «فرش وفا»، «عود صفا»، «مجمره ولا»، «چهاربالش سعادت» و «سریر سَر» نیز عناصر تصویری مجسم کننده مفاهیم انتزاعی می باشند. همان طور که مشاهده می شود از طریق پیوند و روابطی که میان شخصیتها، عناصر تصویری و مفاهیم انتزاعی در درون ساختار نحوی تمثیل، پدید می آید، اندیشه و تجربه عرفانی حسی و ملموس می گردد. در این تمثیل قصد بیان اندرز و تعلیم اخلاقی در میان نیست. علاوه بر آن حضور عناصر تصویری به صورت ترکیبات تشبیهی و استعاری موجب شده اند که تنها یک معنا یا به عبارت دیگر یک تأویل از متن دریافت شود.

در تفسیر عرفانی میدی تمثیل رمز گشوده جایگاه خاص و کارکردهای زبانی خاصی دارد. مهم‌ترین آنها از این قرار است:

۱. رساندن خواننده از راه تمثیل رمز گشوده به تجسم بخشیدن به مفاهیم مورد نظر نویسنده. مانند این نمونه که در توضیح مفهوم «اتمام نعمت» آمده است: «...تمام نعمت آن است که چراغ هدایت از روزن رسالت به تأیید آلهیت در دل شما افروختیم تا به صراط مستقیم راه بردید.» (همان: ۵۳۵/۳).

۲. بیان برخی پیچیدگیهای تفسیری، مانند نمونه ای که در توصیف حروف مقطعه در ابتدای سوره بقره آمده است: «آلم... گفته اند هر حرفی چراغی است از نور اعظم افروخته، آفتابی از مشرق حقیقت طالع گشته و به آسمان غیرت ترقی گرفته، هر چه صفات خلق است و کدورات بشر، حجاب آن نور است و تا حجاب برجاست یافتن آن را طمع داشتن خطا است.» (همان: ۵۴/۱).

۳. دور کردن کلام از صراحت و جدا نگه داشتن کلام از تعبیرات نادرست اندیشه و مفاهیم مورد نظر نویسنده. مانند توضیح مفهوم «فراست» که گاه تعبیر نادرستی از آن می شود: «...نگرنا اعتراض نیاری بر احوال ایشان و منکر نشوی فراست ایشان را که این گوهر آدمی بر مثال آینه ایست زنگ گرفته تا آن زنگ بر روی دارد هیچ صورت در وی پدید نیاید؛ چون صیقل دادی همه صورتها در آن پیدا شود. این دل بنده مؤمن تا کدورات معصیت بر آن است هیچ چیز در آن پیدا نشود از اسرار ملکوت، چون زنگ معاصی از آن باز شود اسرار ملکوت و احوال غیبی در آن نمودن گیرد.» (همان: ۵۹/۱)

۴. تأثیرگذاری پایدار و ماندگار بر ذهن خواننده. معنا در این ساخت تصویری اثباتی است و با تأکید إلقا می شود: «... مصطفی (ص) تیز در وی نگریست دل وی را دید، چون کشتی شکسته و در بحر غیب افکنده، باد جلال از مهب تجلی خاسته، کشتی بشکسته و سلمان سرگشته. زبان سلمان به زیارت دل رفته، دل در جان آویخته، جان در حق گریخته. مصطفی (ص) دانست که سلمان از خود رها شده و مرغش از روزن دل به عالم ملکوت پرواز کرده‌ای؛ جوانمرد کار آن مرغ دارد. قفس که در او مرغ نبود به چه شاید؟ گفته اند قفس قالب است و امانت مرغ، پر او عشق، پرواز او ارادت، افق او غیب، منزل او در استقبال از راه «ایتیه هرولة»، هر گاه که این مرغ امانت از این قفس بشریت بر افق

غیب پرواز کند کروبیان عالم قدس دستها به دیده خویش باز نهند، تا برق این جمال دیده های ایشان نریاید.» (همان: ۷۸/۹). (۲)

ج) تمثیلهای روایی

تمثیلات بخش عرفانی که از ساختاری روایی برخوردارند، عبارتند از تمثیل اندیشه، حکایت و روایت - حکایت که در ادامه به بررسی هر کدام به طور جداگانه می پردازیم.

تمثیل اندیشه

اگر اندیشه عرفانی را بیان نوعی تجربه شهودی بدانیم بدیهی است که جنس این شهود از تصویر است که در قالب واژگان بیانگر تصاویر مادی، هستی زبانی می یابند و مجسم می شوند، همان گونه که جنس اندیشه های دیگری که به تعریف هستی همت گماشته اند، از مفاهیم انتزاعی است.

در تمثیلهایی که تا کنون بررسی کردیم جوهره تشبیه و حضور دو رکن مشبّه معنا و مشبّه به تصویر، به معنای عام آن وجود داشت. اما در تمثیل اندیشه، مشبّه و مشبّه به یکی هستند و نویسنده از ساختار روایی و کاربرد تصاویر پویا و فضا سازی تصویری یعنی ساختن فضایی خیالی با زبان استعاره برای بیان اندیشه مورد نظر خود بهره برده است. در واقع تمثیل، خود همان اندیشه و باور و واقعیت درک شده، است. کاربرد واژه « تمثیل اندیشه» در این مورد برای اشاره به این ویژگی آمده است.

نگاه عارف به کل هستی، نگاهی سلسله مراتبی است. به نظر می رسد عارف، نظام هستی را به شکل ساختار مخروطی شکل از حق تا خلق می بیند. بنابراین کاربرد تصویر برای بیان اندیشه و نگاه ساختار بین، یک ضرورت است که نیاز زبانی عارف را برآورده می کند زیرا اندیشه عارفانه با تصویر و روایت که دارای اجزاء درونی هستند، روشن تر و رساتر بیان می شود.

در این نمونه باور عارف در باره جایگاه آدم در عرصه آفرینش آمده است. فضای تصویری نه تمثیل سازی بلکه بیان کننده عین باور و اندیشه عارف است: «آدم نه خود شد که او را بردند، آدم نه خود خواست که او را خواستند، فرمان آمد که مخدّره معرفت را کفوی باید تا نامزد وی شود. هژده

هزار عالم به غربال فرو کردند کفوی به دست نیامد که قرآن مجید خبر داده بود «لیس کمثله شیئی» کرویّان و مقربان درگاه عزت سربر آوردند تا مگر این تاج بر فرق ایشان نهند و مخدره معرفت را نامزد ایشان کنند، ندا درآمد که شما معصومان و پاکان حضرتید و مسبحان درگاه عزت، اگر نامزد شما کنیم گوید این از بهر آن است که ما را با وی کفایت است از روی قدس و طهارت و حاشا که احدیت را کفوی یا شبهی بود «لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ» عرش با عظمت و بهشت با زینت و آسمان با رفعت هر یکی در طمع افتادند و هیچ به مقصود نرسیدند. ندا درآمد که چون کفوی پدید نه آمد مخدره معرفت را، ما به فضل خود خاک افکنده را برداریم و نامزد وی کنیم. «وَأَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ» (همان: ۱/۱۶۲).

کارکردهای تمثیل اندیشه در متن نثر عرفانی میباید همانند کارکردهای تمثیل رمز گشوده در این متن است، پس برای پرهیز از طولانی شدن نوشته، خواننده را به بخش تمثیل رمزگشوده حواله می دهیم. در این جا برای روشنی مطلب و تطبیق نمونه ها با ویژگیهای مطرح شده، به نوعی به تکرار مطلب روی آورده ایم.

۱. اندیشه ها و مفاهیم انتزاعی عرفانی مبهم و پیچیده را به صورتی حسی و روشن بیان می کند. مانند این نمونه: «رَبِّ الْعِزَّةِ قَسَمُ يَادُ مِي كُنْدُ بَه قَدَمْگَاهِ مَوْسَى، آن وقت که در سماع کلام حق بود و در منزل: «و قَرْنَاهُ نَجِيًّا» شراب شوق از جام مهر نوش کرده و در عشق حضرت مست و مخمور آن شراب گشته و از سرمستی و بی خودی نعره «ارنی» زده تا او را گفتند که یا موسی اگر می خواهی که در میدان مشاهدت، نسیم قرب ازل از جناب جبروت بر جان تو دمد «فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ» چنانک دوتا نعلین از پا برون کنند، دو عالم از دل خود بیرون کن.» (همان: ۳۴۲/۹-۳۴۳) با کاربرد اضافات تشبیهی و استعاره و استعاره در ساخت ترکیبات و تعبیراتی چون: منزل «و قَرْنَاهُ نَجِيًّا»، شراب شوق، جام مهر، عشق حضرت، مست و مخمور شراب شوق شدن، نعره «ارنی» زدن، مفاهیم انتزاعی و پیچیده، ملموس و حسی گشته اند. پیوندهای میان این تصاویر و مفاهیم در ساختار نحوی جملات در تجسم بخشیدن به این مفاهیم نقش بسزایی دارند.

۲. احوال و عواطف عرفانی را رسا و زیبا بیان می کند. از جمله در این نمونه: «موسی چون از ایشان این شنید گفت از ایشان بوی آشنایی می آید که حرمت می شناسند. پس چون جمال ارادت

بر دل‌های ایشان کمین گشاد و جلال عزت دین، برقع تعزّز فروگشاد و جمال خود به ایشان نمود، خورشید دولت دین از افق عنایتشان برآمد. ماهروی معرفت ناگاه از در درآمد، بیک سعادت در رسید و از دوست خبر آمد که: خیزیبا جانا که خانه آراسته ام، بسی ناز و راز که من از بهر تو ساخته ام. شکر این نعمت را به سجود درافتادند و گفتند « اَمَّا بِرَبِّ الْعَالَمِينَ ». (همان: ۷۰۳/۳). اگر جملات زیر دوباره مرور شود، بیانی رسا و روشن از احوال و عواطف پیچیده در آن مشاهده می شود.

* «... جمال ارادت بر دل‌های ایشان کمین گشاد»

* «و جلال عزت دین، برقع تعزّز فروگشاد»

* «و جمال خود به ایشان نمود»

* «ماهروی معرفت ناگاه از در درآمد»

* «بیک سعادت در رسید»

* «و از دوست خبر آمد که: خیزیبا جانا که خانه آراسته ام، بسی ناز و راز که من از بهر تو ساخته

ام.»

«کمین گشادن جمال ارادات»، «برقع تعزّز گشادن جلال عزت دین»، «از در درآمدن ماهروی معرفت»، و «ناز و رازی که دوست مهیا کرده»، بیان عواطف پیچیده در مفاهیم انتزاعی عرفانی در قالب روایتی متشکل از تصاویری پویا، در نهایت موجب برانگیختن و تداعی عواطف و احساسات عارفانه می گردد که از نوع ادراکات و احوال و عواطف روزمره نیست.

۳. ایجاد تأثیر پایدار و ماندگار بر ذهن خواننده مانند این نمونه که تصویرگر روز حشر گردیده است: « روزی و چه روزی، کاری و چه کاری، روز بازاری و چه روز بازاری، داوری گاه دنیا بسی دیده ای، باش تا به داوری گاه قیامت رسی، درگاه پادشاهان بسی دیده ای، باش تا درگاه عزّت ذوالجلال بینی، دیوان مظالم سلاطین بسی دیده ای باش تا دیوان مظالم قیامت بینی، سرپرده هیبت زده، بساط جلال گسترده، ایوان کبریا برکشیده، میزان عدل درآویخته، صراط راستی بازکشیده، فرادیس جمال آراسته، دوزخ هیبت برآشفته،...» (همان: ۷۷۴/۱). زبان تصویر ساز، جهانی محسوس اما ساخته از خیال را معجسم می کند که در ذهن تأثیری ماندگار بر جای می گذارد.

۴. واداشتن خواننده به تلاش ذهنی بیشتر در درک معنا. به طور طبیعی پیچیدگی مفاهیم و اندیشه‌های عرفانی و ترکیب آن با تصاویری پویا، تلاش ذهنی بیشتری را در درک معنا می‌طلبد. « نفس چه داند که در کنج خانه دل چه تعبیه است، دل چه داند که در حرم روح چه لطایف است، روح چه داند که در سراپرده سر چه ودایع است، سر چه داند که در اخفی چه حقایق است» (همان: ۱۱۲/۶). (۳)
۵. زیبایی آفرینی در کلام نیازی به آوردن نمونه ندارد و در تمامی انواع تمثیل این ویژگی مشترک است و در واقع خیال انگیزی کلام موجب خلق زیبایی می‌شود.
۶. تأکید بر معنا و تأیید آن نیز نتیجه بدیهی کاربرد هر گونه تمثیل است. (۳)

حکایت

حکایت‌های بخش تفسیر عرفانی کشف الاسرار، در حوزه تمثیل‌های روایی قرار می‌گیرند. واژه «حکایت» از ریشه «حکی» در قرآن نیامده است اما در فرهنگ لغات قرآنی «سمر» را در معنای «در شب حدیث گفتن، افسانه گفتن، گفتگو در شب» (فرهنگ لغات قرآنی ← سمر) آورده‌اند. در لسان العرب نیز ذیل ریشه «حکی» چنین آمده است: «حَكِي الْحَاكِيَةَ: لِقَوْلِكَ حَكَيْتَ فُلَانًا وَ حَاكَيْتَهُ فَعَلْتَ مِثْلَ فَعْلِهِ أَوْ قُلْتَ مِثْلَ قَوْلِهِ سَوَاءٌ لَمْ أُجَاوِزْهُ وَ حَكَيْتُ عَنْهُ الْحَدِيثَ حَاكِيَةً... وَالْمُحَاكَاةُ: الْمَشَابَهَةُ» (ابن منظور، لسان العرب، ← حکی). دهخدا نیز ذیل واژه «حکایت» آورده است: «سخن نقل کردن، قول کسی را گفتن، سخن کسی را بازگفتن، قول کسی را نقل کردن، شباهت داشتن، نشان دادن از، داستان، داستان» (دهخدا، ← حکایت).

در توصیف ویژگی‌های متمایز کننده حکایت از دیگر انواع تمثیلهای می‌توان چنین گفت: حکایات بخش عرفانی مانند دیگر حکایات در متون کلاسیک مشبه به اندیشه‌ای قرار می‌گیرند که قبل از نقل حکایت بیان شده و آوردن حکایت در تأیید و تأکید بر آن اندیشه است. از معنای اولیه صریح و روشنی برخوردارند. اغلب فرض رخداد وقایع آن ممکن است و به عبارت دیگر دارای عنصر حقیقت ماندی یعنی «تقلید از واقعیت» و «شباهت به واقعیت» هستند. حکایتهای ساختار مستقلى دارند. زبان نقل آنها نه استعاری بلکه ساده، روشن و رسا می‌باشد. همچون این نمونه: «...گفت شکر آن

است که نعمت خداوند بر معاصی وی به کار ندارد که آن گه همان نعمت سبب هلاک وی باشد، چنانکه پادشاهی غلامی را بنوازد و بر کشد و او را کمر شمشیر زر دهد. پس آن غلام بر وی عاصی شود، پادشاه بفرماید تا هم به آن شمشیر کی خلعت وی بوزد، سر وی بردارند، گوید این جزا آن است کی نعمت خداوندگار خود در معصیت وی به کاربرد.» (همان: ۶۰/۱).

مانند این نمونه: « بار خدای را عزوجل بر روی زمین بندگانماند که آشامنده شراب معرفتند، و مست از جام محبت . هر چند که از حقیقت آن شراب در دنیا جز بویی نه، و از حقیقت آن مستی جز نمایشی نه، زانک دنیا زندان است، زندان چند برتابد؟ امروز چندان است باش تا فردا که مجمع روح و ریحان بود و معرکه وصال جانان، و رهی در حق نگران.

امید وصال تو مرا عمر بیفزود خود وصل چه چیز است چو امید چنین است شوریده ایی به کلبه خمار شد، درمی داشت به وی داد. گفت به این یک درم مرا شراب ده! خمار گفت: مرا شراب نماند. آن شوریده گفت: من خود مردی شوریده ام، طاقت حقیقت شراب ندارم! قطره ای بنمای تا از آن بویی به من رسد، بینی که از آن چند مستی کنم! و چه شور انگیزم! سبحان الله! این چه برقی است که از ازل تابید، دو گیتی بسوخت. و هیچ نپایید؟ (همان: ۵۹۲/۱).

روایت - حکایت

گونه دیگری از تمثیل روایی در نثر تفسیر عرفانی میبدی «روایت حکایت» است. در تعریف این گونه تمثیل، بر اساس ساختار و کارکرد آن می توان گفت: «نقل برشی از یک روایت مستند بر زندگی پیامبران و عارفان است در ساختار هنری یک حکایت، با هدف بیان رسا و مؤثر یک اندیشه یا مفهوم انتزاعی.» به زبانی دیگر حکایتی است که قصص قرآنی، احادیث و روایات عرفانی اساس طرح آن را تشکیل می دهد. اما خلق ساخت هنری روایی آن، بر بنیان اندیشه و تخیل نویسنده پدید می آید. از آن جا که این شکل تمثیل با شکل حکایت به علت ویژگیهای خاص خود، تفاوتی دارد، برای سهولت در نام بردن از اصطلاح «روایت حکایت» استفاده کرده ایم.

در توضیح چرایی کاربرد این شکل از حکایت در تفسیر عرفانی، می توان گفت: چون میبدی عارف است و ذهن و زبان عارف در پی ادراک و بیان حقایق ازلی و ابدی است بنابراین راوی حقایق

است نه راوی روایات دینی. به نظر می رسد نیاز به بیان اندیشه های بدون زمان و مکان عارفانه و بشری، سبب گردیده میبیدی خود را از محدودیتهای گزارش صرف روایات دینی رها کند تا بتواند در شکل روایت - حکایت، با زیبایی هر چه تمام تر از عهده روایت حقایق جاودانه ماورای زمان و مکان، در قالب روایات مستند دینی و عرفانی برآید.

روند شکل حکایت دادن به روایات دینی و عرفانی چنین است که نویسنده با آگاهی کامل از ارزشهای این شیوه بیانی، برشی از روایتهای گزینش شده خود را در قالب حکایت می ریزد و با به کار گیری توان هنری حکایت، قدرت دیگری به کلام خود می بخشد. در نمونه ای از روایت - حکایتها از زبان آفریدگار جهان چنین می خوانیم: «...آری هر که وصل ما جوید و قرب ما خواهد ناچار است او را بار محنت کشیدن و شربت اندوه چشیدن. آسیه زن فرعون همسایگی حق طلب کرد و قرب وی خواست گفت که «رَبِّ ابْنِ لِي عِنْدَكَ بَيْتًا فِي الْجَنَّةِ» خداوندا در همسایگی تو حجره خواهم که در کوی دوست حجره نیکوست، آری نیکوست ولكن بهای آن بس گران است، گر هر چیزی به زر فروشند، این را به جان و دل فروشند. آسیه گفت باکی نیست و گر به جای جانی هزار جان بودی دریغ نیست. پس آسیه را چهار میخ کردند و در چشم وی میخ آهنین فرو بردند و او در آن تعذیب می خنیدید و شادمانی همی کرد. این چنان است که گویند:

هر جا که مراد دلبر آید یک خار به از هزار خرماست «(همان: ۱/۴۲۳)

اساس ساختن روایت - حکایت بالا همان آیه ای است که در متن آمده است. بسط و گسترش مضمون آیه و شکل حکایت بخشیدن به قصه قرآنی یعنی افزودن گفتگوی آسیه و حق تعالی به اصل قصه قرآنی، گنجاندن سخنان عارفانه از زبان آسیه در میان نقل روایت، بسط طرح حکایت در شرح چهار میخ کردن آسیه، بیان احوال درونی آسیه، و نقل زبان حال وی در این موقعیت دشوار و بسیاری نکات دیگر، چگونگی ریختن برشی از یک قصه قرآنی را در قالب حکایت نشان می دهد.

نکته قابل اشاره این است که موضوع یک روایت را گاه میبیدی در چندین حکایت با ساختارهای هنری متفاوت تکرار می کند، هر بار با پرداختی دیگر و در بیان اندیشه ای دیگر. در هر تکرار نیز متناسب با بیان موضوع مورد نظر حذف و اضافاتی در ساخت هنری روایت حکایت صورت می دهد، اما همچنان به اصل روایت وفادار می ماند. مانند داستان موسی در ليله النار که

در (ج ۱/ص ۵۸۰) و (ج ۱/ص ۵۱۰) و (ج ۵/ص ۷۲۷) و (ج ۷/ص ۸۵-۱۸۶). آمده است. در این نمونه ها، با تکرار موضوع مشترک وقایع لیلة النار، روایت حکایت‌هایی با درونمایه های متفاوت خلق شده است. این نکته نشان می‌دهد که روایت - حکایت ابزار بیان اندیشه مورد نظر نویسنده بوده و او از آن به نحو احسن بهره برده است.

کارکردهای روایت - حکایت در نثر تفسیر عرفانی میبدی به قرار زیر است:

۱. تأکید و تأیید اندیشه مورد نظر نویسنده با استناد به زندگی پیامبران و عارفان بزرگ: «پیروز آن کس که اختیار و مراد خود فدای اختیار و مراد حق کند. موسی را گفتند: یا موسی خواهی که همه آن بود که مراد تو بود؟ مراد خود فدای مراد ازلی ما کن، و ارادت خود در باقی کن، تو بنده ای و بنده را اختیار و مراد نیست، که، به حکم خود بودن به ترک بندگی گفتن است.» (همان: ۱/۳۲۰)

۲. دور ماندن مفاهیم و اندیشه های مورد نظر نویسنده از تعبیرات نادرست: «بویکر (رضی) شیخ شام وقتی در بادیه ای بود به تجرید و در الله زارید و گفت: الهی از آن حقیقت خرد که مرا دادی بهره من، بر دل من چیزی آشکارا کن تا جان من بیاساید، دری از آن حقایق قربت بر وی گشادند، زاری به وی افتاد نزدیک بود که تباه گشتید. گفت: الهی پیوش که من طاقت آن ندارم، آن را پوشیدند.» (همان: ۷۶۹).

۳. جذّاب تر و خوشایندتر بودن قالب روایی حکایت برای خواننده. زیبایی این شکل روایت در آن است که شنیدن روایت برآورنده نوعی نیاز درونی است، اما آن گاه که قهرمانان آن پیامبران و عارفان باشند ذهن تا دوردستهای وجود بشری را می‌بیند و بدین صورت جوهره با لقوة وجود خود را در آیینۀ روایت کشف می‌کند. در این نمونه به زیبایی احوال یعقوب را در فراق یوسف تصویر می‌کند. «یعقوب در بیت الاحزان هر وقت سحر بسیار بگریستی، گهی به زاری نوحه کردی، گهی از خواری بنالیدی، گهی روزنامه عشق باز کردی و سوره عشق آغاز کردی، گهی سر بر زانو نهادی، گهی روی بر خاک نهادی و دو دست به دعا برداشتی، گهی بوی یوسف از باد سحر تعرّف کردی و به زبان حال گفتی:

بوی تو باد سحر گه به من آرد صنما بنده باد سحر گه ز پی بوی توام

از این جا بود که باد صبا روز فرج بوی یوسف به مشام وی رسانید و یعقوب تقرّب کرد و هذا سنّه الاحباب مسائله الذیّار و مجاوبه الاطلاع و تنسّم الاخبار من الرّیاح» (همان، ۱۴۰/۵)

۴. عینیت و واقعیت بخشیدن به اندیشه و نمایش حقیقت مانند آن. در روایت - حکایتی که خواهد آمد استیلائی اراده حق تعالی بر همه جوانب هستی بشر بیان می شود: «ایوب چون جام زهر بلا بر دست وی نهادند، گفت: بار خدایا ما جام زهر با پازهر صبر نوش توانیم کرد، ربّ العالمین هم از وجود او جام پازهر ساخت که «إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِرًا نِعْمَ الْعَبْدُ» ایوب گفت: اکنون که از بارگاه قدم ما را این خلعت کرامت دادند که «نعم العبد» تا امروز بار بلا به تن کشیدیم، از امروز باز، به جان و دل کشیم. در خیر آمده که چون ربّ العزّه آن بلاها از ایوب کشف کرد؛ روزی به خاطر وی بگذشت که نیک صبر کردم در آن بلا، ندا آمد که: أَنْتَ صَبَّرْتَ أَمْ نَحْنُ صَبَّرْنَا كَأَيُّ آيُوبٍ لَوْ لَأَنَّا وَصَّعْنَا تَحْتَ كُلِّ شَعْرَةٍ مِنَ الْبَلَاءِ جَبَلًا مِّنَ الصَّبْرِ لَمْ تَصْبِرِ ؟» (همان: ۳۶۳/۸) و علاوه بر این کارکردهای دیگری نیز دارد که از ذکر آنها می گذریم. (۴)

خلاصه ویژگیهای تمثیلهایی را که در این نوشتار مورد بحث قرار داده ایم در یک جمع بندی کلی این گونه می توان برشمرد:

نوع تمثیل	ساختار روایتی	سطوح معنایی اولیه و باطنی یا تأویلی	ظرفیت تأویل	زبان
اسلوب معادله	غیرروایی	معنای اولیه در پیوند با معانی باطنی	تک معنا	ساده و روشن
تصویر معنا	غیرروایی	معنای اولیه در پیوند با معانی باطنی	تک معنا	استعاره و پیچیده
رمزگشوده	نیمه روایی	معنای اولیه در پیوند با معانی باطنی	تک معنا	استعاره و پیچیده
اندیشه	روایی	معنای اولیه در پیوند با معانی باطنی و تأویلی	تأویل محدود پذیر	نیمه استعاره و روشن
حکایت	روایی	دارای معنای اولیه	تک معنا	ساده و روشن
روایت حکایت	روایی	دارای معنای اولیه	تک معنا	ساده و روشن

نتیجه این که بررسی تمثیل و توصیف انواع، ویژگیها، ساختار و کارکرد آن در بخش عرفانی تفسیر کشف الاسرار (موضوع این پژوهش) ما را به این نتیجه می‌رساند که تمثیل برجسته‌ترین صورت بیانی در زبان تفسیری عرفانی میبدی است و شش صورت کاربرد دارد.

برخی از این شکلهای تغییر یافته شکلهای دیگر تمثیل هستند که هر کدام نیاز ویژه‌ای از نیازهای زبانی عارف مفسر را برآورده می‌سازند. تمثیل تصویر - معنا شکل دیگری از اسلوب معادله، تمثیل رمزگشوده شکل دیگری از تمثیل رمزی و روایت - حکایت شکل دیگری از حکایت است. این اشکال در این تفسیر عظیم عرفانی فارسی متناسب با موضوع و مناسب بیان مفاهیم و اندیشه‌ها و تجارب عرفانی، به کار گرفته شده‌اند.

زبان اغلب این تمثیلهای استعاری است. میبدی زبان استعاری را هشیارانه و با شناخت توانمندیهای آن به کار می‌گیرد. او با تجزیه عناصر تصویری تمثیل آن را با معانی انتزاعی ترکیب می‌کند و اضافات تشبیهی و استعاری و استعاره می‌آفریند. با تکیه بر کارکرد این گونه ترکیبات درون ساختار نحوی جملات، مطلب خود را ملموس، دقیق، رسا، زیبا و تأثیرگذار بیان می‌کند. نکته مهم این است که میبدی با به کارگیری آگاهانه واژگان و ساختار کم‌تر، به دیگر معانی اجاره حضور می‌دهد و معانی از پیش اندیشیده شد، مورد نظر خود را در متن می‌گنجاند.

یکی از رازهای زیبایی شگفت نثر عرفانی و تأثیر زبان میبدی بر خواننده کاربرد این گونه تمثیلهاست که صورت واقعیت بیرونی را که امری حسی و ملموس است، می‌گیرند و با به کارگیری عنصر خیال و تصویر، جهانی در خیال می‌سازند تا ادراک، شناخت و عاطفه عارف را بیان کنند و خواننده را در تجربه آنها سهیم گردانند. این تجربه‌ها جان انسانی و زیستن او را دیگرگون می‌گردانند. از این گذشته شناخت این شیوه بیانی یکی از لوازم دریافت معنا و شناخت زیبایی آثار درخشانی چون تفسیر میبدی با آن نثر بسیار زیباست.

یادداشتها

۱. نمونه هایی از تمثیل تصویر - معنا در تفسیر عرفانی کشف الاسرار را با نشانیهای زیر می توانیم بیابیم:
 (میبدی، ۱۳۸۲: ۳۸۹/۱)، (همان: ۴۴۱/۱)، (همان: ۵۱۰/۱)، (همان: ۵۸۱/۱)، (همان: ۳۶۷/۱-۳۷)،
 (همان: ۳۱۹/۱-۳۲۰)، (همان: ۳۱۹/۱-۳۲۰)، (همان: ۲۳۴/۱)، (همان: ۱۱۵/۱)، (همان: ۵۴/۱)، (همان: ۳۱۹/۲)،
 (همان: ۳۹۵/۲)، (همان: ۳۹۶/۲)، (همان: ۸۶۳/۳)، (همان: ۴۰۰/۲)، (همان: ۷۵۸/۲)، (همان: ۴۳۸/۳-۴۳۹)،
 (همان: ۵۳۲/۳)، (همان: ۳۹/۴)، (همان: ۱۰۷/۴)، (همان: ۹۳/۵)، (همان: ۷۲۷/۵)، (همان: ۷۲۸/۵)،
 (همان: ۱۱۲/۶)، (همان: ۳۲۱/۶)، (همان: ۳۲۲/۶)، (همان: ۴۲۵/۶)، (همان: ۲۸۷/۷)، (همان: ۴۱۶-۴۱۵/۷)،
 (همان: ۴۱۹/۷)، (همان: ۱۰۱/۸)، (همان: ۱۷۹/۸)، (همان: ۳۴۶/۹-۳۴۷)، (همان: ۷۹/۹)، (همان: ۳۴۶/۹-۳۴۷)،
 (همان: ۵۹/۱۰)، (همان: ۱۴۹/۱۰)
۲. نمونه هایی از تمثیل رمز گشوده که در بخش عرفانی تفسیر کشف الاسرار آمده است:
 (میبدی: ۱۳۸۲، ۱۳۸۲/۱، ۷۷۴/۱)، (همان: ۵۸۲/۱)، (همان: ۷۰۳/۳)، (همان: ۷۹۶/۳)، (همان: ۹۷/۸)،
 (همان: ۷۹۴/۳)، (همان: ۲۵۴/۴)، (همان: ۴۲۵/۶)، (همان: ۳۱۹/۲)، (همان: ۷۹۶/۳)، (همان: ۳۲۴/۴)،
 (همان: ۳۲۱/۶)، (همان: ۲۸۷/۷)، (همان: ۴۴۲/۸)، (همان: ۲۵۳/۹)، (همان: ۳۱۹/۲)، (همان: ۸۶/۳)، (همان: ۱۰۱/۸)،
 (همان: ۴۲۵/۶)، (همان: ۲/۱۰)، (همان: ۶۴۹/۱۰)، (همان: ۵۲۹/۸).
۳. نمونه های دیگری از تمثیل اندیشه را در نشانیهای زیر می توان یافت:
 (میبدی، ۱۳۸۲: ۳۱۸/۱)، (همان: ۵۱۰/۱)، (همان: ۵۸۲-۵۸۱/۱)، (همان: ۳۷/۱)، (همان: ۹۱/۲)،
 (همان: ۹۴/۲)، (همان: ۹۵/۲)، (همان: ۲۵۱/۲)، (همان: ۳۹۶/۲)، (همان: ۴۰۰/۲)، (همان: ۴۸۲/۲)،
 (همان: ۸۹-۸۸/۳)، (همان: ۱۸۷/۳)، (همان: ۷۰۳/۳)، (همان: ۳۹۵/۴)، (همان: ۳۹۶/۴)، (همان: ۲۵۳/۴)،
 (همان: ۱۷۶/۴)، (همان: ۳۸/۴)، (همان: ۹۲/۵)، (همان: ۹۳/۵)، (همان: ۹۴/۵)، (همان: ۱۶۶/۵)، (همان: ۱۶۶/۵)،
 (همان: ۲۴۵/۵)، (همان: ۶۳۷/۵)، (همان: ۷۲۸/۵)، (همان: ۱۱۴/۶)، (همان: ۲۲۱/۶)، (همان: ۳۲۱/۶)، (همان: ۷۸/۷)،
 (همان: ۱۸۴/۷)، (همان: ۴۱۹/۷)، (همان: ۵۲۵/۷)، (همان: ۵۲۸/۷)، (همان: ۴۴۰/۸)، (همان: ۵۲۸/۸)،
 (همان: ۵۳۱/۸)، (همان: ۷۵/۹)، (همان: ۲۵۴/۹)، (همان: ۷۷/۹)، (همان: ۷۸/۹)، (همان: ۴۹۳/۱۰)، (همان: ۵۹۴/۱۰)،
 (همان: ۶۳۳/۱۰)، (همان: ۶۳۴/۱۰)
۴. نمونه های روایت حکایت در نوبت سوم کشف الاسرار را در صفحات زیر می توان یافت:

سال چهل و دوم	اشکال، ساختار و کارکرد تمثیل در تفسیر عرفانی میبدی	۴۱
(میبدی، ۳۸۲، ۱ / ۴۴۱)، (همان: ۵۸۱/۱)، (همان: ۲۲۸-۲۲۹ / ۱)، (همان: ۲۳۰ / ۱)، (همان: ۱ / ۳۱۹)، (همان: ۳۸۸-۳۸۷ / ۱)، (همان: ۳۸۹ / ۱)، (همان: ۵۸۲ / ۱)، (همان: ۱۷۴ / ۲)، (همان: ۱ / ۳۲)، (همان: ۶۶۳ / ۲)، (همان: ۸۹ / ۳)، (همان: ۳۲۵ / ۴)، (همان: ۳۲۶ / ۴)، (همان: ۲۴ / ۲)، (همان: ۲ / ۶۶۴)، (همان: ۵۳۴ / ۳)، (همان: ۵۰۸ / ۱)، (همان: ۲۳ / ۲)، (همان: ۹۲ / ۵)، (همان: ۵ / ۹۳-۹۴)، (همان: ۱۶۶ / ۵)، (همان: ۲۴۷ / ۵)، (همان: ۳۴۸ / ۵)، (همان: ۴۲۲ / ۶)، (همان: ۵۲۷ / ۶)، (همان: ۱۸۴ / ۷)، (همان: ۲۸۴-۲۸۵ / ۷)، (همان: ۴۱۷ / ۷)، (همان: ۴۱۸ / ۷)، (همان: ۴۴۱ / ۸)، (همان: ۵۲۹ / ۸)، (همان: ۵۳۱ / ۸)، (همان: ۱۵۵ / ۹)، (همان: ۶۰ / ۱۰)، (همان: ۶۱ / ۱۰)، (همان: ۱۰ / ۳۴۵)، (همان: ۱۰ / ۴۹۳)، (همان: ۶۳۳ / ۱۰)، (همان: ۷ / ۱۸۵-۱۸۶)، (همان: ۱۰ / ۵۱۰)، (همان: ۵ / ۲۴۶)، (همان: ۵ / ۲۴۸)، (همان: ۵ / ۳۴۷)، (همان: ۵ / ۶۳۶-۶۳۵)، (همان: ۶ / ۱۱۳)، (همان: ۷ / ۷۷)، (همان: ۸ / ۳۶۳)، (همان: ۹ / ۱۵۵)، (همان: ۱۰ / ۴۹۳)، (همان: ۱۰ / ۳۲۰)، (همان: ۱۰ / ۴۲۱-۴۲۲)،		

کتابنامه

- قرآن
- ابن القيم الجوزی، شمس الدین محمد بن ابی بکر؛ *الامثال فی القرآن الکریم*؛ سعید محمد نمر الخطیب، بیروت: دارالمعرفه، ۱۹۸۱.
- ابودیوب، کمال؛ «طبقه بندی استعاره جرجانی؛ ترجمه علی محمد حق شناس، مجموعه مقالات ادبی زبان شناختی: تهران: نیلوفر، ۱۳۷۰.
- استیور، دان؛ *فلسفه زبان دینی*؛ ترجمه ابوالفضل ساجدی، قم: مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب، ۱۳۸۴.
- *اناجیل اربعه*؛ ترجمه محمد باقر بن اسماعیل حسینی خاتون آبادی، به کوشش رسول جعفریان، تهران، نشر نقطه، ۱۳۷۵.
- *اوستا*؛ گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، تهران: مروارید، ۱۳۸۲.
- پورنامداریان، تقی؛ *رمزوداستانهای رمزی*؛ تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۳۸.

شماره اول	مجله جستارهای ادبی (دانشکده ادبیات و علوم انسانی سابق)	۴۲
	- تورات؛ ترجمه فارسی، لندن: بریتیش و فورن بیبل سوسایتی، ۱۹۷۴.	
	- تقوی، محمد؛ حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی؛ تهران: روزنه، ۱۳۷۶.	
	- جرجانی، عبدالقاهر؛ اسرار البلاغه؛ ترجمه جلیل تجلیل، تهران: مروارید، ۱۳۷۴.	
	- سهلگی، محمد بن علی؛ دفتر روشنائی؛ ترجمه محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن، ۱۳۸۴.	
	- سکاکی، ابو یعقوب یوسف بن ابی بکر؛ مفتاح العلوم؛ مصر: مطبعة مصطفى البابي وابولاده، ۱۹۷۳.	
	- شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ صور خیال؛ تهران: آگاه، ۱۳۷۴.	
	- لسان العرب	
	- لغات القرآن	
	- لغت نامه دهخدا	
	- گلدزیهر، ایگناس؛ گرایشهای تفسیری در میان مسلمانان؛ ترجمه سیدناصر طباطبایی، تهران: ققنوس، ۱۳۸۳.	
	- میبدی، ابوالفضل رشید الدین؛ تفسیر کشف الاسرار وعلاء الأبرار؛ به اهتمام علی اصغر حکمت، ۱۳۸۲.	