Archive of SID

فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س 10 ـ ش 35 ـ تابستان 93 (از صفحه 249 تا 277)

بررسی و تحلیل ظرفیت‌های تمثیلی عرفانی در حکایاتی چند از *نزهة الارواح*

دکتر فاطمه کوپا
استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور

چکیده

اثر ادبی (روایت تمثیلی عرفانی) برانگیزنده تجربه‌ای عمیق و متفاوت است که در نهایت به «خلاقیت هنری» یعنی آفرینش «راوی» و بازآفرینی «روایت‌گر» اثر ادبی منجر می‌شود. لذت زیبایی این گونه آثار ناشی از آگاهی و درون یافتی است که مخاطب از بازیابی و دریافت چیزی که به اعلی درجه جز خود او است، حاصل می‌کند؛ به بیان دیگر در این گونه آثار، روایت نیروی محرکه اندیشه، تخیل، تداعی و برانگیزنده معانی از یاد رفته و آوردن آن از سطح لاشعور به اوج شعور و آگاهی است. در کتاب *نزهة الارواح*، تألیف حسین بن عالم الحسینی، عارف سده هفتم هـ.ق. نویسنده با بهره‌گیری از تمثیل و استفاده از ساختاری ویژه، در بیشتر موارد، میان راوی و مخاطب همسویی ایجاد می‌کند و از این راه مخاطب را به مفاهیم نهفته در بطن حکایات راه می‌نماید. پژوهش حاضر ضمن بهره‌گیری از روش «تحلیل محتوا»، در پی پاسخ گفتن به دو سؤال بنیادین است: نحوه بهره‌گیری مؤلف *نزهة الارواح* از ظرفیت‌های تمثیلی حکایات در چه مواردی خلاصه می‌شود؟ مفاهیم نهفته در بطن حکایات، مشخصات عمده داستان‌ها و تمثیل‌های موردنظر نویسنده کدامند؟ ملاک انتخاب حکایات نیز برجستگی تمثیل‌ها و مفاهیم عرفانی در این‌گونه حکایات بوده است.

کلیدواژه‌ها: حکایات تمثیلی، حکایات عرفانی، *نزهة الارواح*، لایه‌های بیرونی و درونی.

تاریخ دریافت مقاله: 04/ 11/ 1392
تاریخ پذیرش مقاله: 15/ 04/ 1393

Email: amin۱۹۹۰۲۰۰۱@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

«فایدن وایت» در کتاب خود با عنوان *محتوای شکل* می‌گوید: «ریشه واژه «روایت»[1] به واژه کهن «gna» در سانسکریت برمی‌گردد که به معنای دانستن است. این واژه سپس از طریق زبان لاتین وارد زبان انگلیسی شده است که دو معنا دارد: دانستن[2] و گفتن.[3] این تبارشناسی، وجوه گوناگون معنایی و کاربردی واژه روایت را نشان می‌دهد. روایت، ابزاری جهان شمول برای دانستن و گفتن، معرفت‌اندوزی و نیز بیان معرفت است؛» (آبوت 1387 :144) زیرا «روایت صرفاً یک قالب یا وجه ادبی نیست، بلکه اساساً مقوله‌ای معرفت‌شناختی است و واقعیت و حقیقت در این قالب است که خود را بهتر و بیشتر به ذهن بشر عرضه می‌کند.» (سلدن 1372: 56) این امر ریشه در این مهم دارد که «دنیای روایت، دنیای انسانی ملموسی از تجربه بلاواسطه و چشم‌اندازی عام بر موضوع‌های خاص است که جهان را بهتر به ما می‌نمایاند و خود از این رو است که اثر روایی زودتر تفهیم و منتقل می‌شود و تأثیر عمیق‌تر و روشن‌تری می‌بخشد.» (پک 1364: 133)

دلیل اصلی گرایش و دلبستگی مخاطب به متون روایی این است که او را از درگیری ذهنی و انتزاعی با امور عقلی و معانی مجرد متوجه نمونه‌ای آشنا و محسوس می‌سازد و یاری‌گر درک و شناخت بیشتر وی می‌شود. تولستوی در این باره می‌گوید: «کار هنر (ادبیات) آن است که آنچه را ممکن است در قالب استدلال و تعقل، نامفهوم و دور از دسترس باقی بماند، مفهوم سازد و در دسترس همگان قرار دهد.» (تولستوی 1372: 175) زیرا «هنرمند (روایت‌گر) بزرگ انسانی است دارای پنداره‌ای ازلی... و استعداد سخن گفتن با تصاویر ازلی است که او را

---

[1]. Narration

[2]. gnarus

[3]. narrow

www.SID.ir

Archive of SID

قادر می‌سازد تا تجارب "جهان درونی" را بـه مـدد شـگردهای هنـری خـود بـه "جهان بیرونی" منتقل سازد.» (گرین و همکاران 1380: 180)

متـون روایـی تمثیلـی[1] در میـان دیگـر آثـار روایـی، بـه دلیـل بهـره‌گیـری از ظرفیت‌های خاص، برخورداری از وضوح، غنا و فشردگی، مـی‌توانـد ذهنیـات را ملموس کند و به بیان ما غنایی خاص ببخشد.» (جینکز 1364: 160) «واژه parable از ریشه یونانی Parabole به معنای جایگزینی و جانشینی اسـت و بـه مجـاورتی اشاره می‌کند که یک داستان را با یک عقیده مقایسه کرده، در برابر هـم مـی‌نهـد.» (قائمی 1386ب: 263)

«روایات تمثیلی را می‌توان کوششی برای رخنه در فراسـوی جهـان تصـورات دانست، خواه تصورات درون شاعر و نیز عواطف و باورهای او، خـواه تصـورات به مفهوم ایده افلاطون، یعنی جهان فراطبیعی کاملی که انسـان آرزوی رهیـابی بـه آن را دارد.» (چدویک 1375: 14)

«در این نظام معنایی، پردازنده "حکایت تمثیلی" داستان را دامـی بـرای صـید معانی وحدت در مرتبه کثرت و به عنوان وجه مادی و سـایه حقیقـت در اختیـار می‌گیرد و ساختاری دو قطبی به جهان داستان می‌بخشد که بر پایه اعتقـاد مؤلـف به هستی دوگانه جهان دوسویه جسم و روح و گیتی و مینو استوار است.» (قـائمی 1386 الف: 190)

یونگ بر این باور است که «از آنجایی که چیزهای بـی‌شـماری فراسـوی حـد ادراک ما وجود دارد، پیوسته ناگزیر مـی‌شـویم بـه یـاری اصـطلاحات نمـادین و تمثیلی برداشت‌هایی از آن را ارائه دهیم که نه می‌توانیم تعریفشان کنـیم و نـه بـه درستی آنها را بفهمیم.» (یونگ 1386: 18 و 19)

«از آنجا که تمثیل در سطح عقلانی اندیشه حرکت می‌کند، ناپیوستگی کلام در

[1]. Parable

www.SID.ir

این حکایات بسیار کم و به سطح ادراک مخاطب نزدیک است. در تمثیل حرکت ذهن از عمق به سطح صورت می‌گیرد، به همین دلیل عرفا از تمثیل برای تقریب امور انتزاعی به تجارب حسی بهره برده و به کمک آن به تعلیم آموزه‌ها و باورهای خود می‌پرداخته‌اند؛ به بیان دیگر عرفا با فرو کاستن دریافت‌های نامحسوس عالم عرفان و رساندن آن به سطح آگاهی مخاطب (تعابیر حسی)، حلقه‌های ارتباطی پیوند با روایت‌گیر را محقق‌تر می‌سازند.» (فتوحی 1386: 272 و 66) زیرا «تمثیل دربرگیرنده نوعی از استدلال است که بر شالوده تشبیه استوار شده است و اگر چه فاقد استدلال منطقی برای تفهیم معنی به مخاطب است، با بار زیبایی‌شناختی و قدرت تلقینی خود برگیرنده پیام، این کار را با توان بیشتری انجام می‌دهد.» (قائمی 1386 ب: 186)

یکی از آثاری که از این شگرد ادبی برای طرح انگاره‌ها و باورهای خود بهره برده است و مخاطب را به رهیافت‌های تأویل گرایانه راه می‌نمایاند، کتاب *نزهة‌الارواح*، تألیف امیر حسین‌بن عالم‌بن ابی‌الحسن الحسینی از عرفای نامدار سده هفتم و اوایل سده هشتم و از سادات حسینی هرات است. شیخ محمود شبستری، کتاب *گلشن راز* را در جواب پرسش‌های پانزده بیتی او سرود. وی در عرفان بر طریقت شیخ شهاب‌الدین سهروردی متوفی به سال 632هـ . ق می‌رفت و دست ارادت به خلیفه وی، شیخ بهاءالدین زکریای مولتانی داده بود.

مثنوی‌های *کنزالرموز*، *زاد المسافرین* و *سی‌نامه*، و کتاب *نزهة الارواح*، *طرب المجالس*، *صراط المستقیم* و *دیوان* از آثار او است. (دولتشاه سمرقندی 1365: 167)

نزهة الارواح نثری دل‌انگیز دارد که به آیات، اخبار و اشعار آمیخته است و به شیوه *گلستان* سعدی و *رسائل* خواجه عبدالله انصاری در بیان شرح مطالب عرفانی به رشته تحریر درآمده است.

این اثر عرفانی در بیست و هشت باب، و 202 مجموعه‌ای درخور توجه از

www.SID.ir

Archive of SID

تعابیر عرفانی، اشعار فارسی و عربی و حکایات تمثیلی را در بر دارد. در پژوهش حاضر برخی از حکایات برجسته این اثر با توجه به ظرفیت تمثیلی آن بررسی و تحلیل شده است.

پیشینه تحقیق

در راستای مفاهیم اساسی این مقاله پژوهش‌هایی انجام شده است که از آن میان می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:
شیری (1389) در مقاله «تمثیل و تصویری نو از کارکردها و انواع آن» به انواع تمثیل و کارکردهای آن پرداخته است؛ صدرزاده (1389) نقش قصه‌های تمثیلی را در امر تعلیم و تربیت بررسی کرده است؛ کوپا (1386) ظرفیت‌های تمثیلی حکایات مربوط به پیامبر در مثنوی مولانا را تحلیل کرده است. همچنین کشاورز (1391) دو داستان تمثیلی را از صادق چوبک و بهرام صادقی به شیوه تطبیقی بررسی کرده است. یوسف‌پور (1390) نیز به پیوندهای معنایی تمثیلات وحدت وجود در *مثنوی* مولانا پرداخته است، همچنین قائمی (1386 ب) به نقش فلسفه تمثیلی در داستان‌پردازی مولانا در *مثنوی* پرداخته است. نصر اصفهانی و حاتمی (1388)، خلیلی جهان‌تیغ (1389) و همایون و امین (1390) نیز در مقالاتی جداگانه به تحلیل تمثیلات ادبی و عرفانی پرداخته‌اند.

حکایت1 (ماجرای عشق ازلی پروانه و شمع)

خلاصه حکایت

میان پروانه و شمع از دیرگاه بـه واسـطه روشـنایی آشـنایی پدیـد آمـده بـود[1] و

www.SID.ir

Archive of SID

بی‌زحمت اغیار به سر می‌بردند، تا آن که «به ناگاه حکایت آوردن شمع در میان جمع به سمع پروانه دیوانه رسید، غیرتی از نهاد او سر بر زد... و با خود گفت: عجب کاری است:

چو خود محرم نبودم در غم او روا دارم کسی را همدم او
مرا از خویش غیرت بود بسیار چگونه بینمش در چشم اغیار[2]

«... چون خود را نه طاقت گریز دید و نه قوت دست‌آویز یافت، افتان و خیزان روی به قبله مقصود آورد و حاجی‌صفت گرد حرم چون مُحرمان نامحرم طواف می‌کرد.... مجلسی دید از نور شمع آراسته و فریاد از چپ و راست برخاسته، ... پروانه طناب غصه در گلو کرده بود و می‌تافت»،[3] سرانجام چون دست بداشتن از دوست او را میسر نشد، پای برگردن خلق نهاد و صوفی‌وار گرد سر معشوق چرخی می‌زد و می‌گفت:

چون شانه همی‌گرد سرت می‌گردم تا یک سر مو از تو نشانی بودم

«نور از تتق عزت و ناز حالت‌های او را مشاهده می‌کرد و از کرشمه‌ای سوی او التفات می‌نمود، پروانه را یقین نبود که معشوق را با او نظری است... اضطراب و اضطرار او چون به غایت رسید، به سر او ندا کردند که: ای مدعی ریایی! خود را به خلق چندین نمایی؟

بمیر از خویش تا یابی رهایی که پیوند تو آمد این جدایی
نه کس را آرزوی مستی توست حجاب اعظم اینجا هستی توست

پروانه بعد از تپیدن بسیار دانست که این اضطراب نفس نادان است، ... بعد از آن در مقام استغفار آمد... چون دیدند که به صورت و معنی خود را تسلیم کرد و ظاهر و باطن او اطمینان یافت، خطاب در رسید که: «اِرجعی الی ربک راضیة مرضیة.» (امیر حسینی هروی: 14- 19 نسخه دست‌نویس کتابخانه مجلس)

www.SID.ir

Archive of SID

هدف غایی از این‌گونه روایات، هدایت ذهن مخاطب در سیری استعلایی از ظاهر به باطن و از محسوس به معقول و سپس ورای معقول است که در نهایت به ارتقای روایت‌گیر از «ملک به مدارج ملکوت و اعتلای او از حضیض بشریت به اوج معارج جبروت و وصول نهایی به شهود صفات خالق در جمیع مظاهر خلق می‌انجامد.» (خوارزمی 1384، ج4: 14 و 15)

به بیان دیگر این‌گونه ادبی در حقیقت پلی ارتباطی میان رسم و مجاز و ژرف‌ساخت‌های معنوی و الوهی است که سعی در از میان برداشتن فاصله‌ها و ناهم‌گونی‌های وضعیت موجود و حقیقت و واقعیت موعود دارد؛ البته «در این‌گونه تعابیر، واژه‌ها، به منزله رموز و طلسم‌هایی هستند که راه بردن به باطن و دست یافتن به راز و حقیقت مکتومشان جز از طریق گشودن آنها میسر نیست.» (پورنامداریان 1373: 8)

مخاطب از طریق این رازگشایی، واقعیتی جدید و دیگرگون را می‌یابد که با واقعیت جهانی که در باور او جایگیر شده، متفاوت است، وی در ادامه با سفر ذهن در جهان متن به کشف ناشناخته‌های وجودی خود نایل می‌آید. «و از همین جاست که تکاپوی بی‌وقفه بعد روحانی وجود برای رهایی از زبونی در تنگنای زمان و مکان (تحیز و توقیت) به آغاز درمی‌آید و پالایش و استحاله درونی شکل می‌گیرد و در فرجامین مراحل دگرگونی به شهودی عینی از حقیقت و واقعیت می‌انجامد و این همان است که از آن به دیدار با "من برتر" تعبیر می‌شود.» (کوپا 1389: 164)

مفهوم تمثیلی حکایت

از دیرهنگام میان آدمی و حق فروغ دوستی و عشق پدیدار آمده بود و آدمی در مکمن غیب بی‌آشوب اغیار با معشوق ازلی نرد عشق می‌باخت، اما به ناگاه ماجرای تجلی حق از تتق غیب در فضای شهود به گوش آدمی رسید و از نهایت

www.SID.ir

Archive of SID

غیرت و تغیر خود را در میان دیگر شیفتگان حرم معشوق افکند، اما تمامی عالم را از عشق معبود پرشور و تعب دید، پس در مقام عاشقی بر همگان برآمد.

معشوق از پس پرده‌های عزت و بزرگی به او گوشه چشمی داشت، اما آدمی از این حقیقت بی‌خبر بود، آن گاه که رنج و اضطراب وی به نهایت رسید، او را مورد خطاب قرار دادند که ای مدعی ریایی! تنها راه پیوند و اتصال تو به ما، رهایی و مرگ از منیت و وجود تو است، انسان با عجز و لابه دیگر باره بضاعت مزجاة عشق و استغفار و پوزش خواهی خود را به پیشگاه معشوق عرضه کرد و صورت و معنی تسلیم نمود و سرانجام پذیرفته شد، تا آنجا که دیگرباره صلای حضور در پیشگاه حق را به گوش جان شنید.

مشخصات عمده داستان [4]

مایه زمینه‌ساز داستان: ماجرای عشق ازلی آدمی و حق تعالی.

موضوع داستان: تجلی حق از تتق غیب در فضای شهود.

شخصیت‌ها: حق جل و علا، آدمی، دیگر اصناف موجودات.

حادثه: تلاش بی‌وقفه و پرتپش آدمی در طریق حق.

نتیجه: شنوانیدن صلای حضور به گوش جان آدمی و شرفیابی دیگرباره او در پیشگاه قدس الهی.

رمزگشایی تمثیل

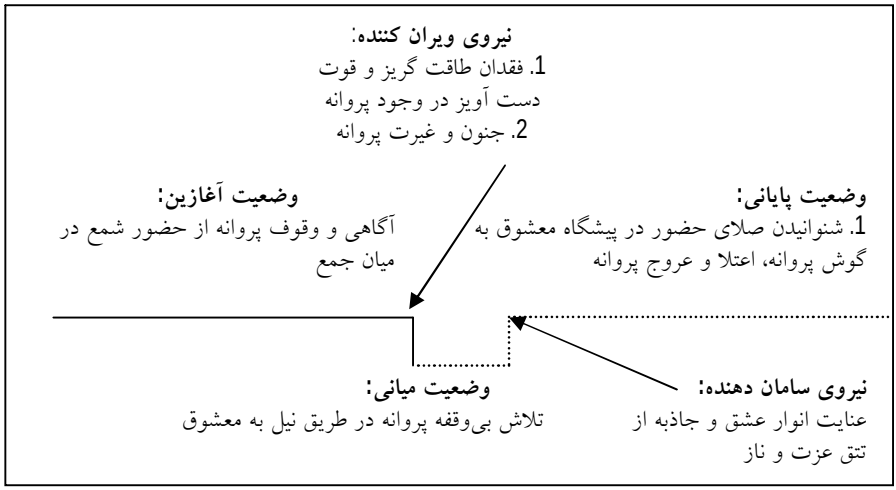
لایه بیرونی، دال، تمثیل، روساخت،	لایه درونی، مدلول، ممثول، زیرساخت،
رمز	مرموز
پروانه	انسان شیفته‌دل و عاشق
شمع	معشوق ازلی

www.SID.ir

Archive of SID

آشنایی روشنایی	قدمت عشق
آوردن شمع در میان جمع	تجلی حق از مکمن غیب بر دیگر اصناف موجودات
شه	حق جل و علا
اغیار	دیگر موجودات
افتان و خیزان	ناامید، پریشان و مضطرب
قبله مقصود	مقام قرب الهی
طواف کردن	طی طریق (سلوک بی‌تابانه)
پای برگردن خلق نهادن	بر همگان برآمدن و پیشی گرفتن
نور	حق تعالی و تقدس
کرشمه و التفات	تجلیات حق
تپیدن	اضطراب، تشویش و بی‌تابی
از خویش مردن	فنا فی الله

طرح اصلی حکایت 1 (5)*



* توضیح مربوط به جداول «طرح اصلی حکایات» در پی‌نوشت شماره (4) آمده است.

www.SID.ir

Archive of SID

حکایت2 (گریز هدایت‌یافتگان از زمره آدمیان در آغازین مراحل خلقت انسان)

خلاصه حکایت

«در فصل ربیع خواستند که ربع مسکون را از خزانه کن فیکون عشری و انعام و الطاف خود به خاص و عام نمایند؛ فراشان صنع را اشارت شد که بساط زمین را مجلس نشاط سازند و حقه‌بازان فلک را خطاب آمد که بر نطع خاک مهره حکمت فرو بازند.» (امیر حسینی هروی؛ 51و 52 نسخه دست‌نویس کتابخانه مجلس) پس از آن به ابر فرمان رسید که به سوی دریا برود و قطره‌ای آب دریوزه کند؛ در آن حال که ابر آب را از دریا می‌رباید و پاره‌ای راه می‌رود، چند جزء اصلی که اولئک لهم الامن و هم مهتدون... به حکم خاصیت و قوت روحانیت به کل خود مایل شدند و از کنار ابر خود را به دریا افکندند... ، اما چون فرمان شده بود که هر قطره آب باید که به چندین ذره خاک واصل شود[6]... اصحاب اعراف را که در معارف دارالملک معرفت بودند، در میان بحر و بر موقوف کردند، تا هم اصل را دریافته باشند و هم به فرع رسیده و هم به خاک پیوسته و هم دریا را دیده.» (همان: 52ـ 54)

«... صدف را گفتند: ای آسیه همت مریم دل! این چند درّ یتیم را که از خانه مادر و پدر به طلب مادر به درافتاده‌اند، در برخود جا ده... .

سپس از دیوان قضای قاضی ارادت چنین خطاب رسید که ای دریا! در غور این حکایت نرسی و از قعر این معنی خبر نیابی... که لا یعرفهم غیری... که از آن هر یک قطره درین چند روز چندین درّ شب‌افروز ظاهر خواهند شد و ایشان همه سرمایه مخزن شاهان و پیرایه گوش و گردن‌هامان خواهند بود... قطره‌ها چون جنین در رحم صدف قرار یافتند... اگرچه شب و روز در قعر دریا بودند، اما چون صدف حجاب بود، دریا را نمی‌دیدند... آخرالامر قطره را در میان صدف جنبشی پدید آمد و هر یک خود را از دریا بر کرانه افکندند.» (همان: 52)

www.SID.ir

Archive of SID

«برای راوی در این دست از آثار، فکر یادآور، داستان و داستان نیروی محرکه فکر و تخیل و انگیزه تداعی‌ها و برانگیزنده معانی از یادرفته و آوردن آن از سطح لاشعور به سطح شعور و آگاهی است.» (پورنامداریان 1373: 159) و در این فضای تمثیلی است که تبدیل اشیاء و موجودات به چیزی ماورای دریافت و ادراک مادی صورت تحقق می‌یابد و در این صورت است که اشیاء محدودیت عینی خود را از دست می‌دهند و به صورت عناصر به هم پیوسته یک نظام، به یکدیگر مرتبط می‌شوند.» (الیاده 1372: 420)

در این میان متون تمثیلی عرفانی، به دلیل بهره‌گیری از ابزاری کارآمد جهت انتقال مخاطب از حقیقت به عینیت و هدایت ذهن "روایت‌گیر" در سیری استعلایی، موجبات استحاله وی را در جهت انفکاک از من تجربی و دست یافتن به جهانی آرمانی فراهم می‌آورد. «لذت زیبایی این‌گونه آثار ناشی از آگاهی و درون یافتی است که انسان از بازیابی و درون یافت چیزی که به اعلی درجه جز خود اوست، حاصل می‌کند.» (اسلامی ندوشن 1349: 28)

مفهوم تمثیلی حکایت

در ربیع فطرت از عالم مشیت حق به جبرئیل فرمان می‌رسد که از دریای پاکی و اصطفاء قطره‌ای چند آب برباید که قطره ابتدایی وجود انسان را سرمایه شود، به دنبال محقق شدن فرمان الهی، قطراتی چند از این آب به حکم حقیقت وجودی خویش (روحانیت و اصطفاء) خود را از میانه سرانگشتان جبرئیل به دریای حقیقت و اصطفاء فروافکندند، اما به دلیل قطعیت احکام خلقت (اتصال و هم‌خانگی ماده و معنا)، [(7)] آنان را در میانه مجاز و حقیقت متوقف کردند، تا به معرفت کامل فرع و اصل نایل آیند.

www.SID.ir

Archive of SID

سرانجام به فرمان الهی این قطرات در حجاب و جوشنی از روحانیت پوشانده می‌شوند تا پس از تربیت و پرورش کامل، حلیه و پیرایه جهان ماده و معنا باشند. قطره وجودی این هدایت یافتگان با وجود قرار گرفتن در مشیمه یا صدف حقیقت به دلیل عدم اتصال نیافتن ونرسیدن به قرب کامل الهی در جوش و خروش‌اند و لحظه‌ای آرام و قرار ندارند، تا آن که سرانجام هر کدام خود را از پهنه روحانیت به عرصه ربانیت و مقام اتصال حق می‌رسانند.

مشخصات عمده داستان

مایه زمینه‌ساز داستان: رسیدن فرمان حق مبنی بر آماده کردن قطرات ابتدایی وجود آدمی.

شخصیت‌ها: ابر، دریا، آدمیان، هدایت یافتگان، حق تعالی.

حادثه: تلاش بی‌وقفه محققان در جهت خروج از عالم مجاز و گریز از سرنوشت محتوم و نیل به مقام معنویت و اتصال بی‌واسطه.

نتیجه: توفیق و تعالی راه یافتگان در جهت تعالی از پهنه روحانیت به مقام اتصال و قرب حق.

رمزگشایی تمثیل

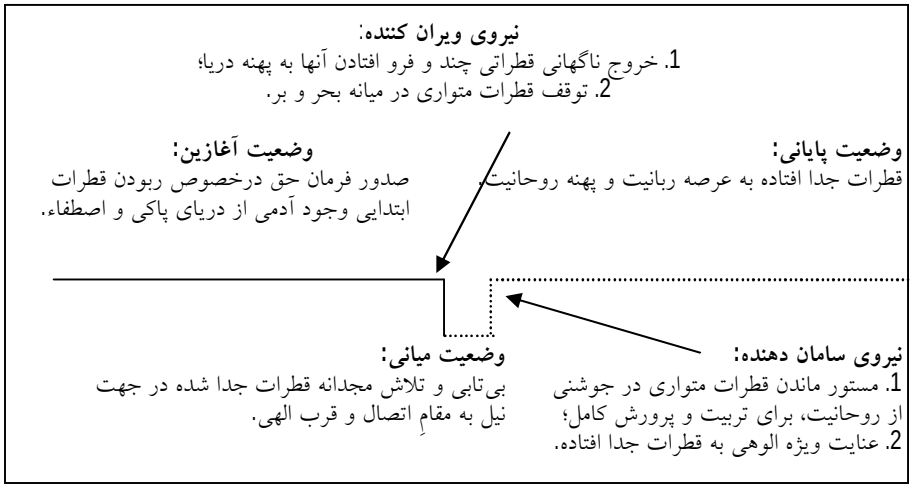
لایه بیرونی، دال، تمثیل، روساخت،	لایه درونی، مدلول، ممثول، زیرساخت،
رمز	مرموز
فصل ربیع	هنگامه خلقت آدمی
فراشان صنع	واسطه‌های خلقت انسان
ابر	جبرئیل

www.SID.ir

Archive of SID

دریا	خاک
اجزای اصلی (قطرات ممتاز)	هدایت یافتگان، انسان‌های کامل
بحر و بر	معنا و ماده، حقیقت و مجاز
خاک و دریا	ماده و مجاز
صدف	حجاب وجودیِ راه‌یافتگان از آفات عالم ماده
در یتیم	حقیقت وجودی انسان‌های کامل
خانه مادر و پدر	مأوا و جایگاه اصلی آدمی در عالم غیب
مادر	حقیقت و معنا
قاضی ارادت	حق تعالی و تقدس
درّ شب افروز	حقیقت وجودی ره‌یافتگان
قطره‌ها	مایه‌های ابتدایی وجود آدمی
بر کرانه افکندن خود	طی طریق و سلوک مجدانه در جهت نیل به مقام اتصال و قرب الهی

طرح اصلی حکایت 2



www.SID.ir

Archive of SID

حکایت 3 (تقاضای نابه‌جای سایه از درخت و پاسخ بصیرانه درخت به او)

خلاصه حکایت

در روزگاری دور سایه با درخت به واگویه درمی‌آید و همراهی و هم عهدی خود با او را یادآور می‌شود و سرانجام از او درمی‌خواهد که: «چون آفتاب را با تو نظری است و سرچشمه او بر تو روشن است، چه شود که از روزگار تیره من سخنی عرض داری، تا همچنان که تو بی‌حجاب پیش آفتاب ایستاده‌ای، من نیز به گوشه‌ای بنشینم و درو بنگرم.» (امیر حسینی هروی: 67و 68 نسخه دست‌نویس کتابخانه مجلس درخت از بی‌مایگی سایه و خدمت و قربت بی‌وقفه خود و رخوت و سکون سایه می‌گوید و او را به سلوک و ادامه طریق می‌خواند و در ادامه او را هشدار می‌دهد که: «ممکن نیست که آفتاب را بی‌واسطه من بتوانی دید، مگر در حجاب اصل و فرع من که در حقیقت وجود مرا داده‌اند، زیرا که اگر نوربی‌واسطهٔ من بر تو تابد،[8] اصلاً و قطعاً تو را از هستی خود اثری نماند:

چه کنی وصل دلبری که تو را — دیدن او هلاک جان آمد
چه نشان پرسی از رهی که نخست — از وجود تو بی‌نشان آمد

(همانجا)

در نهایت درخت حقیقتی مکتوم را به او گوشزد می‌کند که در باورهای عرفانی به کرات از آن یاد شده است: «نام هستی بر تو به واسطه من است و سبب من بودم که از کتم **عدم** به سرحد وجود آمدی. نخست مرا از خود بشناس، آن‌گاه آفتاب را از من ببین، تا همچنان که خود را از من بدانی، آفتاب را نیز از من ببینی.» (همان: 69 و 70)

www.SID.ir

Archive of SID

مفهوم تمثیلی حکایت

یکی از سالکان طریق حق در اثنای سلوک، در تنگنای ورطه‌ها و مهالک، به دلیل نقصان معرفت از مسیر حقیقت به یک سو می‌افتد و خواستار اتصال و نیل بی‌واسطه به مقام قرب الهی می‌شود و از پیر راه‌دان خود می‌خواهد که او را به جایگاه عرفانی راه‌یافتگان رهنمون شود تا در ورای حجب ماده و مجاز، آفتاب حقیقت و قربت (تجلیات حق) را بدون رادع و مانع به شهود بنشیند.

پیر راه یافته و محقق با دمیدن انفاس پاک روحانی خود از لزوم طلب بی‌وقفه و صبر و مرارت در طریق حق می‌گوید و خود را در مقام واسطه‌ای میانجی معرفی می‌کند که در حکم حایل و تعدیل‌کننده انوار حقیقت، مرید را در مسیر یاری‌گر می‌شود؛ و در نهایت نیز پرده از حقیقت وجودی خود و جایگاه حقیقی خویش در پیشگاه حق برمی‌دارد و مرید را از شبهه ضلالت‌آمیز او به درمی‌آورد.

به عقیده هارلند، «تمثیل با سطح دیگری از معنا سر و کار دارد که می‌توان همواره آن را همچون پیامی نهفته در داستان دریافت؛ این پیام علت وجودی و بنیادین داستان است، چنان‌که گویی مفهوم‌های کلی به لباس عملیات مشخص و قهرمانان مفرد درآمده‌اند.» (هارلند 1385: 392)

در این میان روایت‌گیر به دنیای ذهنی راوی پای می‌گذارد و معانی بالقوه در آن را تفسیر و تعبیر می‌کند؛ یعنی پیش از آن که متن یا اثر ادبی تفسیر و تأویل را به مفسر القا کنند، مفسر باب فهم را می‌گشاید و معنایی را به سوی موضوع پیش می‌افکند. از دیدگاه ریکور، «تفسیر فعالیتی فکری و مبتنی بر "رمزگشایی" معنای پنهان در پس معنای ظاهری و آشکار سطوح دلالت نهفته در دلالت لفظی است.» (ریکور 1368: 13)

از این‌رو «اثر ادبی، موجودیتی دیگرگون است که می‌تواند تجربه‌ای عمیق و متفاوت را برانگیزد و در نهایت به خلاقیت هنری یعنی آفرینش نویسنده و

www.SID.ir

Archive of SID

بازآفرینی خواننده اثر ادبی منجر شود.» (ولک و وارن 1378: 278)

مشخصات عمده داستان:

مایه زمینه‌ساز داستان: گرفتاری مرید در ورطه‌ها و مهالک طریق و انقطاع از واقعیت.

موضوع داستان: تقاضای نابه‌جای سالک و پاسخ‌گویی و شبهه‌زدایی مرشد از واقعه روحانی او.

شخصیت‌ها: مرید و مراد.

حادثه: مکالمه شخصیت‌ها.

نتیجه: آگاهی و وقوف مرید به حقیقت و رموز طریق.

رمزگشایی تمثیل

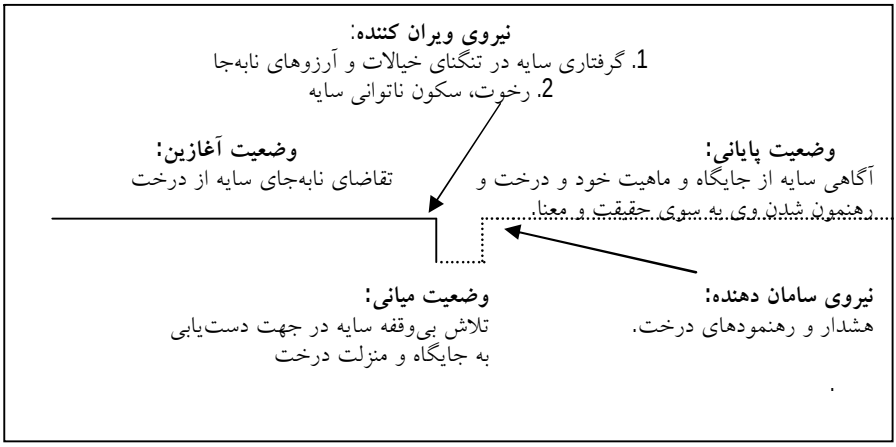
رمز	لایه درونی، مدلول، ممثول، زیرساخت، مرموز
سایه	سالک سرگشته جویای حقیقت
درخت	مرشد کامل
آفتاب	معشوق ازلی
حجاب	مجاز و ماده (ششدره کائنات و مثبتات)
نور	معرفت و حقیقت
دلبر	حق تعالی

لایه بیرونی، دال، تمثیل، روساخت،

www.SID.ir

Archive of SID

طرح اصلی حکایت 3



حکایت 4 (روی آوردن سالکی اهل واقعه به خرابه‌ای درهم شکسته جهت حل ماجرا و راه‌یابی و وقوف نهایی او)

داستان، حکایت سالکی است که از مخالفت روزگار ناسازگار روی به غربت می‌آورد و پس از نشیب و فراز بسیار به ویرانه‌ای می‌رسد که «چون دل غریبان درهم شکسته و دیوارهای آن چون محنت عاشقان درهم شکسته» (امیر حسینی هروی: 94و 95 نسخه دست‌نویس کتابخانه مجلس)، پس از دقایقی چند جغدی[9] بر سر دیوار می‌نشیند «و به حکم عادت بانگ و فریادی» برمی‌گیرد، سالک خطاب به جغد می‌گوید: «ای عنقاء قاف عزلت و ای همای هوای وحدت! ای سیمرغ آشیان تجرید و ای هزاردستان بوستان تفرید!» (همان: 95) پیوسته به دنبال راه یافتن به پیشگاه مصاحبت تو بوده‌ام.

جغد در پاسخ سالک از حضور خود در عمارت و گذران عمر خویش در خرابی‌ها می‌گوید. سالک از گذشته و ماجرای جغد می‌پرسد و جغد از روزگار ناسازگار خویش و جست‌وجوی خود از گنج می‌گوید:

ز بهر گنج در ویرانه گردم از آن سودا چنین دیوانه گردم

www.SID.ir

چو خورشیدم نمی‌تابد ز روزن سر دیوار زانم گشت مسکن
ازین خانه که بی‌بام است و بی‌در چرا چندین به دیوار آیدم سر
(همان: 97و 98)

«بعد از رنج بسیار گنج‌نامه‌ای یافتم، در آن نبشته دیدم که آنچه تو می‌طلبی در ویرانه باشد، هر که طالب عمارت است، وی را نباشد. بدان امید عمری است ترک عمارت گرفته‌ام و طواف این خرابه را حج و عمره دانسته‌ام.» (همان: 98)

«چون استغناء گنج در باطنم گذر می‌کند... از هیچ روی خود را جنسیت آن نمی‌دانم که او را گذری بر من افتد و یا مرا از وی خبری باشد، مگر از راه این خرابی‌ها»[10] (همان: 99)

سالک از جایگاه روی نمودن گنج می‌پرسد و جغد از حضور ماری شگرف در کنج ویرانه می‌گوید:

نه مار است بلک اژدهایی شگرف تنش بی سر و پا چو دریای ژرف
اگر یک دم خویش درهم کشد همه بیش و کم را به یک دم کشد
به هر ره که خواهد گشاید دری زهر سو که خواهد برآرد سری[11]

شک نیست چنین پر شکنج ماری که خفته است، هر آینه در زیرش گنجی نهفته است.» (همان: 100)

از آنجا که در دستگاه اندیشه و جهان‌بینی راوی، واژه‌ها و تعابیر بیانگر جهانی دیگرگون از رویدادها و روابط کیفی میان چیزها و معانی باطنی آنها است، حکایاتی از این دست به دلیل توفیق در ایجاد هماهنگی متقن ذهنیت و عینیت و هم‌گونی احساس و اندیشه، روایت‌گیر را به بازاندیشی و تلقی دیگرگون از حقیقت وامی‌دارد؛ و با حرکت در طیف معانی و واژه‌ها و ایجاد تقابل در ارزش‌ها، خواننده را از واقعیت موجود به واقعیتی پررنگ‌تر می‌کشاند و دیگرباره حقایق و واقعیات را فرایاد او می‌آورد، و در نهایت با تمرکز بر شعور یا خرد جمعی (ذهن برتر یا ناخودآگاه) و دست‌یابی به رگه‌هایی از ذهنیت جمعی، روایت‌گیر را به اوج شعور و آگاهی و مرحله‌ای از معنویت و عرفان سوق

www.SID.ir

Archive of SID

می‌دهد که نه عقل را از آن خبر است و نه حس را بدان راه است؛ چرا که «هنر در سرشت و سرنوشت خویش، آن‌سری و مینوی است و از این روی مانند پدیده‌های پیکرینه واین سری دربند گیتی نمی‌ماند.» (کزازی 1384: 331)

به بیان دیگر این‌گونه آثار درصدد سیر جسمانه و ابتدایی روایت‌گیر توأم با التهاب شوق‌مندانه سلوک در عالم معنا است و در نهایت به استغراق مخاطب در فضایی الوهی و دیگرگون از ارزش‌ها و باورها می‌انجامد.

مفهوم تمثیلی حکایت

یکی از سالکان طریق حق در دل خرابه‌ای درهم شکسته، صوفی گوشه‌گرفته‌ای را می‌بیند و از گذشته و ماجرای سلوک او می‌پرسد. صوفی از طلب بی‌وقفه خود برای نیل به حقیقت می‌گوید. وی در ادامه از مکاشفه خود از رازی سترگ سخن به میان می‌آورد و آن این که «گنج حقیقت در ژرفای خرابی‌های طبیعت بشری جای دارد.»

صوفی پس از آن، از همه تعلقات گوشه می‌گیرد، اما در میانه طریق نفس بدفرجام خود را می‌بیند که همچون اژدهایی شگرف پیرامون گنج حقیقت چنبره زده است و هر لحظه او را به کام تهدید می‌کشاند. پس بر صوفی مسلم می‌شود که چنین «پر شکنج ماری» یقیناً گنجی گران سنگ را در پی دارد و در نتیجه بر ادامه طریق ترغیب می‌شود.

مشخصات عمده داستان

مایه زمینه‌ساز داستان: سرگشتگی وتألم خاطر یکی از سالکان طریق و گوشه گرفتن او برای حل ماجرا.

موضوع داستان: دیدار و محاوره شخصیت اصلی با صوفی گوشه گرفته برای

www.SID.ir

Archive of SID

رفع اشکال و شبهه.

شخصیت‌ها: سالک سرگشته و صوفی گوشه گرفته.

حادثه: مکالمه قهرمانان داستان.

نتیجه: راه‌یابی و وقوف سالک به حقیقت و رموز طلب و یافت.

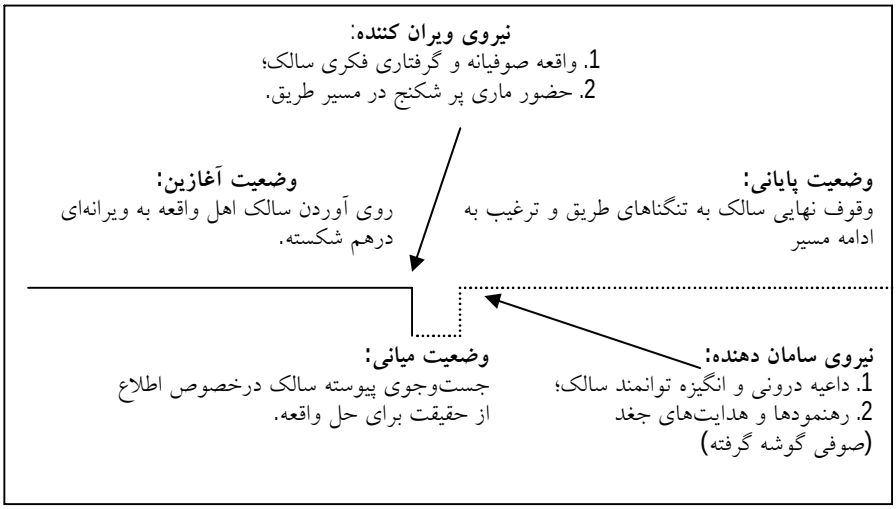
رمزگشایی تمثیل

لایه بیرونی، دال، تمثیل، روساخت، رمز	لایه درونی، مدلول، ممثول، زیرساخت، مرموز
جغد	صوفی گوشه گرفته
خرابه	خرابات
بانگ و فریاد جغد	مناجات با حق
عمارت	توقف در ماده و مجاز و لذاید دنیوی
گنج	مقام قرب الهی (حقیقت و معرفت که در خرابی صفات بشری نهفته است.)
سودا	عشق حق
خورشید	تجلی معشوق ازلی
سربه دیوار آمدن	گرفتاری در مشکلات و مضایق طریق
یافتن گنج نامه	مکاشفه، فتوح غیبی، شهود عینی
یار	محبوب تعالی و تقدس
استغناء گنج	مقام بی‌نیازی حق
مار شگرف	نفس اماره
خود را درهم کشیدن (اژدها)	ظهور هواهای نفسانی

www.SID.ir

Archive of SID

طرح اصلی حکایت 4



هدف نهایی «روایات تمثیلی عرفانی» در جهت تعالی و سیر استعلایی «روایت‌گیر»

دیدار «من برتر» یا «من خویش»
(خاموشی من تجربی و طبیعی، سلطه و گویایی من الهی، هماهنگی متقن ذهنیت و عینیت)

↑

هدایت روایت‌گیر در طریق استعلا و استحاله درونی

↑

دست‌یابی روایت‌گیر به لایه درونی، مدلول، ممثول و زیر ساخت حکایت

↑

تلاش پی‌گیر و ملموس راوی در جهت اقناع روایت‌گیر و ایجاد هم‌سانی و هم‌گونی او با خود

↑

لایه بیرونی روایت، دال، تمثیل و روساخت

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه

روایت تمثیلی در *نزهة‌الارواح*، در حقیقت پلی ارتباطی میان رسم و مجاز، روساخت‌ها و لایه‌های زیرین و ژرف‌ساخت‌های معنوی و الوهی است که سعی در از میان برداشتن فاصله‌ها و ناهم‌گونی‌های وضعیت موجود و حقیقت و واقعیت موعود دارد.

قصه (حکایت تمثیلی) در این روایات، نمونه‌ای واقعی و شاهدی زنده است که مخاطب را از درگیری ذهنی و انتزاعی با امور عقلی و معانی مجرد متوجه الگویی آشنا و محسوس می‌سازد و با بهره‌گیری از این ابزار، روایت‌گیر را از تردید در صحت مدعای خویش بیرون می‌آورد و با طرح حکایت در واقع نمونه تحقق یافته‌ای از مدعا را برای مخاطب قابل کشف و رؤیت می‌سازد.

جایگاه «تمثیل» در حکایات *نزهة الارواح* همچون تصویری است که تعابیر گوناگونی را همچون خوشه‌های معنایی با خود به همراه دارد. این تعابیر به شکل توأمان معانی متعدد و گوناگونی را در خود دارد و از این راه می‌تواند به گونه‌ای توأمان به روایت‌گیر انتقال یابد و در نهایت به دلیل هم‌سویی و هم‌سانی میان راوی و مخاطب، روایت‌گیر را به مفاهیم نهفته در بطن حکایات راه بنماید.

پی‌نوشت

(1) «و عمرو بن عثمان المکّی گوید اندر کتاب محبت که خداوند تعالی دل‌ها را پیش از تن‌ها بیافرید به هفت هزار سال، و اندر مقام قرب بداشت، و جان‌ها را پیش از دل‌ها بیافرید به هفت هزار سال، و اندر روضه انس بداشت؛ و هر روز سیصد و شصت بار به کشف جمال بر سِر تجلی کرد و سیصد و شصت نظر کرامت کرد و کلمه «محبت» مر جان را بشنوانید و ششصد و سیصد لطیفه انس بر دل ظاهر کرد؛ تا به جمله اندر کون نگاه کردند، از خود گرامی‌تر کسی ندیدند. زَهوی و فرحی اندر میان ایشان پدیدار آمد.» (هجویری 1384: 453)

هنوز باغ جهان را نبود نام و نشان — که مست بودم از آنمی که جام اوست جهان
به کام دوست می مهر دوست می‌خوردم — در آن نفس که ز جان جهان نبود نشان
(عراقی 1367، ج89: ب 498 و 491)

www.SID.ir

Archive of SID

(2)خوش است خلوت اگر یار یارِ من باشد نه من بسوزم و او شمع انجمن باشد
من آن نگین سلیمان به هیچ نستانم که گاه گاه بر او دست اهرمن باشد
(حافظ 1388: 109؛ غزل، 160: ب 1 و 2)

(3) مَن ماتَ لاتَبکوا عَلیهِ تَرَحُّماً وابکوا لِحَیٍّ فارَقَ المُتَألِّفا
(سعدی 1372، ج116: ب 2)

(4) این تقسیم‌بندی برگرفته از مقاله «نگاهی به داستان‌پردازی عطار»، پورنامداریان (1374) است.

(5) «هر داستان حاصل به هم ریختن یک تعادل است. اگر زمان خطی مورد نظر باشد، فرآیندهای سه‌گانه را می‌توان به شکل زیر نمایش داد: فرآیند پایدار نخستین، فرآیند ناپایدار میانی، فرآیند پایدار فرجامین. فرآیندهای سه‌گانه یکی از ویژگی‌های دائمی طرح هر داستان است.» (محمدی و عباسی 1381: 180 و 181) بررسی و تحلیل این فرآیندها می‌تواند مخاطب را در جهت شناخت اجزای روایت و ایجاد ارتباط با مفهوم کلی آن رهنمون شود.

(6) «مجموعه‌ای می‌بایست از هر دو عالم روحانی و جسمانی که هم آلت محبت و بندگی به کمال دارد و هم آلت علم و معرفت به کمال دارد، تا بار امانت مردانه و عاشقانه در سُفت جان کشد، و این جز ولایت دو رنگِ انسان نبود.» (نجم‌الدین رازی 1371: 41)

(7) حاجب آتش بود بی‌واسطه در دل آتش رود بی‌رابطه
پس فقیر آن است کو بی‌واسطه است شعله‌ها را با وجودش رابطه است
پس دل عالم وی است ایرا که تن می‌رسد از واسطهٔ این دل به فن
(مولوی 1380/ 2/ 831، 835، 836)

(8) پیر ایشان‌اند کاین عالم نبود جان ایشان بود در دریای جود
مشورت می‌رفت در ایجاد خلق جانشان در بحر قدرت تا به حلق
(همان/ 2/ 168، 171)

(9) پرنده نماد تعالی است و بیانگر ویژگی خاص مکاشفه‌ای است که ترجمان رفتار یک «واسطه» است؛ یعنی فردی که قادر است به لطف خلسه، به رویدادهای دست‌نیافتنی با حقایقی که از آنها هیچ‌گونه آگاهی نداشته است، دست یازد.» (کوپا 1389: 56)

(10) خرابات: عبارت و کنایت از خرابی، تغییر رسوم و عادات و طبیعت و ناموس، خویشتن‌نمایی و ظاهرآرایی و تبدیل اخلاق بشریت به اخلاق اهل مودت و محبت و خرابی حواس به طریق حبس و

www.SID.ir

Archive of SID

قید و منع او از عمل خویش است. (باخرزی 1345، ج2: 250، به نقل از نصر اصفهانی و حاتمی 1388: 188)

(11) نفست اژدرهاست، او کی مرده است؟ از غم و بی‌آلتی افسرده است
گر بیابد آلتِ فرعون، او که به امر او همی‌رفت آب جو
آنگه او بنیادِ فرعونی کند راهِ صد موسی و صد هارون زند
تا فسرده می‌بُوَد آن اژدهات لقمهٔ اویی چو او یابد نجات
(مولوی 1380/ 3/ 1055ـ 1053 و 1058)

کتابنامه

آبوت، پورتر 1387. «بنیان‌های روایت»، ترجمه ابوالفضل حری، *فصلنامه هنر*، ش78.

اسلامی ندوشن، محمدعلی. 1349، *جام جهان‌بین*. تهران: ابن‌سینا.

الیاده، میرچا. 1372. *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.

امیر حسینی هروی، حسین‌بن عالم. *نزهة الارواح*. نسخه دست نوشته کتابخانه مجلس، ش15567.

پورنامداریان، تقی. 1373. *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.

ـــــــــــ. 1374. «نگاهی به داستان‌پردازی عطار»، در *دیدار با سیمرغ*. (هفت مقاله در عرفان، شعر و اندیشه عطار)، تهران: *پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*.

تولستوی، لئون. 1372. هنر چیست؟. ترجمه کاوه دهگان. تهران: امیرکبیر.

جینکز، ویلیام. 1364. *ادبیات فیلم*. ترجمه محمد تقی احمدیان و شهلا حکیمیان. تهران: سروش.

چدویک، چارلز. 1375، *سمبولیسم*. ترجمه مهدی سحابی. تهران: مرکز.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. 1382. *دیوان حافظ*. به اهتمام علامه محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: زوار.

خلیلی جهان تیغ، مریم. 1389. «مقایسه ساخت دو حکایت تمثیلی از مثنوی و الهی‌نامه»، *پژوهش‌های ادبی*، ش 7 (29 و 30).

خوارزمی، کمال‌الدین حسین. 1384. *جواهر الاسرار و زواهر الانوار*. مقدمه و تصحیح محمد جواد شریعت. تهران: اساطیر.

www.SID.ir

دولتشاه سمرقندی. 1365. *تذکرة الشعراء*. تهران: کلاله خاور.
ریکور، پل. 1368. *رسالت هرمنوتیک*. ترجمه سعید حنایی کاشانی. تهران: هرمس.
سعدی شیرازی، شیخ مصلح‌الدین. 1372. *شعرهای عربی سعدی شیرازی*. تصحیح انتقادی و ترجمه مؤید شیرازی. شیراز: دانشگاه شیراز.
سلدن، رامان. 1372. *راهنمای نظریه ادبی*. ترجمه عباس مخبر. تهران: طرح نو.
شیری، قهرمان 1389. «تمثیل و تصویری نو از کارکردها و انواع آن»، *کاوش‌نامه* دانشگاه یزد، ش11 (20).
صدرزاده، ماندانا. 1389. «نقش قصه‌های تمثیلی در تعلیم و تربیت»، *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، ش1(1).
عراقی، شیخ فخرالدین ابراهیم. 1367. *کلیات عراقی*. با مقدمه و تصحیح سعید نفیسی. تهران: سنایی.
فتوحی، محمود. 1386. *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
قائمی، فرزاد. 1386. *حکایتی از مولانا و رمان کیمیاگر پائولوکوئیلو*. تهران: خانه کتاب.
ـــــــــــ، 1386. «نقش فلسفه تمثیلی در داستان‌پردازی‌های مولانا در مثنوی»، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، ش16. صص198-183.
کزازی، میرجلال‌الدین. 1384. *آب و آیینه*. تبریز: آیدین.
کشاورز، محمد. 1391. «بررسی تطبیقی دو داستان تمثیلی از صادق چوبک و بهرام صادقی»، *تاریخ ادبیات شهید بهشتی*، ش3 (70).
کوپا، فاطمه. 1386. تحلیل ظرفیت‌های تمثیلی حکایات مربوط به پیامبر اکرم (ص) در مثنوی مولانا»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ش 4 (9).
کوپا، فاطمه. 1389. «حقیقت محمدی در آثار عرفانی با نگاهی بر انیس العارفین، *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ش20. صص172-147.
گرین، ویلفرد و همکاران. 1383. *مبانی نقد ادبی*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نیلوفر.
محمدی، محمدهادی و علی عباسی. 1381. *صمد: ساختار یک اسطوره*. تهران: چیستا.
مولوی، جلال‌الدین محمد. 1380. *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد آلن نیکلسون. تهران: ققنوس.
نجم‌الدین رازی، عبدالله‌بن محمد. 1371. *مرصادالعباد*. تصحیح محمدامین ریاحی. تهران: علمی و فرهنگی.

www.SID.ir

Archive of SID

نصر اصفهانی، محمدرضا و حافظ حاتمی. 1388. «رمز و رمزگرایی با تکیه بر ادبیات منظوم عرفانی»، *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ش16. صص196-165.

ولک، رنه و اوستین وارن. 1373. *نظریه ادبیات*. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.

هارلند، ریچارد. 1385. *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی*. ترجمه علی معصومی و شاپور جورکش. تهران: چشمه.

هجویری، ابوالحسن علی‌بن عثمان. 1384. *کشف المحجوب*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی. تهران: سروش.

یونگ، کارل گوستاو. 1386. *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه محمود سلطانیه. تهران: جامی.

یوسف‌پور، محمدکاظم. 1390. «پیوندهای معنایی تمثیل‌های وحدت وجود در مثنوی»، *مطالعات عرفانی*، ش(13).

همایون، فاطمه و احمد امین. 1390. «شطح تمثیلی در سخن مولانا جلال‌الدین بلخی»، *تاریخ ادبیات شهید بهشتی*، ش 3 (69)

www.SID.ir

Archive of SID

Refrerences

Abbot, Porter. (۲۰۰۸/۱۳۸۷SH). "Boniān-hā-ye revāyat" (The Companion Itroduction to Narrative), Tr. by Aboulfazl Horri, In *Quarterly Journal of Honar*, No. ۷۸.

Amir Hosseini Heravi, Hossein ʻĀlem. (?). *Nozhat-ol-Arwāh*. Manuscript in Library of Majles. No. ۱۵۵۶۷.

Chadwick, Charles. (۱۹۹۶/۱۳۷۵SH). *Sambolism (Symbolism)*. Tr. by Mehdi Sahābi. Tehran: Markaz.

Eliade, Mircea. (۱۹۹۳/۱۳۷۲SH). *Resāleh dar tārikh-e adiān (Traite d'histoire des religions)*. Tr.By Jalāl Sattāri. Tehran: soroush.

ʻErāqi, Sheykh Fakhr-oddin Ebrāhim. (۱۹۸۳/۱۳۶۲SH). *Kolliāt.* Ed. by Saeed Nafisi. Tehran: Sanāei.

Eslāmi Nodoushan, Mohammad Ali. (۱۹۷۰/۱۳۴۹SH). *Jām-e Jahānbin*. Tehran: Ebne Sinā.

Fotouhi, Mahmoud. (۲۰۰۷/۱۳۸۶SH). *Belaghat-e tasvir*. Tehran: Sokhan.

Ghāemi, Farzad. (۲۰۰۷/۱۳۸۶SH). *Hekayati az Moulānā o romān-e kimiyāgar-e pāolo kuilo*. Tehran: Khāneh-ye Ketāb.

Guerin, Wilfred L. and Others. (۲۰۰۴/۱۳۸۳SH). *Mabāni-e naqd-e adabi (A Handbook of critical Approaches to literature)*. Tr. by Farzāneh Tāheri. Tehran: Niloufar.

Hafez Shirazi, Shāms-oddin Mohammad. (۲۰۰۳/۱۳۸۲SH). *Divān*. Ed. by Mohammad Qazvini and Qasem Ghani. Tehran: Zavvar.

Harland, Richard, (۲۰۰۶/۱۳۸۵SH). *Darāmadi tārikhi bar nazariye-ye adabi (Literary Theory from Plato to Barthes: an Introductory History)*. Tr. by Ali Ma'soumi and Shāpour Jowrkesh. Tehran: Cheshmeh.

Hojviri, Ali ibn ʻOsmān. (۲۰۰۵/۱۳۸۴SH). *Kashf-ol-mahjoub*. Ed. by Mahmoud ʻĀbedi. Tehran: Soroush.

Homāyoun, Fātemeh and Ahmad Amin. (۲۰۱۱/۱۳۹۰SH). "Shat'h-e tamsili dar sokhan-e Mowlānā Jalāl-oddin Balkhi", *History of Literature (Journal of Human Sciences)*. Shahid Behesti University. No. ۶۹.

Jinks, William. (۱۹۸۵/۱۳۶۴SH), *Adabiate Film (The celluloid literature: film in the humanities)*. Tr. by Mohammad Taqi Ahmadiān & Shahlā Hakimiān. Tehran: Soroush.

Jung, Carl Gustav. (۲۰۰۷/۱۳۸۶SH). *Ensān o Sambol-hā-yash (man and his symbols)* Tr. by Mahmoud Soltāniyeh. ۵th ed. Tehran: Jāmi.

Kazzāzi, Mirjalāl-oddin. (۲۰۰۵/۱۳۸۴SH). *Āb o Āineh.* Tabriz: Āydin.

Keshāvarz, Mohammad. (۲۰۱۲/۱۳۹۱SH). "Barresi-e tatbiqi-e do dāstān-e tamsili az Sādeq Choubak o Bahram Sadeqi", *History of Literature (Journal of Human Sciences)*. Shahid Behesti University. No. ۷۰.

Khalili Jahān tigh, Maryam. (۲۰۱۰/۱۳۸۹SH). "Moqāyese-ye sākht-e do hekāyat-e tamsili az Masnavi o Elāhināmeh", *Jurnal of Pazhouhesh-hā-ye adabi*. No. ۲۹&۳۰.

www.SID.ir

Khārazmi, Kamāl-oddin Hossien. (۲۰۰۵/۱۳۸۴SH). *Jawāher-ol-asrār wa Zawāher-ol-anwār*. Ed. by Mohammad Javād Shariat. Tehran: Asātir.
Koupa, Fatemeh. (۲۰۰۷/۱۳۸۶SH). "Tahlil-e zarfiyat-hā-ye tamsili-e hekāyāt-e marbout be payāmbar-e akram dar Masnavi-e Mowlānā", *Quarterly Journal of Pazhouhesh-e zabān o adabiāt-e Fārsi*. No ۹.
Koupa, Fatemeh. (۲۰۱۰/۱۳۸۹SH). "Haqiqat-e Mohammadi dar āsār-e 'erfāni bā negāhi bar Anis-ol-ārefin", *Azad university quarterly journal of Mytho-mystic literature*, No ۲۰.
Mohammadi, M. Hādi and Ali Abbāsi. (۲۰۰۲/۱۳۸۱SH). *Samad: sākhtār-e yek ostoureh*. Tehran: Chistā.
Mowlavi, Jalāl-oddin Mohammad. (۲۰۰۱/۱۳۸۰SH). *Masnavi-e Ma'navi*. Ed. By R. N. Nicholson. Tehran: Qoqnous.
Najm-oddin Rāzi, Abd-ollāh ibn Mohammad. (۱۹۹۲/۱۳۷۱SH). *Mersād-ol 'ebād*. Ed. by Mohammad Amin Riā'hi. Tehran: Elmi o farhangi.
Nsare Esfahāni and Hāfez Hātami. (۲۰۰۹/۱۳۸۸SH). "Ramz o ramzgheraei bā tekye bar adabiāt-e manzoum-e 'erfāni", *Azad university quarterly journal of Mytho-mystic literature*, No ۱۶.
Peck, John. (۱۹۸۵/۱۳۶۴SH). *Shive-ye tahlil-e roman (How to study a novel)*. Tr. by Ahmad Sedārati. Tehran: Markaz.
Pournamdāriān, Taqi (۱۹۹۴/۱۳۷۳SH). *Ramz o dāstān-hā-ye ramzi dar adab-e Fārsi*. Tehran: 'Elmi va farhangi.
Pournamdāriān, Taqi. (۱۹۹۵/۱۳۷۴SH). *Didār bā Simorgh*. Tehran: Pazhouheshgāh-e 'Oloum-e Ensāani.
Qāemi, Farzād. (۲۰۰۷/۱۳۸۶SH)a. "Naqsh-e falsafeh-ye tamsili dar dāstānpar dāzi-hā-ye Mowlānā dar Masnavi", *Quarterly Journal of Pazhuhesh-hā-ye adabi*, No. ۱۶.
Qāemi, Farzād. (۲۰۰۷/۱۳۸۶SH)b. "Hekāyati az Mowlānā o romān-e Kimiāgar-e Paulo Coelho", Tehran: Khāne-ye ketāb.
Ricoeur, Paul. (۱۹۸۹/۱۳۶۸SH). *Resālat-e Hermenotik (The Task of Hermeneutics)*. Tr. by M. Saeed Hanāei Kāshāni. Tehran: Hermes.
Sa'di Shirāzi, Sheikh Mosleh-oddin. (۱۹۹۳/۱۳۷۲SH). *She'r-hā-ye Arabi-e Sa'di-e Shirāzi*. Ed. by Mo'ayyed Shirāzi. Shiraz: University of Shiraz.
Sadrzādeh, Māndānā. (۲۰۱۰/۱۳۸۹SH). "Naqsh-e qesse-hā-ye tamsili dar ta'lim o tarbiat", *Comparative Literature Research*. No. ۱.
Samarqandi, Dowlatshāh. (۱۹۸۶/۱۳۶۵SH). *Tazkerat-osho'arā*. Tehran: Kolāleh Khāvar.
Selden, Raman. (۱۹۹۳/۱۳۷۲SH). *Rāhnamā-ye nazariyeh-ye adabi (A eader's guide to contemporary literary theory)*. Tr. by Abbās Mokhber. Tehran: Tarh-e no.
Shiri, Qahraman. (۲۰۱۰/۱۳۸۹SH). "Tamsil o tasviri now az kārkerd-hā o anvā'-e ān", *Journal of Kāvoshnāmeh*, University of Yazd. No. ۲۰.
Tolstoy, Leon. (۱۹۹۳/۱۳۷۲SH). *Honar chist? (What Is Art?)*. Tr. by Kāveh Dehgān. Tehran: Amirkabir.

www.SID.ir

Archive of SID

Wellek, René. (۱۹۹۴/۱۳۷۳SH). *Nazariyeh adabiyat (Theory of Literature).* Tr. by Ziā Movahed and Parviz Mohājer. Tehran: Elmi o Farhangi.
Yousefpour, M. Kāzem. (۲۰۱۱/۱۳۹۰SH). "Peivand-hā-ye ma'nāei-e tamsil-hā-ye vahdat-e vojoud dar Masnavi", *Journal of Motāle'āt-e 'erfāni*. No. ۱۳.

www.SID.ir