مجلّهٔ جستارهای ادبی (دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی سابق)، علمی- پژوهشی، شمارهٔ ١٦٤، بهار ١٣٨٨

سوسن جبری (دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، نویسندهٔ مسؤول)
دکتر عبّاسقلی محمّدی(دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد)
دکترمحمّد تقوی(استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد)

اشکال، ساختار و کارکرد تمثیل درتفسیرعرفانی 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. نتیجهٔ پژوهش نشان می دهد که انواع تمثیل در این اثر درخشان نثـر عرفـانی کاربرد چشمگیری دارند و بر اساس نیاز به بیان روشن و رسای تجربه ها، اندیشه ها و مفاهیم عرفانی و ماهیّت تفسیری متن به کار رفته اند. در این متن علاوه بر شکلهایی چون اسلوب معادله و حکایـت، شکلهای دیگری چون، تمثیل «تصویرمعنا»، «روایت حکایت»، تمثیل «اندیشه» و تمثیل «رمزگشوده» نیز به کار گرفته شده اند. کاربرد شکلهای گوناگون تمثیل نیاز زبانی عارف مفّسر را در بیان رسا و زیبـای معنای مورد نظر او را برآورده ساختهاست. ویژگیها و کارکرد این گونه تمثیلها 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.

مقدّمه

ما در گذشتهٔ تاریخی خود، ازتمدّن و فرهنگی خردگرا برخوردار بودیم و زبان در ساختن ایـن فرهنـگ نقش بسزایی داشته است. گواه این مدّعا میراثی است که در قالب متون فارسی و عربی بـه دسـت مـا رسیده است. در بسیاری ازاین متون تمثیل نقش برجسته ای داشته است. شـناختن قابلیّتهـای تمثیـل در

تاریخ دریافت: ١٣٨٦/٣/١٢ تاریخ پذیرش: ١٣٨٦/١٠/١٤
پست الکترونیکی: sousan_ jabr@ yahoo. com motaghavi @ yahoo. com
a-mohamadi@ ferdowsi. am. uc. ir

بیان روشن و زیبای اندیشه‌های پیچیده، امروزه یک نیاز فرهنگی مهم است و از این گذشته می تواند موجب احیاء فرهنگ زبانی گذشته ما می گردد.

مطالعهٔ آثار گذشته یکی از راه‌های آشنایی با قابلیّتهای 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 می تواند 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«سِفر داوران»: «وقتی درختان رفتند تا بر خود پادشاهی نصب کنند ... .» (تورات، باب ۹،ص۸– ١٦) و یا تمثیل« شتر و خاربنان» در کتاب دوم پادشاهان: «شترخاربنان نزد سروآزاد لبنان کس فرستاد؛ گفت: دخترخود را به زنی به من بده ... .» (تورات،باب١٤: ۹). در« امثال سلیمان» هم آمده است که: « به راه شریران داخل مشو . . . زیرا نان شرارت را می خورند و شراب ظلم می نوشند لیکن طریق عادلان، مثل نورمشرق است که تا نهار کامل روشنایی آن درتزاید می باشد» (امثال سلیمان، باب ٤: ۸).

در ایران پیش از اسلام نیز تمثیل در متون دینی و تفسیری کاربرد داشته است. در اوستا به نمونه هایی از کاربرد تمثیل با هدف توجیه سخن گویندگان برمی‌خوریم؛ از جملهٔ این نمونه که به نوعی به پاداش و جزای اعمال اشاره می کند: «گله مندی که نزد او گله کند آوایش– اگر در نماز آوایش را بلند کند– تا ستارگان زبرین برسد و گرداگرد زمین بپیچد و بر هفت کشور پراکنده شود. همچنین گاوی ... که به تاراجش برده باشند ،به امید بازگشت به گله خویش او را به یاری همی خواند. . . » (اوستا، ۱۳۸۲ :٣٧٤). منظومه درخت آسوریک هم از تمثیلهای کهن در زبان پهلوی است که در آن درخت خرما و بز، دریک مناظره از منافع و امتیازات خود در برابر دیگری سخن می گویند.

در انجیل، تمثیل برای بیان موثر اندیشه گوینده به کار می رود. تمثیلهای انجیل تأثیر گذار و و روشنگرند؛ مانند این نمونه که برای برتری نفس و جان بر جسم نقل شده است: « از این جهت می گویم که فکرمکنید برای نفسهای خودکه چه چیزی می خورید و نه از برای بدنهای خود که چه چیزی می پوشید،آیا نیست نفس بهتر از خوردن و بدن بهتر از لباس. نظر کنید به مرغان پرنده که

زراعت نمی کنند وحصاد نمی کنند حاصل را در انبارها، و پدر آسمانی شما آنها را قوت می دهـد آیـا نیستید شما سزاوارتر از مرغان.»(انجیل متی، فصل ۱۲، آیه۲۹و۳۰)

در قرآن، واژه «مثل» به صورت صریح در هشتاد آیه آمده و انواع تمثیل نیز برای بیـان مفـاهیم پیچیـده، اندرز، تشویق و ترغیب، تحذیر و هشدار مخاطب به کار رفته است. در سوره نورچنین مـی خـوانیم: « **اللهُ نورُالسَّمواتِ و الأرضِ مَثَلُ نُورِهِ کَمِشکَوٍ فیها مِصباحُ المِصباحُ فـی زُجاجَـة الزُجاجَـةُ کَأنَّهـا کَوکَـبٌ دُرِّیٌّ یُوقَدُ مِن شَجَرَةَ مُّبارَکَة زَیتُونَة لَّا شَرقِیَّة ولَا غَربِیَّة یَکَادُ زَیتُها یُضِیءُ وَ لَولَم تَمسَسهُ نارٌ نُّورٌ عَلَی نُـورٍ یَهدِی اللهُ لِنُورِهِ مَن یَشَاءُ وَیَضرِبُ اللهُ الأَمثالَ لِلنَّاسِ وَ اللهُ بِکُلِّ شَیءٍعَلِیمٌ.**»(نور– ۳۵). در این آیه اندیشـه ای ناگفتنی به یاری تمثیل به شکل یک تصویر حسی درآمده و راه فهم معنایی پیچیده را برخواننـدگان کتاب گشوده است. تمثیل را باید یکی از پرکاربردترین عناصر زبانی در کتابهـای آسـمانی و همچنـین متون تعلیمی، دینی و اخلاقی شمرد. به ویژه در آثار تفسیری: «. . . تمثیل از اهمیـت بـالایی برخـوردار است.» (گلدزیر، ۱۳۸۳: ۱۳٤).

در میان متون تفسیری فارسی، کشف الاسرار **وعده** الابرار میبدی از حیـث اشـکال تمثیـل بـه کـار رفته در آن، کم نظیر است. هدف این نوشتار شناخت و طبقه بندی ویژگیها و کارکرد اشـکال متفـاوت تمثیل در بخش عرفانی (نوبت سوم) کشف الاسرار است. به نظر می رسد که میبـدی هـم از شـکلهای گوناگون تمثیل بنا به ضرورت برای بیان روشن و مؤثر برخی اندیشه ها و تجربـه هـای عرفـانی بهـره برده است و هم از این رهگذر کوشیده است، نثـر تفسـیری عرفـانی خـود را زیبـاتر و خیـال انگیزتـر سازد.

تعریف تمثیل

میان دانشمندان علم اللغه در ریشه واژه «تمثیل» اختلاف نظری وجود ندارد. همهٔ آنان تمثیـل را اغلـب از ریشهٔ « مَثَل و مِثْل بـه معنـای شـبَه و شَـبه » در زبانهـای سـامی وعربـی قـدیم مـی داننـد. (لسـان العرب ←مثل) در زبان فارسی ضمن حفظ معنای عربی، معادلهای معنایی دیگری نیـز بـرای آن آمـده است؛ از جمله: « داستان، دستان، سان، نمود، نمون، نمـودار و . . . . » (لغـت نامـه دهخـدا ← مثـل). میبدی نیز در کشف الاسرار « مَثل» را به «نمـون و سـان» ترجمـه کـرده و در ترجمـهٔ آیـهٔ دویسـت و

شصت و یک سورهٔ بقره چنین آورده است: « مَّثَلُ الَّذِینَ یُنفقُونَ أموالَهُم فی سَبیلِ اللهِ کَمَثَلِ حَبَّهٍ أنبَتَت سَبعَ سَنابِلَ ....» 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.»(میبدی، ۱۳۸۲: ۷۱۱/۱).

در علم بیان نیز اصطلاح «تمثیل» درمعنای مَثَل وشبیه به کارگرفته شده است. همچنین گفته اند: «مَثَل ومِثل عبارت از تشابه درمعانی معقول است ومِثل تشابه دراشخاص 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 می‌داند 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، ۱۳۷٤ :۵۳). در بحث تمایز تشبیه از تمثیل « جرجانی وجه تمایز تشبیه را از تمثیل، سادگی ماهیّت وجه شبه در یکی و پیچیدگی آن دردیگری و تفاوت در میزان تلاش ذهنی برای درک وجه شبه می داند.»(ابودیب، ۱۳۷۰ :۸۹). زمخشری و سکاکی نیز در بارهٔ تمایز تشبیه و تمثیل بسیار سخن گفته اند. نظر سکاکی در بارهٔ ماهیّت تمثیل به طور خلاصه چنین است: « اگر در تشبیه، وجه شبه صفت غیر حقیقی باشد و مشبّه و مشبّه به دارای چندین وجه شبه باشند که از امور مختلف انتزاع شده باشد، به این تشبیه، تمثیل گفته می شود.»(سکاکی، ۱۹۷۳م: ۱۵۸–۱٦۲). بنا براین می توان گفت: تمثیل نوعی تشبیه گسترده است که مشبّه و مشبّه 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 مجموعهٔ تصویری مرکب از اجزایی اطلاق کرده ایم که برای بیان روشن و تجسم بخشیدن به اندیشه ای مرّکب از چند مفهوم انتزاعی، به کارگرفته شده اند. برای توصیف تمثیل، نیز به ویژگیهایی که در همه اشکال مختلف تمثیل وچود 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 درتمثیل

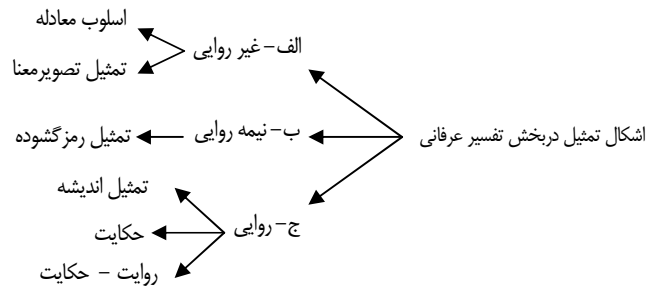
د) ظرفیّت پذیرش معانی باطنی یا تأویلی تمثیل

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 ثانویّه جملات در علم معانی نیست بلکه به سبب ماهیّت 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 می کنیم که هم به ماهیّت عرفانی معانی و ادراک گوناگون خواننده از آن اشاره کرده باشیم و هم مجبور نباشیم واژۀ 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 ویژه ای دارد و بحث در بارۀ آن مجال دیگری می طلبد.

استاد شفیعی کدکنی در مورد ویژگی بنیادی در شناخت و طبقه بندی انواع تمثیل می گوید: «تمثیل را می توان برای آنچه در بلاغت فرنگی الیگوری (Allegory) می خوانند به کار برد و آن بیشتر حوزۀ ادبیات روایی است.» (شفیعی کدکنی ،۱۳۷۲: ۸۵).

بر این اساس در بررسی تمثیلهای کشف الاسرار ویژگی روایی بودن اغلب تمثیلها تاکید شده است. بنا براین با توجه به ویژگی مهم روایی بودن یا نبودن، تمثیلها را به سه گروه غیرروایی، نیمه روایی و روایی تقسیم کرده ایم. «تمثیل روایی» به آن گونه از تمثیلها 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 واقعه ای آمده، خلق می کند تا از طریق آن اندیشه مورد نظر خود را بیان کند. « تمثیل غیر روایی» به تمثیلهایی که شامل تصویرهایی ایستا هستند اطلاق می شود که در شمار صنایع ادبی قرار می گیرند. 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 درونی‌ترین لایه های ذهن او می نشاند. تصاویر شگفت انگیزی که وی از مفاهیم خلق می کند در ذهن ماندگارند. به عنوان نمونه در تفسیر مفهوم انتزاعی «روح وریحان» 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 وریحان رسید. بهشت رضوان غایت نزهت متعبدان است و روح وریحان قبله جان محبان است. بهشت رضوان علّیین و دارالسّلام است و روح و ریحان درحضرت عندیّت، تحفهٔ 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 وریحان 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 برّ گویند. بارانی ببارد 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 خبر، نه از بشریّت نام ماند نه از انسانیّت اثر. هر شغل که خاست از آب و گل خاست؛ هر شور که آمد از بشریّت 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 ظاهرتمثیل باد، میغ، باران، سیل، آب و خاک هستند که در سطح معنایی عملکرد مفاهیم فضل، برّ، 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 حتّی 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 ماهیّتی دیگرگونه یافته است. تکرار ساختارهای نحوی و موسیقی تکرار شونده لحظه به لحظه با ضرب آهنگی شدت گیرنده تا کامل شدن ساختار تصویری مرکّب 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 مؤکّد و مؤثّر یک معنا، به کار می رود. انواع تمثیل غیرروایی دربخش عرفانی کشف الاسرار، دو شکل«اسلوب معادله» و تمثیل «تصویرمعنا» را دربرمی گیرد.

اسلوب معادله

«اسلوب معادله» اصطلاحی است که استاد شفیعی کدکنی برای نامیدن نوع خاصی از تمثیل به کارگرفته 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 قرارگیرد و تقریبا مجموعهٔ آن چه متأخّرین 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 درمصرع دوم چیزی دیگر، امّا 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: ۸٤).

در بخش عرفانی ازشکل اسلوب معادله بسیار استفاده شده است. برای پرهیز از طولانی شدن مطلب به آوردن دو نمونه بسنده می کنیم.در مجلّد اوّل در سخن از «اندوه باطن» می خوانیم که: « . . . بلاء تمام، اندوه باطن است که یک چشم زخم پای از جای برنگیرد و هرکه او نزدیکتر و به دوستی سزاوارتر و وصال را شایسته تر اندوه وی بیشتر؛ چنانک اندوه مصطفی که نه بر افق اعلی طاقت داشت و نه بر بسیط زمین قرار. چنانک اندوه پروانه در پیش چراغ، نه طاقت آن که با که با چراغ بماند و نه چاره آنک از چراغ دورماند.» (میبدی، ۱۳۸۲ : ٤۲۳/۱). همان طور که می بینیم دراین نمونه ابتدا یک اندیشه مطرح شده و با آمدن «چنانک» 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 برحسن 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 تبشی است که اگر همه بحار عالم جمع کنی ذره ای از تبش او کم نشود، ایشان امروز در عین شوق اند و فردا در عین ذوق هم بر سوز شوق.»(همان:۸/۵۳۰)

تمثیل تصویر – معنا

تمثیل «تصویر – معنا» نامی است برای اشاره به شکلی دیگر از اِسلوب معادله که در آن ترکیبی از اجزاء اندیشه و تصویر درکنار هم برای بیان معنایی واحد به کار می روند. کلیّت یک اندیشه و تصویرکه 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 ساخت هم دو بخش وجود دارد یکی اندیشه و دیگری تصویری مرکب با زبانی استعاری. تصویرمرّکب 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. درنمونه ای از این گونه تمثیلها در مجلّد هفتم کشف الاسرار می خوانیم که: «ای جوانمرد! دل عارف بر هیئت پیرایه است گُل در آن کنند، هر چند که گُل در پیرایه می‌کنند تا آتش در زیرآن نکنند گلاب بیرون ناید و بوی ندهد؛ همچنین تا آتش محبت در دل نزنند، آب از دیده باران نشود و گُل معرفت بوی ندهد». (همان ،٤١٦/٧). همانگونه که دراین نمونه آمده است، اندیشه ای در قالب تمثیلی به شکل اسلوب معادله به

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 تمثیلها در زبان عرفانی میبدی کارکردهای گوناگونی دارند که مهم‌ترین آنها عبارتند از :

۱. می‌کوشد خواننده را به معنای ضمنی و مفهومی ملموس نزدیک کند.

۲. موجب تأکید و تأیید بر اندیشه مورد نظرنویسنده می شود.

۳. در کلام زیبایی می آفریند.(۱)

شکل گیری معنا در زبان استعاری تمثیلها

قبل از پرداختن به حکایت و روایت – حکایت جا دارد به کارکرد زبان استعاری تمثیلها بپردازیم. شکل گیری معنا در متن عرفانی روند پیچیده ای را درتمثیل تصویر معنا، تمثیل رمزگشوده و تمثیل اندیشه که از زبان استعاری برخوردارند، طی می‌کند. این روند را در نمونه ای بسیار ساده و دارای کم‌ترین پیچیدگی لفظی و معنایی، از این گونه تمثیلها بررسی می‌کنیم 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 هرکه 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 سَر همی بین تا راه قدم بر خاک گم نشود و این آسمان سورت به چشم سرّ همی بین تا راه همم به حضرت پاک گم نشود. » (همان،۷٤۰/۷). همان طور که در نمونه مشاهده می شود، ابتدا نویسنده حکم و اندیشهٔ 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 تصویرمعنا را به کار می‌گیرد. او با آوردن استعاره و تشبیه عناصر درون تمثیل را هویّت می بخشد. هویّت 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 همم، حضرت پاک .
(تشبیه) (تشبیه) (تشبیه) (استعاره) (تشبیه) (استعاره) (استعاره)

مراد از هویّت 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 می کند و تا رسیدن به معنای مورد نظر، ساختار تمثیل را گسترش می دهد و پیش می رود. عاقبت به آن جا می رسد 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 می رسد.

میبدی 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 همم، حضرت پاک، را دردرون ساختار تمثیل شکل می دهد. سرانجام این عناصر هویت یافته درون ساختار نحوی دارای پیوندهایی می گردند که در انتقال پیچیدگی معنایی نقش بسزایی را ایفا می کند. بالاخره اندیشه به شکل تصویری مرّکب از اجزایی با پیوندهای پیچیده درمی آید. معنای تمثیل حاصل روابط درونی اجزای ساختارتمثیل است که توانسته میان یک اندیشه کلی، مبهم و پیچیده و یک تصویرحسّی روشن، پیوند ایجاد کند. مجموع این ویژگیها ساختار بنیانی و اشکال متفاوت تمثیل تصویرمعنا، تمثیل رمزگشوده و تمثیل اندیشه، را پدید می‌آورند.

با درنگ بیشتر در نتایج بررسیهای انجام شده می توان 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 میبدی است و هم روشنگر و مفسّر این ادراک است.

تمام مطالبی که در باره روند شکل گیری معنا گفتیم در نمونه های پیچیده تر تمثیل تصویر – معنا، تمثیل رمزگشوده و تمثیل اندیشه نیز، صدق می کند: ««نحن الآخرون السابقون » بیگاه خیزان بودند در عالم قدرت اما بگاه خیزان بودند در عالم مشیّت. صبح مشیّت سر بر می زد که ایشان برخاسته بودند، لکن آفتاب اظهار قدرت فرو می شد که پیراهن عدم را چاک کردند. در خلقت مؤخَّر بودند اما

در خِلعت مُقدَّم بودند.»(همان:۳۲۲/٦). در این نمونه هم روابط و پیوند های پیچیده و گسترده عناصر هویّت 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 تجربیّات عرفانی از یک طرف و تفسیری بودن متن از طرف دیگر است 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 تمثیلها، می توان گفت؛ نویسنده دائماً خواننده را در جهان مفاهیم انتزاعی با روندی مشخّص و روشن به دنبال اندیشه های خود می کشاند.

ب) تمثیلهای نیمه روایی

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

تمثیل رمزگشوده

ابتدا به ماهیّت تمثیل رمزی اشاره ای می کنیم تا مقدّمهٔ معرّفی تمثیل رمزگشوده باشد. دکتر تقی پورنامداریان دربارهٔ این نوع تمثیل گفته است :«...در نوعی دیگر از تمثیلها ، مفاهیم انتزاعی هستند که شخصیت پیدا کرده اند. در این گونه تمثیلها کم‌تر قصد بیان اندرز و تعلیم اخلاقی در میان است. معمولا مفاهیمی چون عقل و عشق، حسن و حزن و جز آن، اندیشه و تجربه های عرفانی را از طریق شخصیت بخشی درضمن وقایع وگفتگوها بیان می کنند.» (پورنامداریان ، ۱۳٦۸ : ۱۳۷). وقتی حکایات عام انسانی برای بیان تأویلات عرفانی و فلسفی به کار گرفته شوند، تمثیل رمزی پدیدار می شود.

نکتهٔ مهمّی که باید به آن اشاره شود چگونگی حضور رمز در تمثیلهای نوبت سوّم است. این رمزها که همان استعارات بدون قرینه در متن هستند، وقتی درون تمثیل قرار می گیرند خود به خود، امکان دریافت معنای آن مهیّا می‌شود. 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 الجَنَّةُ بالمَکارِهِ**» تا هر ناکسی و نااهلی دعوی آشنایی نکند. « **هل یَستوَی الَّذینَ یَعلمونَ و الذَّینَ لا یَعلمَون**». مثال این قاعده دریایی است که آن دریا مقرّ جواهرگرانمایه و دُرَر شب افروز ساختند و آن نهنگان و ماهیان عظیم حجاب آن جواهر و دُرَر 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 اهوال و احوال با صعوبت ببیند بترسد، و از آن طلب قدم بازنهد و از گفتار خویش تبرا کند. این یکی صاحب آرزو بود، در صفت رجولیّت تمام نبود. پنداشت که این کار به آرزوی مجرّد می برآید و بی رنجی به سر گنج می رسد و عزّت شرع او را جواب می دهد که « لَیسَ الدِّینُ بالتَّمَنیِّ و لا بالتَّحَلیّ».

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 اهوال 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 دُرّ شب افروز در قبض طلب وی آید و اگر به عکس این بود جانش نهنگان به غارت برند و نانش در جریده لاابالی ثبت دارند و زبان حال گوید: چون من دو هزار عاشق اندر ماهی / می کشته شوند و برنیاید 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 دُرِّ 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 مرکّب و پویا را به شکلی داستان‌وار 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 مرکّب مستقل می تواند خلق کند، یک تأویل را در متن می گنجاند و مجال به تأویلات دیگر نمی دهد. همین ویژگی دلیلی شده است که این گونه تمثیلها را «تمثیل رمز گشوده» نامیده ایم. در این جا نمونه ای از تمثیل رمزگشوده را، در تفسیر لا اله الّا هو، ازمجلّد 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 بروبد، از خاشاک و خس پاک کند، چهار بالش بنهد تا چون سلطان در رود کارها ساخته بود و منزل پرداخته، چون سلطان عزت الاالله به سینه بنده نزول کند فراش لا اله از پیش بیاید و ساحت سینه به جاروب تجرید و تفرید بروبد و خس و خاشاک بشریّت و آدمیّت و شیطنت نیست کند و بیرون اوکند، آب رضا بزند، فرش وفا بیفکند، عود صفا بر مجمره ولا بسوزد، چهاربالش سعادت و دست سیادت بنهد تا چون سلطان الا الله دررسد، در مهد عهد بر سریر سّر تکیه زند. » (همان: ۱۱۲/٦) «سلطان عزت الاالله »، «فراش لا اله» همان مفاهیم شخصیّت یافته هستند.« جاروب تجرید و تفرید »، « خس و خاشاک بشریّت و آدمیت و شیطنت»، «آب رضا »، «فرش وفا»، «عود صفا»، «مجمره ولا»، «چهاربالش سعادت» و «سریر سّر» نیز عناصر تصویری مجسم کننده مفاهیم انتزاعی می باشند. همان طور که مشاهده می‌شود از طریق پیوند و روابطی که میان شخصیتها، عناصر تصویری و مفاهیم انتزاعی در درون ساختار نحوی تمثیل، پدید می‌آید، 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.

درتفسیر عرفانی میبدی 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 آلهیّت 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:٥٤/١).

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: « ...نگرتا اعتراض نیاری بر احوال ایشان و منکر نشوی فراست ایشان را که این گوهر آدمی بر مثال آیینه 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 معصیّت برآن است هیچ چیز درآن پیدا نشود از اسرار ملکوت، چون زنگ معاصی از آن باز شود اسرار ملکوت و احوال غیبی در آن نمودن گیرد.» (همان: ۵۹/۱)

٤. 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 ازخود 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 « **اتیته هرولة** »، هرگه که این مرغ امانت از این قفس بشریّت بر افق

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

ج) تمثیلهای روایی

تمثیلات بخش عرفانی کـه از سـاختاری روایـی برخوردارنـد، عبارتنـد از تمثیـل اندیشـه، حکایـت 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 اسـت کـه جـنس ایـن شـهود از تصـویر است که در قالب واژگان بیانگر تصاویر مادّی، هستی زبانی می یابند و مجسم می شـوند، همـان‌گونـه 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 حضـور دو رکـن مشـبّه معنـا و مشـبّه بـه تصویر، به معنای عام آن وجود داشت. اما در تمثیل اندیشه، مشبّه و مشبّه به یکی هستند و نویسـنده از ساختار روایی و کاربرد تصاویر پویا و فضا سـازی تصـویری یعنـی سـاختن فضـایی خیـالی بـا زبـان استعاری برای بیان اندیشه مورد نظر خود بهره برده است. در واقع تمثیل، خود همـان اندیشـه و بـاور و واقعیّت درک شده، است. کاربرد واژه « تمثیل اندیشه» در این مورد برای اشاره به این ویژگـی آمـده است.

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

در این نمونه باور عارف در باره جایگاه آدم در عرصه آفرینش آمـده اسـت. فضـای تصـویری نـه تمثیل سازی بلکه بیان کننده عین باور و اندیشه عارف است: «آدم نه خود شد کـه او را بردنـد، آدم نـه خود خواست که او را خواستند، فرمان آمد که مخدّره معرفت را کفوی باید تا نـامزد وی شـود. هـژده

هزار عالم به غربال فرو کردند کفوی به دست نیامد که قرآن مجید خبر داده بود «لیس کمثله شیئی» کرّوبیّان و مقرّبان درگاه عزّت سربرآوردند تا مگر این تاج بر فرق ایشان نهند و مخدّره معرفت را نامزد ایشان کنند، ندا درآمد که شما معصومان و پاکان حضرتید و مسبّحان درگاه عزّت، اگر نامزد شما کنیم گویید 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 «لَم یَلدِ وَ لَم یُولَد وَ لَم یَکُن لَهُ کُفُواً اَحَد» عرش با عظمت و بهشت با زینت و آسمان با رفعت هر یکی در طمعی افتادند و هیچ به مقصود نرسیدند. ندا درآمد که چون کفوی پدید نه آمد مخدرّه معرفت را، ما به فضل خود خاک افکنده را برداریم و نامزد وی کنیم. «**وَ اَلزمَهَمُ کَلِمَةَ التَّقوی و کانوا اَحَقَّ بِها وَ اهَلهَا**»(همان:۱۶۲/۱).

کارکردهای تمثیل اندیشه در متن نثر عرفانی میبدی همانند کارکردهای تمثیل رمز گشوده در این متن است، پس برای پرهیز از طولانی شدن نوشته، خواننده را به بخش تمثیل رمزگشوده حوالت 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:«ربّ العزّه قسم یاد می کند به قدمگاه موسی، آن وقت که در سماع کلا م حق بود و در منزل: «و قربناه نجیًا» شراب شوق از جام مهر نوش کرده و در عشق حضرت مست و مخمور آن شراب گشته و از سرمستی و بی خودی نعره «اَرنِی» 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 «فَاخلَع نَعلَیک» چنانک دوتا نعلین از پا برون کنند، دو عالم از دل خود بیرون کن.»(همان:۳۴۲/۹-۳۴۳) با کاربرد اضافات تشبیهی و استعاری و استعاره در ساخت ترکیبات و تعبیراتی چون: منزل «وقربناه نجیًا»، 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 ساختارنحوی 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 وجلال عزت دین، برقع تعزّز فروگشـاد و جمـال خـود بـه ایشـان نمـود، خورشید دولت دین از افق عنایتشان برآمد. ماهروی معرفت ناگاه از در درآمد، پیک سـعادت دررسـید و از دوست خبرآمد که: خیزبیا جانا که خانه آراسته ام، بسی نـاز و راز کـه مـن از بهـر تـو سـاخته ام. شکر این نعمت را به سجود درافتادند و گفتند « امَنّا بِرَبِّ العالَمینَ ». (همان:۷۰۳/۳). اگر جمـلات زیـر دوباره مرور شود، بیانی رسا و روشن از احوال و عواطفی پیچیده در آن مشاهده می شود.

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

*«و جلال عزت دین، برقع تعزز فروگشاد»

*«و جمال خود به ایشان نمود»

*«ماهروی معرفت ناگاه از در درآمد»

*«پیک سعادت دررسید»

*«و از دوست خبرآمد که: خیز بیا جانا که خانه آراسته ام، بسی ناز و راز که من از بهر تـو سـاخته ام.»

«کمین گشادن جمال ارادات»، «برقع تعـزز گشـادن جـلال عـزت دیـن»، «از در درآمـدن مـاهروی معرفت»، و «ناز و رازی که دوست مهیا کرده»، بیـان عواطـفِ پیچیـده در مفـاهیم انتزاعـی عرفـانی در قالب روایتی متشکل از تصاویری پویا، در نهایت موجب بـرانگیختن و تـداعی عواطـف و احساسـات عارفانه می گردد که از نوع ادراکات و احوال و عواطف روزمره نیست.

۳. ایجاد تأثیرپایدار و ماندگار بر ذهن خواننده مانند این نمونه کـه تصـویرگر روز حشـر گردیـده است: « روزی و چه روزی، کاری و چه کاری، روز بازاری و چه روز بـازاری، داوری گـاه دنیـا بسـی دیده ای، باش تا به داوری گاه قیامت رسی، درگاه پادشـاهان بسـی دیـده ای، بـاش تـا درگـاه عـزّت ذوالجلال بینی، دیوان مظالم سلاطین بسی دیده ای باش تا دیوان مظالم قیامـت بینـی، سـراپرده هیبـت زده، بساط جلال گسترده، ایوان کبریـا برکشـیده، میـزان عـدل درآویختـه، صـراط راسـتی بازکشـیده، فرادیس جمال آراسته، دوزخ هیبت برآشفته،...»(همان:۷۷٤/۱). زبان تصویر ساز، جهانی محسـوس امّـا ساخته از خیال را مجسّم می کند که در ذهن تأثیری ماندگار بر جای می‌گذارد.

٤. 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 می طلبد. « 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 سرّ چه ودایع است، سرّ چه داند که در اخفی چه حقایق است»(همان: ۱۱۲/٦).(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 می شود.

٦. 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 می گیرند. 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 درشب» (فرهنگ لغات قرآنی ← سَمَر)آورده ا ند. در لسان العرب نیز ذیل ریشه «حکی» چنین آمده است: «**حَکَی الحکایَةَ :لِقَولِکَ حَکیتَ فُلاناً وَ حاکَیتُه فَعلتُ مثلَ فعلِه اَو قُلتُ مثلَ قولِه سَوَاءٌ لم اُجاوِزْهُ و حکیتُ عَنهُ الحدیثَ حکایةً . . . والمُحاکاة: المشابهة**» (ابن منظور، لسان العربَ، ← حَکی). 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، دستان.» (دهخدا، ← حکایت).

در توصیف ویژگیهای متمایز کننده حکایت از دیگر انواع تمثیلها می توان چنین گفت: حکایات بخش عرفانی مانند دیگر حکایات در متون کلاسیک مشبّه به اندیشه‌ای قرار می گیرند 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 مانندی یعنی «تقلید از واقعیت» و «شباهت به واقعیت» هستند. حکایتها ساختار مستقلی 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 بوذ، سر وی بردارند، گوید این جزا آن است کی نعمت خداوندگار خود در معصیت وی به کاربرد.»(همان:٤٦٠/١).

مانند این نمونه: « بار خدای را عزوجل بر روی زمین بندگانی‌اند 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. درتعریف 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 دیگرحکایتی 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، تفاوتهایی دارد، برای سهولت در نام بردن از اصطلاح «روایت حکایت» استفاده کرده‌ایم.

در توضیح چرایی کاربرد این شکل از حکایت در تفسیرعرفانی، می توان گفت: چون میبدی عارف است و ذهن و زبان عارف درپی 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 بـدون زمـان و مکـان عارفانـه و بشری، سبب گردیده میبدی خود را از محدودیتهای گزارش صرف روایات دینی رها کند تـا بتوانـد در شکل روایت – حکایت، با زیبایی هر چه تمام‌تـر از عهـده روایـت حقـایق جاودانـه مـاورای زمـان و مکان، در قالب روایات مستند دینی و عرفانی برآید.

روند شکل حکایت دادن به روایات دینی و عرفانی چنین است کـه نویسـنده بـا آگـاهی کامـل از ارزشهای این شیوه بیانی، برشی از روایتهای گزینش شده خود را در قالب حکایت مـی ریـزد و بـا بـه کار گیری توان هنری حکایت، قدرت دیگری به کـلام خـود مـی بخشـد. در نمونـه ای از روایـت – حکایتها از زبان آفریدگار جهان چنین می خوانیم: «...آری هرکه وصـل مـا جویـد وقـرب مـا خواهـد ناچار است او را بار محنت کشیدن و شربت اندوه چشیدن. آسـیه زن فرعـون همسـایگی حـق طلـب کرد و قرب وی خواست گفت که«**رَبِّ ابنِ لِی عِندکَ بَیتاً فِی الجَنَّة**» خداوندا در همسایگی تـو حجـره خواهم که در کوی دوست حجره نیکوست، آری نیکوست ولکن بهای آن بس گـران اسـت، گـر هـر چیزی به زر فروشند، این را به جان و دل فروشند. آسیه گفت باکی نیست و گر به جای جـانی هـزار جان بودی دریغ نیست. پس آسیه را چهار میخ کردند و در چشم وی مـیخ آهنـین فـرو بردنـد و او در آن تعذیب می خندید و شادمانی همی کرد. این چنان است که گویند:

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

اساس ساختن روایت – حکایت بالا همان آیه‌ای است که در متن آمـده اسـت. بسـط و گسـترش مضمون آیه و شکل حکایت بخشیدن به قصه قرآنی یعنی افزودن گفتگوی آسیه و حق تعالی به اصـل قصه قرآنی، گنجاندن سخنان عارفانه از زبان آسیه در میان نقل روایت، بسط طـرح حکایـت در شـرح چهار میخ کردن آسیه، بیان احوال درونی آسیه، و نقل زبان حال وی در این موقعیت دشـوار و بسـیاری نکات دیگر، چگونگی ریختن برشی از یک قصه قرآنی را در قالب حکایت نشان می دهد.

نکتهٔ قابل اشاره این است که موضوع یک روایت را گاه میبدی در چندین حکایت بـا سـاختارهای هنری متفاوت تکرارمی کند، هر بار با پرداختی دیگر و در بیـان اندیشـه ای دیگـر. در هـر تکـرار نیـز متناسب با بیان موضوع مورد نظر حذف و اضافاتی در ساخت هنـری روایـت حکایـت صـورت مـی دهـد، امـا همچنـان بـه اصـل روایـت وفـادار مـی مانـد. ماننـد داسـتان موسـی در لیلـه النّـار کـه

در(ج۱/ص۵۸۰)و(ج۱/ ص۵۱۰) و(ج۵/ص۷۲۷)و و(ج۷/ص ۸۵ –۱۸٦).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 درباقی کن ، تو بنده ای و بنده را اختیار و مراد نیست، که، به حکم خود بودن به ترک بندگی گفتن است.» (همان:۳۲۰/۱)

۲. دور ماندن مفاهیم واندیشه های مورد نظر نویسنده ازتعبیرات نادرست: « بوبکر (رضی) شیخ شام وقتی در بادیه‌ای 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 بپوش که من طاقت آن ندارم، آن را پوشیدند.»(همان:۷٦/۹).

۳. جذّاب ترو 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 جوهرهٔ با لقوّهٔ وجود خود را در آیینهٔ روایت کشف می کند. در این نمونه به زیبایی احوال یعقوب را در فراق یوسف تصویر می کند.«یعقوب در بیت الاحزان هر وقت سحر بسیار بگریستی، گهی به زاری نوحه کردی، گهی از خواری بنالیدی، گهی روزنامه عشق بازکردی 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 بندهٔ 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 الدّیار و مجاوبه الاطلال و تنسّم الاخبار من الرّیاح»(همان، ۱٤۰/۵)

٤. عینیت و واقعیت بخشیدن به اندیشه و نمایش حقیقت مانند آن. در روایت –حکایتی که خواهد آمد استیلای 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 پازهرصبر نوش توانیم کرد، ربّ العالمین هم از وجود او جام پازهر ساخت که «اِنَّا وَجَدنَاهُ صابِراً نِعمَ العَبدُ»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 خبر آمده که چون ربّ العزّه آن بلاها از ایوب کشف کرد؛ روزی به خاطر وی بگذشت که نیک صبر کردم درآن بلا، ندا آمد که: **اَنتَ صَبَرتَ اَم نَحنُ صَبَرناکُ یَا ایّوبُ لِو لااِنّا وَضَعنا تَحتَ کلَّ شِعرِهٍ من البلاءجَبَلاً مِنَ الصَّبَرِ لم تَصبِر** ؟ »(همان:۳٦۳/۸) و علاوه بر این کارکردهای دیگری نیز دارد که از ذکر آنها می‌گذریم.(٤)

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

نوع تمثیل	ساختار روایتی	سطوح معنایی اوّلیه و باطنی یا تأویلی	ظرفیّت تأویل	زبان
اسلوب معادله	غیرروایی	معنای اوّلیه در پیوند با معانی باطنی	تک معنا	ساده و روشن
تصویرمعنا	غیرروایی	معنای اوّلیه در پیوند با معانی باطنی	تک معنا	استعاری و پیچیده
رمزگشوده	نیمه روایی	معنای اوّلیه در پیوند با معانی باطنی	تک معنا	استعاری و پیچیده
اندیشه	روایی	معنای اوّلیه در پیوند با معانی باطنی و تأویلی	تأویل محدود پذیر	نیمه استعاری وروشن
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 انـواع، ویژگیهـا، سـاختار و کـارکرد آن در بخـش عرفـانی تفسیر کشف الاسرار (وضوع این پژوهش) ما را به این نتیجـه مـی رسـاند کـه تمثیـل برجسـته تـرین صورت بیانی در زبان تفسیری عرفانی میبدی است و شش صورت کاربرد دارد.

برخی از این شکلها تغییر یافته شکلهای دیگرتمثیل هستند که هـر کـدام نیـاز ویـژه‌ای از نیازهـای زبانی عارف مفسر را برآورده می سازند. تمثیل تصویر– معنا شکل دیگـری از اسـلوب معادلـه، تمثیـل رمزگشوده شکل دیگری ازتمثیل رمزی و روایت – حکایـت شـکل دیگـری از حکایـت اسـت. ایـن اشکال در این تفسیر عظیم عرفانی فارسی متناسب با موضـوع و مناسـب بیـان مفـاهیم و اندیشـه هـا وتجارب عرفانی، به کار گرفته شده اند.

زبان اغلب این تمثیلها استعاری است. میبدی زبان استعاری را هشیارانه و با شـناخت توانمنـدیهای آن به کار می گیرد. او با تجزیهٔ عناصر تصویری تمثیل آن را بـا معـانی انتزاعـی ترکیـب مـی کنـد و اضافات تشبیهی و استعاری و استعاره می آفریند. با تکیه بر کارکرد این گونـه ترکیبـات درون سـاختار نحوی جملات، مطلب خود را ملموس، دقیق، رسا، زیبا و تأثیرگذار بیان می کند. نکتهٔ مهم ایـن اسـت که میبدی با به کارگیری آگاهانه واژگان و ساختار کم‌تر، بـه دیگـر معـانی اجـاره حضـور مـی دهـد و معانی از پیش اندیشیده شد، مورد نظر خود را در متن می‌گنجاند.

یکی از رازهای زیبایی شگفت نثر عرفـانی وتـأثیر زبـان میبـدی بـر خواننـده کـاربرد ایـن گونـه تمثیلهاست که صورت واقعیّت بیرونی را که امری حسّی و ملموس است، می گیرند و با بـه کـارگیری عنصر خیال و تصویر، جهانی در خیال می سازند تا ادراک، شناخت و عاطفـه عـارف را بیـان کننـد و خواننده را در تجربهٔ آنها سهیم گردانند. ایـن تجربـه هـا جـان انسـانی و زیسـتن او را دیگرگـون مـی گرداند. از این گذشته شناخت این شیوه بیـانی یکـی از لـوازم دریافـت معنـا و شـناخت زیبـایی آثـار درخشانی چون تفسیر میبدی با آن نثر بسیار زیباست.

یادداشتها

۱. نمونه هایی از تمثیل تصویر –معنا درتفسیر عرفانی کشف الاسرار را با نشانیهای زیر می توانیم بیابیم:

(میبـــدی،۱۳۸۲: ۳۸۹/۱)،(همـــان:٤٤١/١)،(همـــان :٥١٠/١)، (همـــان :٥٨١/١)، (همـــان :٣٦/١–٣٧)، (همان:٣١٩/١–٣٢٠) ،(همـان : ٣١٩/١–٣٢٠) ، (همـان : ٢٣٤/١) ، (همـان : ١١٥/١)، (همـان: ٥٤/١)، (همـان : ٣١٩/٢) ، (همان : ٣٩٥/٢) ، (همان: ٣٩٦/٢) ، (همـان : ٨٦/٣) ، (همـان :٤٠٠/٢) ،(همـان : ٧٥٨/٢)، (همـان : ٤٣٨/٣–٤٣٩) ، (همان : ٥٣٢/٣) ، (همان : ٣٩/٤) ، (همان :١٠٧/٤) ، (همان:٩٣/٥) ، (همان : ٧٢٧/٥) ، (همـان : ٧٢٨/٥) ، (همـــان : ١١٢/٦) (همـــان: ٣٢١/٦) ، (همـــان: ٣٢٢/٦) ، (همـــان: ٤٢٥/٦) ، (همـــان:٢٨٧/٧) ، (همان:٤١٥/٧–٤١٦) ، (همان:/٤١٩/٧)،(همان: ١٠١/٨)، (همان: ١٧٩/٨)، (همان: ٣٤٦/٩–٣٤٧)، (همـان:٩/ ٧٩)، (همان:٩/ ٣٤٦) ، (همان: ١٠/ ٥٩)، (همان:١٠/ ١٤٩)

۲. نمونه هایی ازتمثیل رمز گشوده که در بخش عرفانی تفسیر کشف الاسرارآمده است:

(میبـــدی : ١٣٨٢ ، ٧٧٤/١) ،(همـــان:٥٨٢/١)،(همـــان:٧٠٣/٣) ،(همـــان:٧٩٦/٣)، (همـــان: ٩٧/٨)، (همـــان:٧٩٤/٣)، (همـــان:٢٥٤/٤)، (همـــان:٤٢٥/٦) ،(همـــان:٣١٩/٢) ، (همـــان:٧٩٦/٣)، (همـــان:٣٢٤/٤)، (همان:٣٢١/٦)،(همان:٢٨٧/٧)،(همان:٤٤٢/٨)،(همان:٢٥٣/٩)، ،(همان:٣١٩/٢)، ،(همان: ٨٦/٣)، ،(همـان: ١٠١/٨)، (همان: ٤٢٥/٦)، (همان: ٢/١٠)، (همان: ٦٤٩/١٠)، ،(همان: ٥٢٩/٨).

۳. نمونه های دیگری از تمثیل اندیشه را در نشانیهای زیر می توان یافت:

(میبـــدی،١٣٨٢: ٣١٨/١) ،(همـــان: ٥١٠/١) ،(همـــان:٥٨١/١–٥٨٢) ،(همـــان: ٣٧/١) ،(همـــان:٩١/٢) ،(همـــان:٩٤/٢) (همـــان:٩٥/٢) ،(همـــان:٢٥١/٢) ،(همـــان: ٣٩٦/٢) ،(همـــان: ٤٠٠/٢) ،(همـــان:٤٨٢/٢) ،(همـــان:٨٨/٣–٨٩) ،(همـــان:/١٨٧) ،(همـــان:٧٠٣/٣) ،(همـــان:٣٩٥/٤) ،(همـــان: ٣٩٦/٤) ،(همـــان: ٢٥٣/٤) ،(همان:١٧٦/٤) (همان:٣٨/٤)، (همان:٩٢/٥)، (همـــان:٩٣/٥)، (همـــان:٩٤/٥)، (همـــان:١٦٤/٥)، (همـــان:١٦٦/٥) ،(همان: /٢٤٥)،(همان:٦٣٧/٥)،(همان: ٧٢٨/٥)،(همان:١١٤/٦)،(همان: ٢٢١/٦)، (همان: ٣٢١/٦)، (همان:٧ /٧٨) (همـــان: ١٨٤/٧)، (همـــان:٤١٩/٧)، (همـــان: ٥٢٥/٧)،(همـــان:٥٢٨/٧)، (همـــان:٤٤٠/٨)، (همـــان:٥٢٨/٨)، (همان:٥٣١/٨) (همان:٧٥/٩)، (همان: 254/9)،(همان:٧٧/٩) (همان:٧٨/٩)، (همـان: ٤٩٣/١٠)،(همـان:٥٩٤/١٠)،(همان:٦٣٣/١٠)،(همان: ٦٣٤/١٠)

٤. نمونه های روایت حکایت در نوبت سوم کشف الاسرار را در صفحات زیر می توان یافت:

(میبدی،۳۸۲ ،۱ / ٤٤١)، (همان : ٥٨١/١) ، (همـان : ١ / ٢٢٨–٢٢٩)،(همـان : ١ / ٢٣٠)، (همـان: ١ / ٣١٩) ، (همان : ١ / ٣٨٧–٣٨٨) ، (همان:١ / ٣٨٩) ، (همان : ١ / ٥٨٢)، (همـان : ٢ / ١٧٤)، (همـان : ١ / ٣٢)، (همان :٢ / ٦٦٣)، (همان :٣/ ٨٩)، (همان : ٤ / ٣٢٥) ، (همان : ٤/ ٣٢٦) ، (همان : ٢ /٢٤)، (همان : ٢ / ٦٦٤)، (همان : ٣ /٥٣٤) ، (همان : ١ / ٥٠٨) ، (همان : ٢/ ،٢٣) ، (همان : ٥ / ٩٢)، (همان : ٥ / ٩٣–٩٤)، (همـان:٥ /١٦٦)، (همـان : ٥/ ٢٤٧) ، (همـان : ٥/ ٣٤٨)، (همـان : ٦ / ٤٢٢)، (همـان : ٦ /٥٢٧)، (همـان : ١٨٤/٧)، (همـان:٧ / ٢٨٤–٢٨٥)، (همـان : ٧ / ٤١٧) ، (همـان : ٧ / ٤١٨) (همـان : ٨ / ٤٤١)، ، (همان : ٥٢٩/٨)، ، (همـان : ٨ /٥٣١) ، (همـان : ٩ / ١٥٥) ، (همـان : ١٠/ ٦٠)، ، (همـان : ١٠ /٦١)، (همان : ١٠ / ٣٤٥) ، (همان : ١٠ / ٤٩٣)، (همان : ١٠/ ٦٣٣)، (همان : ٧ / ١٨٥–١٨٦) ،(همـان : ٥١٠/١)، (همـان : ٥ /٢٤٦)، (همـان :٥ /٢٤٨) ، (همـان : ٥ / ٣٤٧)، (همـان : ٥ / ٦٣٥–٦٣٦)، (همـان :٦/ ١١٣)، (همان : ٧٧/٧)، (همان : ٨ /٣٦٣)، ، (همان : ٩/ ١٥٥)، (همان : ١٠/ ٤٩٣)، (همان : ٣٢٠/١) ، (همـان:١٠ / ٤٢١–٤٢٢)،

کتابنامه

- قرآن
- ابن القیم الجوزی، شمس الدین محمدبن ابی بکر؛ *الامثال فی القرآن الکـریم*؛ سـعید محمـد نمرالخطیـب، بیروت: دارالمعرفه،۱۹۸۱.
- ابودیب،کمال؛ «طبقه بندی استعاره جرجانی ؛ ترجمهٔ علی محمد حق شناس، مجموعه مقالات ادبی زبـان شناختی: تهران: نیلوفر، ۱۳۷۰.
- استیور ،دان؛ *فلسفه زبان دینی* ؛ ترجمـهٔ ابوالفضـل سـاجدی، قـم: مرکـز مطالعـات و تحقیقـات ادیـان و مذاهب، ١٣٨٤.
- *اناجیل اربعه*؛ ترجمهٔ محمد باقربن اسماعیل حسینی خاتون آبادی ، به کوشش رسول جعفریان، تهران ،
- نشر نقطه ،١٣٧٥.
- *اوستا*؛ گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه ،تهران : مروارید،۱۳۸۲.
- پورنامداریان، تقی؛ *رمزوداستانهای رمزی* ؛ تهران: انتشارات علمی وفرهنگی ،١٣٦٨.

- *تورات*؛ ترجمهٔ فارسی ،لندن :بریتیش و فورن بیبل سوسایتی ،۱۹۷٤.
- تقوی ،محمد؛ *حکایتهای حیوانات در ادب فارسی* ؛ تهران: روزنه،۱۳۷٦.
- جرجانی ، عبدالقاهر؛ *اسرار البلاغه* ؛ترجمه جلیل تجلیل ،تهران:مروارید، ۱۳۷٤ .
- سهلگی ،محمّد بن علی؛ *دفتر روشنایی* ؛ ترجمهٔ محمّد رضا شفیعی کدکنی ،تهران : سخن ، ۱۳۸٤.
- سکاکی ، ابو یعقوب یوسف بن ابی بکر؛ *مفتاح العلوم*؛ مصر: مطبعهٔ مصطفی البابی واولاده، ۱۹۷۳ .
- شفیعی کدکنی ، محمّدرضا؛ *صور خیال*؛ تهران: آگاه ،۱۳۷٤.
- *لسان العرب*
- *لغات القرآن*
- *لغت نامه دهخدا*
- گلدزیهر،ایگناس؛ *گرایشهای تفسیری درمیان مسلمانان*؛ ترجمهٔ سیّدناصرطباطبایی،تهران: ققنوس،۱۳۸۳.
- میبدی ،ابوالفضل رشید الدّین؛ *تفسیر کشف الا سرار وعدّه الابرار*؛ به اهتمام علی اصغر حکمت،۱۳۸۲.