



<https://liar.ui.ac.ir/?lang=en>

Literary Arts

E-ISSN: 2322-3448

Document Type: Research Paper

Vol. 15, Issue 4, No.45, Winter 2023-2024, pp. 97-118

Received: 29/07/2023 Accepted: 27/01/2024

## The Structure of Images in Secret Love Poems

**Hosein Aghahosaini**

Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan, Isfahan, Iran

[h.aghahosaini@ltr.ui.ac.ir](mailto:h.aghahosaini@ltr.ui.ac.ir)

**Asiyeh Mohammad Ebrahimi \***

Postdoctoral Researcher, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan, Isfahan, Iran

[ebrahimi.a1221@yahoo.com](mailto:ebrahimi.a1221@yahoo.com)

### Abstract

Color and image, which provide the main part of the beauty of an artwork, are effective in conveying the concept to the audience; therefore, the analysis of its components can be considered an indicator of the poet's special use of language and the distinction of the literary type of each work. Of course, beauty here is not only the use of literary arts. Poetry can also be beautiful without them. Here, the poet works on strengthening other tools in his hand and compensates for the lack of poetic beauty. In this study, structural and aesthetic factors are discussed, which play a different and deeper role in distinguishing the literary genre. Therefore, it has been tried to avoid as much as possible the mention of descriptive concepts that have been mentioned many times in various literary works. The considered works are the story of *Sheikh Sanaan* by Attar Nishaburi, the story of *the Shah and the Maid* of Rumi, and the poem *Salaman and Absal* by Jami. The main achievement of this research is to clarify the fact that the rhetorical and linguistic elements in Ramzi's romantic works, on the one hand, help to strengthen their lyrical dimension, and on the other hand, they have a great effect on the formation and opening of the identity of Ramzi.

**Keywords:** Code, Simile, Metaphor, Allusion, Love Poem, Secret Poem.

### Introduction

Poetic images, which are often formed based on external senses, serve as a tool that strengthens the meaning and adds to the power of the poem's sensory impact (Fatuhi, 2006, p. 420). One of the ways of conveying emotions and messages is through the poet's discoveries and intuitions. The research background about the place of images

\*Corresponding author

Aghahosaini, H., & Mohammad Ebrahimi, A. (2024). The structure of images in romantic poems. *Literary Arts*, 15(4), 97- 118.



2322-3448 © University of Isfahan

This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).



10.22108/LIAR.2024.138448.2296



includes the book *The Rhetoric of Image* by [Fatuhi](#) (2006) and the book *Imagination in Persian Poetry* by [Shafiei Kadkani](#) (2012). However, in the current study, the structure of poetic images in some symbolic romance systems is examined through the lens of symbols, metaphors, and similes. These works include the story of *Sheikh Sanan* by Attar Nishaburi, the story of the *Shah and the Maid* of Rumi, and the poem *Salaman and Absal* by Jami. Structurally, in a lyrical text, the metaphorical pole of the language prevails over its figurative pole, and the origin of metaphors is often the poet's emotional experience. In lyrical narrative poems, the poet uses an introspective point of view, and the two emotional and poetic functions of language are the dominant functions in this type of literature (as cited in [Zakeri Kish](#), 2012). In this study, the formal coordinates and images raised in this type of poetry have been discussed and the degree of affinity of each with the lyrical or mystical color of the works has been explained.

### Materials and Methods

In this research, the method of research is documentary in such a way that after studying the works from the lens of aesthetics, the images that on the one hand strengthen the lyrical side of the verses and, on the other hand, highlight their esoteric and mystical concepts have been studied and analyzed. In this study, the researcher has selected three stories of *the Shah the Maid*, *Sheikh Sanan*, and *Salaman and Absal* as examples and then identified and expressed the symbolic images in these works.

### Research Findings

The results of analyzing the above-mentioned three works are presented in Table 1.

Table 1. Analysis of the Structure of Images in Secret Love Poems in the Three Works (*the Shah the Maid*, *Sheikh Sanan*, *Salaman and Absal*)

Figurative, simile and metaphorical structure		symbol	Border images	Secret love poems
symbolic meaning	true meaning			
Chicken life, wisdom like a donkey, wine	the ruler	Symbol of human reason and spirit	King	the Shah and the maid
Fire	Hair, moon, candles	A representative of the animal soul or a beginner seeker	maidservant	
Sunshine in the middle of the shadow, illusion, Mustafa (S), rain, father	Love, treasure	The total wisdom or real guru	spiritual doctor	
Peacock, deer, fox, peal, rose	stream	The secret of the world and its relations	gold man	
Candle, shadow, sea	Youssef Tawfiq, dod, star, cloud, fire, sun, flood, wind, tablet, sun, flower	Adam or the seeker of God	Sheikh Sanan	Sheikh Sanan
Jesus (S), idol, heaven, disbelief, drop	Sepehr, Tower, Sun, Lal, Musk, Arch, Moon, Fire, Narcissus, Zannar, Needle, Chah Simin...,	The symbol of Eve	Scared girl	
moon, dew	-	The symbol of the	Mustafa	

		perfect man		<b>Salaman and Absal</b>
Gem, mystic heart	Gulban, begging, bud	First intellect or active intellect	King	
Mirror, John, Moon, Khushid, Chicken	Cedar, deer, moon, gem, musk umbrella, bell, letter bread, drunk, flower, shell, spear, badr, crescent, apple, Sar spring, sea, and...	The code of the speaking soul and the pure soul or Adam (S)	Salaman	
Shadow, chain, tone	Musk threshing, wire, cypress, game, Sarahi, bubble, light, ivory, sable, page flower, Nafeh, flower Nasrin , ....	sensual body	A year old	
nectar and wind	-	The code of upper grace or grace	Hakim	
Qaf to Qaf, mountain	Dibai China, Dibai Nili, Gerdon	Animal lusts and carnal pleasures	Sea	
Candle	moon, sun	True lover and great perfections	Vesper	

### Discussion of Results and Conclusion

Based on the analysis of the structure of images in secret romantic poems, similes and metaphors in poems and stories have a new identity. One of the most important functions of simile and metaphor in poetry is to make the content of a work clearer. This function of simile in secret poems is of double importance because the simile has two dimensions: appearance and symbolism. Therefore, simile becomes a two-layered concept, and in this way, the main function of simile in such texts is to help decipher the content with the help of a prologue. In this case, and by making the audience aware of these hidden secrets, unlike pure lyrical poetry, similes and metaphors in symbolic poetry are effective in understanding the message before inducing an aesthetic feeling. Allusions are also used in secret love poems for two main purposes. First, they strengthen the lyrical side of the works, which ends with a few hints. Second, they refer to hints that, according to the content of each one, play a role in explaining the mystical or moral theme of the works. Based on this, the major contribution of allusions in symbolic poems is in the service of their symbolic and mystical meaning, and lyrical allusive anecdotes play a minor role in explaining the special language of these works.



## ساختار تصاویر در منظومه‌های عاشقانه رمزی

حسین آقاحسینی، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

h.aghahosaini@ltr.ui.ac.ir

آسیه محمدابراهیمی\*، پژوهشگر پسادکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

ebrahimi.a1221@yahoo.com

### چکیده

دو عنصر اصلی زیبایی یک اثر هنری، رنگ و تصویر است که در انتقال مفهوم به مخاطب تأثیر بسیاری دارد و تحلیل مؤلفه‌های آن می‌تواند معرف کاربرد خاص شاعر از زبان و تمایز نوع ادبی اثر باشد؛ البته زیبایی در اینجا تنها استفاده از صنایع ادبی نیست؛ زیرا شعر بدون آنها نیز می‌تواند زیبا باشد. شاعر در اینجا به تقویت سایر ابزارهایی که در دست دارد می‌پردازد و از این طریق نبود زیبایی‌های شعری را جبران می‌کند. در این پژوهش به عوامل ساختاری و زیباشناسانه‌ای پرداخته می‌شود که نقش متفاوت و عمیق‌تری در تشخیص دادن نوع ادبی ایفا می‌کند؛ بنابراین سعی شده است از ذکر مطالب توصیفی که بارها بر روی آثار گوناگون ادبی انجام شده تا حد امکان پرهیز شود. آثار مدنظر عبارت است از: داستان شیخ صنعان از عطار نیشابوری، داستان شاه و کنیزک از مولانا و منظومه سلامان و ابدال از جامی. دست‌آورد اصلی این تحقیق روشن کردن این مطلب است که مؤلفه‌های بلاغی و زبانی در آثار عاشقانه رمزی، از سویی به تقویت بُعد غنایی آنها کمک می‌کند و از طرف دیگر در شکل‌گیری و گشایش هویت رمزها تأثیر شایانی دارد.

**کلید واژه‌ها:** رمز، تشبیه، استعاره، تلمیح، منظومه عاشقانه، شعر رمزی.

### ۱- مقدمه

تصاویر شعری که اغلب براساس حواس ظاهری شکل می‌گیرد، به مثابه ابزاری است که معنی را تقویت می‌کند و بر قدرت تأثیر حسی شعر می‌افزاید؛ اما کلامی که خود از عاطفه و احساس سرشار باشد، چندان محتاج آرایه‌های ادبی نیست (فتوحی، ۱۳۸۵، ص. ۴۲۰). به طور کلی، زیبایی و حسن از عوامل مهم خلق شاهکارهای ادبی است. یکی از تعاریف حسن

\*مسئول مکاتبات

آقاحسینی، حسین، محمدابراهیمی، آسیه. (۱۴۰۲). ساختار تصاویر در منظومه‌های عاشقانه رمزی. *فنون ادبی* ۱۵ (۴)، ۹۷-۱۱۸.



این است: «حسن کیفیتی است که در محسوسات و مدرکات مادی و معنوی موجب حیرت گردیده و ما را به تصدیق اینکه این کیفیت اثر یک نوع مهارت است، وامیدارد» (یکانی، ۱۳۴۶، ص. ۴۷). یکی از راه‌های انتقال عاطفه و پیام، دریافت‌های مبتنی بر کشف و شهود از سوی شاعر است. این بدان معناست که هنر و تلذذ از درک رمز و رازهای آن، از راه تجربه امکان‌پذیر است. هنرمند از طریق همزادپنداری با پدیده‌های طبیعت و دوری از فردیت، با توسل به عواطف و احساسات، شاهکاری را خلق می‌کند که تنها با حلول در روح نهفته اثر و با اتکا به کشف و شهود باطنی، می‌توان بدان دست یافت. بیان هنر از راه استدلال و فکر نیست؛ بلکه دریافت احساس زیبایی از راه شهود و مکاشفه امکان‌پذیر است. کروچه می‌گوید: انسان از دو راه به دانش دست می‌یابد؛ یکی شهود و مکاشفه و دیگری استدلال و تعقل. اولی مخصوص زیباشناسی است و حسی است که به کمک آن شناخت فرد حاصل می‌شود و دومی وسیله عقلی و استفاده از مفهوم‌ها است که راه شناخت کلی معقولات است (کروچه، ۱۳۸۱، ص. ۵).

#### ۱-۱- بیان مسئله

شاعر به‌عنوان یک هنرمند، مجموعه الفاظ و واژگانی را دارد که سنت ادبی، فرهنگی، تاریخی و اجتماعی زمانه آنها را در اختیار وی گذاشته است؛ اما نگاه متفاوت و تلقی خاص وی از آنچه پیرامون او می‌گذرد و یا عواطف جمعی بشر در قالب آرزوها، امیال، عشق‌ها و نفرت‌ها، شاهکاری را خلق می‌کند تا ذهن مخاطب را در دریافت آن مضامین شریک گرداند. هدف اصلی شاعر، انتقال مفهوم به مخاطب است؛ اما این انتقال بر چه مبنا و با چه اعتباری صورت می‌گیرد؟ بدیهی است نخستین چیزی که مخاطب یک اثر ادبی، با آن روبه‌رو می‌شود، ظاهر الفاظ و نحوه انتقال پیام است؛ زیرا گاه پیام در زیر پوشش آراسته الفاظ پنهان شده و درک آن به سادگی ممکن نیست و این ویژگی نقش ادبی زبان شمرده می‌شود. در نقش ارجاعی، جهت‌گیری پیام به‌سوی موضوع پیام است؛ بنابراین صدق و کذب آنها از طریق محیط امکان‌پذیر است (صفوی، ۱۳۷۳، ص. ۳۳-۳۴). به‌یقین چنین نگاهی، به کلمات در متون ادبی هویت می‌دهد و ارتباط با آنها را به نحوی دیگر محقق می‌سازد. بارزترین عنصر در کلام ادبی و شکل‌های گوناگون بیان آن تخیل است. همه انسان‌ها ناگزیر در جهان زندگی می‌کنند و به طبیعت پیرامون می‌نگرند؛ اما آنچه شاعر و هنرمند را از دیگران متمایز می‌کند اول نیروی تخیل ذهن و دیگر طرز خاص نگاه او به طبیعت است. «تخیل تأثیر سخن باشد در نفس بر وجهی از وجوه مانند بسط یا قبض و شبهت نیست که غرض از شعر تخیل است تا حصول آن اثر در نفس، مبدأ صدور فعلی شود از او» (خواجه نصیرالدین طوسی، ۱۳۶۹، ص. ۲۲).

#### ۱-۲- پیشینه پژوهش

درباره جایگاه تصاویر، به‌عنوان مهم‌ترین شاکله متون و اشعار فارسی، پژوهش‌های متعددی انجام گرفته است. از جمله:

- کتاب «بلاغت تصویر» از «محمود فتوحی رودمعجنی» (۱۳۸۵) که در آن نویسنده، با جداکردن تصاویر مربوط به هر مکتب ادبی از جمله کلاسیسم، رمانتیسم، سمبولیسم، اسطوره و ایماژیسم، برای هر کدام از مبانی تصویر، کارکردهای خاصی را تبیین کرده است.
- کتاب «صور خیال در شعر فارسی» از محمدرضا شفیعی کدکنی (۱۳۹۰) این کتاب، با عنوان فرعی تحقیق انتقادی در تطور ایمازهای شعر پارسی و سیر نظریه بلاغت در اسلام و ایران، به بررسی و تحلیل شعر کهن فارسی می‌پردازد. و نیز مقالاتی که در هریک به جایگاه تصویر در شعر یکی از شاعران پرداخته شده است؛ مانند:
- «تصویر در شعر خاقانی» از «گیتی فلّاح رستگار». جستارهای نوین ادبی (۱۳۵۷).
- «نگرش، تخیل و تصویر در شعر ملک الشعراء بهار» از «حمیده جمال‌زهی»، زیبایی‌شناسی ادبی (۱۳۹۷).

در این پژوهش، ساختار تصاویر شعری در چند منظومه عاشقانه رمزی از دریچه نماد، استعاره و تشبیه بررسی می‌شود. این آثار عبارت است از: داستان شیخ صنعان از عطار نیشابوری، داستان شاه و کنیزک از مولانا و منظومه سلامان و ايسال از

جامی. این آثار مشحون از مختصات محتوایی شعر غنایی است. برای نمونه در آنها عشق زمینی و مجازی وجود دارد؛ اما وسیله‌ای است تا محبت حقیقی برای سالک فراهم شود. در نزد عرفا در تمام مراحل عرفان اولین قدم انسان جدا شده از مأمّن اصلی شوق و طلب است که در این مرحله عشق را از التباس و اختفای مادیات و تکثرات بیرون کشیده و آن را دست‌آویزی برای نیل به شهود حقیقت قرار می‌دهد. از لحاظ محتوایی یک متن غنایی دارای ویژگی‌های زیر است:

- گرایش به بیان احساسات و عواطف

- فردگرایی

- بیان شفاف انگیزه واحد در شعر و وحدت تأثیر.

- وجود عامل صمیمیت عاطفی.

و از لحاظ ساختاری در یک متن غنایی، قطب استعاری زبان بر قطب مجازی آن غلبه دارد و منشاء استعاره‌ها اغلب تجربه عاطفی شاعر است. در منظومه‌های روایی غنایی شاعر از زاویه دید درون‌گرایانه بهره می‌گیرد و کارکردهای مسلط در این نوع ادبی کارکرد عاطفی و شعری زبان است (ذاکری کیش، ۱۳۹۲، ص. ۵۲-۵۸). در این پژوهش به ویژگی‌های صوری و تصاویر مطرح در این نوع شعر پرداخته و میزان قرابت هریک با صبغه غنایی و یا عرفانی آثار تبیین شده است. شیوه تحقیق به صورت اسنادی- کتابخانه‌ای است؛ به گونه‌ای که پس از مطالعه آثار از دریچه زیبایی‌شناسی، تصاویری که در تقویت سویه غنایی ابیات و برجسته‌کردن مفاهیم باطنی و رمزی آنها تأثیر دارد واکاوی و تحلیل شده است.

## ۲- بحث اصلی

انواع توصیفات در منظومه‌های عاشقانه و غنایی عبارت است از: صحنه و مکان، طبیعت، زمان و شخصیت. این قبیل توصیفات می‌تواند عینی (ابژکتیو) یا ذهنی (سوبژکتیو) باشد. در شعر غنایی، وصف پدیده‌های گوناگون، مولود عاطفه و احساس است و از درون‌بینی شاعر سرچشمه می‌گیرد؛ اما در شعر عرفانی و رمزی، تصاویر با رویکردی دو جانبه و حرکت ظاهر و باطن به صورت توأمان، ماهیتی دوگانه و مبهم می‌یابند. تصاویر در این قبیل آثار دارای خاستگاه معرفتی و شهودی است. از میان کارکردهای گوناگون توصیف که شامل کارکرد تزیینی، توصیفی و نمادین است، در منظومه‌های غنایی کارکرد تزیینی و توصیفی نمایان است؛ اما در شعر عارفانه و سمبلیک، توصیفات در جهت نمادین‌کردن فضای شعر کاربرد دارد و هویت اصلی وصف؛ یعنی تقویت بُعد زیباشناختی و معرفتی پدیده‌ها در جایگاه بعدی قرار می‌گیرد.

منظومه‌های غنایی	منظومه‌های رمزی
۱. تصاویر با ماهیت عینی (ابژکتیو)	تصاویر عقلی و نمادین با ماهیت ذهنی (سوبژکتیو) و یا تصاویر با ماهیت عینی و معنای نمادین
۲. تصاویر با خاستگاه احساس و عاطفه صرف	تصاویر با خاستگاه احساس توأم با حقیقت‌طلبی
۴. کارکرد تزیینی و توضیحی توصیفات در مرتبه نخست	کارکرد نمادین توصیفات در مرتبه نخست و کارکرد توضیحی در مرتبه دوم

### ۲-۱- تشبیه

عرفا برای تصویر سکر و حیرت خویش، نیازمند ابزاری هستند که بتواند در انتقال دریافت‌های عالم معنا به مخاطب خالی‌الذهن یا دور از این عوالم مؤثر باشد. یکی از مهم‌ترین ابزارها تشبیه است. احوال عارف و ظرافت‌ها و دقایق ناگفتنی دنیای غیرمادی، به کمک تشبیه به حقایق ملموس دنیوی، دریافتنی می‌شوند. بی‌شک عارفان شاعر به مدد قدرت ذاتی خویش در تصویر مفاهیم نمادین و خلق ایماژهای عرفانی، بسیار موفق عمل کرده‌اند؛ بنابراین می‌توان عوامل چندی را در لزوم استفاده شعری عارف از مقوله تشبیه برشمرد از جمله:

الف) تجسم مفاهیم ناب عرفانی که از مقوله معقولات هستند با مضامین ملموس و محسوس دنیوی. (ب) بهره‌مندی از اهداف تشبیه؛ نظیر بیان حال مشبه و تقریر آن در ذهن مستمع به‌روشی متداول و نزدیک به ذهن. (ج) بهره‌مندی از وجه لذت‌آفرینی و زیباشناختی تشبیه در تلطیف زبان متن و ترغیب مخاطب. در اینجا میزان توانایی شاعر عارف در آفرینش تصاویر خیالی اهمیت می‌یابد؛ چنانکه تعامل فردی عارف و مفاهیم شهودی او با دنیای کثرت که مملو از مضامین حسی است توسط هنرمند عارف تحقق پیدا می‌کند. «تصویر، نمودی از دنیای حسی عارف و دنیای فردیت و کثرت است؛ ولی مفاهیم شهودی و معانی متعلق به عالم وحدت یگانگی و بی‌رنگی است. عالم شهود، دنیای محو و فنای فردیت است؛ بنابراین در تحلیل مفاهیم عرفانی، تحلیل‌گر درنهایت به اموری همسان و مشابه دست می‌یابد؛ اما تنها در قلمرو صورت است که تفاوت‌های فردی و هنری را به‌وضوح و روشنی می‌توان دریافت» (فتوحی، ۱۳۸۵، ص. ۲۱۸).

د) استفاده از مقوله ایجاز در کاربرد تشبیه و به‌ویژه تشبیه بلیغ اضافی، بسیاری از صنایع ادبی در موجز کردن کلام مؤثر است؛ اما «استعارات و تشبیهات جمله از باب ایجاز است» (شمس قیس، ۱۳۷۳، ص. ۳۲۷). کاربرد تشبیهات در بیان معقولات عرفا در تقویت بُعد زیباشناختی کلام تأثیر دارد و به دلیل ایجاز در خلق چنین تصاویری، درجه بلاغت آنها به مراتب افزایش می‌یابد.

## ۲-۲- تشبیهات عقلی

مشبه و مشبه‌به حسی؛ یعنی پدیده‌هایی که به‌طور مستقیم با حواس ظاهری درک می‌شود و مشبه و مشبه‌به عقلی پدیده‌ها و اجزایی است که با حواس پنج‌گانه دریافت نمی‌شود. واژگان عقلی «وهمیات و وجدانیات و عقلیات صرفه، هر سه را شامل است» (رجایی، ۱۳۵۳، ص. ۲۴۵). تشبیه محسوس به محسوس رایج‌ترین نوع تشبیه است و در شعر قدما نظیر سبک خراسانی به‌وفور دیده می‌شود. قدما تشبیه ساده و حسی را می‌پسندیدند و متأخران تشبیهات لطیف و نازک را؛ مثل عطر که در اقوام اولیه تند و تیزش پسندیده بود و امروزه نرم و ملایم آن، حتی مردم عادی بویش را درست درک نمی‌کنند (شبلی نعمانی، ۱۳۳۶، ص. ۱/ ۲۳۹). پدیده‌های محسوس در تشبیهات شعر عاشقانه و غنایی بیشتر دیده می‌شود؛ زیرا:

الف) احساس مشترک بین انسان‌ها در شعر غنایی غلیان دارد و شرح آنها به‌وسیله تشبیهات، مانند کردن‌شان به امور عینی و حسی است و تشبیهات معقول به محسوس را می‌سازد.

ب) زمان، مکان و شخصیت‌ها در متن غنایی - روایی، بیشتر به عینیات توجه دارد؛ برای مثال در بسیاری از تشبیهات این آثار مشبه یکی از شخصیت‌های داستان و یا اجزای بدن است.

ج) در شعر غنایی عنصر جمال‌شناسی و زیبایی‌آفرینی توأم با محتوای عاشقانه، همراهی دو کارکرد عاطفی و ادبی زبان را به دنبال دارد. در نقش عاطفی جهت‌گیری پیام به سوی گوینده است و این نقش تأثیری از احساس خاص گوینده را به‌وجود می‌آورد؛ خواه گوینده حقیقتاً آن احساس را داشته باشد و خواه وانمود کند که چنین احساسی را دارد (فالر و همکاران، ۱۳۶۹، ص. ۷۸) و در کارکرد ادبی جهت‌گیری پیام به سوی پیام است و در این شرایط به پیام فی‌نفسه توجه می‌شود (صفوی، ۱۳۷۳، ص. ۳۴)، در این صورت گوینده و مخاطب هر دو مرکز توجه هستند؛ گوینده در بیان احساسات و عواطف شخصی و مخاطب در درک آن احساسات، همزاد پنداری با شخصیت‌های داستان عشقی و لذت حاصل از دریافت زیبایی‌های متن.

در ادب غنایی توجه به اصل زیبایی توسط شگردهای خاص بیان که وسیع‌ترین حوزه آن، تشبیه است اجتناب‌ناپذیر است و این تشبیهات همراه با محتوای عاطفی و توصیف زیبایی‌های محیطی، در ایجاد لطافت و آراستگی متن، بیش از هر چیز به‌مدد محسوسات صورت می‌پذیرد؛ اما شعر عرفانی ترسیم معقولات و مکاشفات عارف به کمک تشبیهات است؛ بنابراین بسامد تشبیهات عقلی به حسی در این آثار به میزان چشمگیری نسبت به دیگر اشعار بیشتر است. البته لازم به ذکر است که در



تحلیل منظومه‌های رمزی عاشقانه، گاه با دو طیف از صنایع و ابزارهای زبانی مواجه هستیم؛ از سویی محتوای عاشقانه آثار کاربرد محسوسات و عواطف مشترک بین انسان‌ها را افزایش می‌دهد و از سوی دیگر انتظار می‌رود مفاهیم متعالی عرفانی و توصیف هریک، بسامد تشبیهات عقلی را زیاد کند. بر این اساس تحلیل عناصر تشکیل‌دهنده تشبیهات، حسی و عقلی بودن آنها و بررسی نوع معقولات و محسوسات به‌کاررفته، ضروری است. بدین منظور، بسامد تشبیهاتی که یکی از طرفین آنها (اغلب مشبه) از مقوله وجدانیات و معقولات است، در منظومه‌های رمزی برحسب آمار و درصد تعیین سپس با منظومه عاشقانه خسرو و شیرین نظامی و خسرو امیرخسرو دهلوی مقایسه می‌شود:

شیخ صنعان	پادشاه و کنیزک	سلامان و ابدال	خسرو و شیرین نظامی	خسرو و شیرین امیر خسرو دهلوی
۲۲٪/۳۵	۳۸٪/۴۶	۲۱٪/۲۱	۶٪/۶۹	۹٪/۰۸

«بسامد تشبیهات عقلی نسبت به کل تشبیهات هر اثر»

### "Frequency of mental similes compared to the total similes of each work"

نتایج به‌دست‌آمده مشخص می‌کند که بسامد تشبیهات عقلی در منظومه‌های رمزی به‌طور معناداری نسبت به منظومه‌های عاشقانه غنایی بیشتر است؛ البته گفتنی است کاربرد تشبیهات حسی در اغلب آثار ادبی و به‌ویژه روایی بیشتر است. همان‌گونه که پیشتر اشاره شد، در این‌گونه اشعار، توصیفات شاعران داستان‌سرا با طبیعت و آنچه درباره شخصیت‌های داستانی در جریان است، ارتباط تنگاتنگی دارد و این موضوع نگاه حسی به پدیده‌ها را افزایش می‌دهد. همچنین گاه عناصر عقلی مطرح در تشبیهات، مربوط به وجدانیات در حیطه ادب غنایی نظیر غم، شادی، عشق، هجران و امثال آنها است که بروز احساسات فردی شاعر و انتقال آنها به مخاطب از طریق همانندی با امور حسی است. با وجود این توضیحات، ذهن شاعران عرفانی در سیر عالم ملکوت، حتی اگر در قالب داستان‌های عاشقانه بیان شود گرایش زیادی به معقولات و توصیف آنها دارد.

### ۳-۲- تلمیح

«تلمیح» در لغت، نمودن، آشکارکردن و اشاره‌کردن به چیزی است و در اصطلاح، اشاراتی ضمنی به گذشته‌های دور، اساطیر و داستان‌های معروف و زبانزد در شعر و همچنین اشاره غیرمستقیم به امثال، آیات و احادیث است (فشارکی، ۱۳۷۹، ص. ۱۴۴). مهم‌ترین دست‌آورد این صنعت شعری، موجزکردن کلام است؛ به‌طوری که یکی از مواضع کاربرد ایجاز قصر در ابیات، تلمیح است که معانی بسیار در الفاظ کم و تنها با اشاره‌ای به شخصیت و یا داستان معروف به خواننده منتقل می‌شود. همچنین از دیگر کاربردهای آن ایجاد زبان رمز، پنهان‌کاری و ابهام است که گاه آفرینش معنای تازه‌ای را به همراه دارد (شمیسا، ۱۳۶۶، ص. ۳۹).

اما آنچه در رابطه با تبیین زبان رمز در آثار این پژوهش کاربرد دارد، بیان تجارب عرفانی و مقدمات آن و تصویر هر شاعر از آن دریافت‌ها و مکاشفه‌های عرفانی است. در بلاغت سنتی تلمیح از جمله ابزارهای هنری در علم بدیع است؛ اما در بلاغت نوین ابزاری است که با دیگر ارکان علم بیان ترکیب می‌شود و نقش مهم‌تری در تصویرسازی دارد (گل‌بابایی اصل و همکاران، ۱۳۹۸، ص. ۲۷۱). اکنون این پرسش مطرح است که چه عناصر و پدیده‌هایی دست‌مایه تلمیحات در آثار عاشقانه رمزی شده است و آیا این موارد تفاوت چشمگیری با نحوه کاربرد هریک در منظومه‌های عاشقانه غنایی دارد؟ بر اساس بررسی انجام‌شده، اغلب تلمیحات در داستان‌های ذکرشده از این قرار است:

الف) شخصیت‌های تاریخی با رویکردی غنایی: این دسته از تلمیحات بیش از همه در اثر جامی یافت می‌شود و شامل مواردی است که در تقویت سویه عاشقانه آثار مؤثر است؛ نظیر داستان یوسف و زلیخا، سلیمان و بلقیس، وامق و عذرا و امثال آنها که در داستان سلامان و ابدال، گاه در قالب حکایات مستقل ذکر شده است:

ب) عناصر تاریخی و اسطوره‌ای: این قسم تلمیحات که سهم کمتری از ابیات را به خود اختصاص داده، یادآور پدیده‌های تاریخ جمعی و اسطوره‌های ایران است؛ مانند:

دید بحری همچو گردون بی‌کران چشم‌های بحریان چون اختران  
قاف تا قاف امتداد دور او تاب به پشت گاو و ماهی غور او  
(جامی، ۱۳۷۶، ص. ۱۴۶)

دریای عظیم، به فاصله نامحدود دو قلّه اساطیری قاف تشبیه شده و با اغراق شاعرانه ژرفای بی‌نهایت آن وصف شده است؛ زیرا بر اساس اعتقاد قدما، زمین بر پشت ماهی سوار بر گاو قرار دارد.

ج) پیامبران و کرامات آنها: به جز داستان حضرت یوسف (ع) و سلیمان نبی (ع) که با درون‌مایه غنایی با زلیخا و بلقیس ارتباط دارند، نام و ویژگی دیگر پیامبران، دست‌مایه خلق تصاویر تلمیحی توسط شاعران شده است:

چاه سیمین در زرخندان داشت او همچو عیسی در سخن آن داشت او  
(عطار، ۱۳۸۳، ص. ۱۲۹)

معجزه کلام عیسی (ع) در زنده‌کردن مردگان، ابزاری برای توصیف سحر سخن دختر ترسا شده است.

د) ضرب‌المثل: بسیاری از ضرب‌المثل‌های فارسی یا عربی در قالب تلمیحات در اشعار دیده می‌شود:  
گور خانه راز تو چون دل شود آن مرادت زودتر حاصل شود  
(مولوی، ۱۳۸۵، ص. ۱۰۶)

این بیت، به ضرب‌المثل عربی تلمیح دارد: «قلوب الاحرار قبور الاسرار» (فروزانفر، ۱۳۸۱، ص. ۱۳).

ه) آیه و حدیث: آیات قرآن و احادیث معصومین (ع) در ادب فارسی، جایگاه ویژه‌ای دارد؛ به‌طوری که مهم‌ترین آبخور مضامین معنوی و اجتماعی شعر فارسی را باید در قرآن کریم و کلام اولیاء خدا یافت:

می‌بلرزد عرش از مدح شقی بدگمان گردد ز مدحش متقی  
(مولوی، ۱۳۸۵، ص. ۱۲۱)

این بیت به این حدیث اشاره دارد: «اذا مدح الفاسق غضب الرب و اهتز لذلك العرش» (فروزانفر، ۱۳۸۱، ص. ۱۷).

و) اسامی خاص: نام بسیاری از شخصیت‌های مشهور تاریخی که دارای یک یا چند ویژگی برجسته هستند، در قالب تلمیحات ذکر شده است؛ مانند بخشندگی و سخاوت معن و حاتم در این بیت جامی و تشبیه جود و سخای سلامان به آنها:

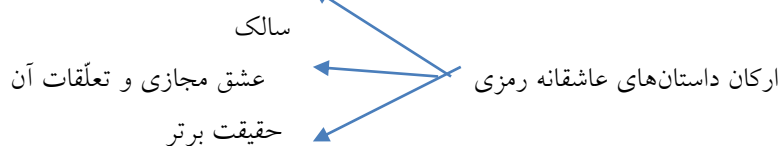
بزم جودش را چو می‌آراستم نسبتش با معن و حاتم خواستم  
لیک اندر جنب وی بی‌قال و قیل معن باشد مدخل و حاتم بخیل  
(جامی، ۱۳۷۶، ص. ۱۳۰)

همچنین است نام «قطران» شاعر و «فضلون» در همین داستان و در قالب حکایتی مستقل.

بی‌شک بسیاری از این الفاظ در ساختار تشبیهات و استعارات دیده می‌شود؛ اما برای تبیین بهتر زبان آثار و تعیین سویه قوی‌تر نوع ادبی (غنایی یا رمزی)، بهتر است که به نحوه کاربرد آنها در این اشعار پرداخته شود. به بیان دیگر، باید جایگاه تشبیهات و استعارات و تعامل هریک نسبت به واژگان حقیقی (غنایی) یا مجازی (رمزی) بررسی شود، به‌طوری که بسامد تشبیهات و استعارات مرتبط با معنای رمزی یا ظاهر حقیقی هر اثر مشخص شود: در نتیجه، درک عمیق‌تری از مفاهیم ابیات به دست می‌آید. البته باید توجه کرد مسئله معنای همچنان که هرگز کامل نمی‌شود و همواره «غایب» است این برداشت نادرست برای برخی از منتقدان پیش می‌آید که منظور از غیاب معنا «بی‌معنایی» است (مدرسی و طیغه، ۱۴۰۱، ص. ۱۰۱)؛ درحالی‌که مخاطب در تلاش است تا نزدیک‌ترین معنا را به حوزه مفهومی ابیات در نظر گیرد.

#### ۴-۲- استعاره‌های مرکزی (کلان)

درباب تفاوت رمز و استعاره باید گفت رمز تا آنجا که بر معنایی غیر از معنای ظاهری دلالت کند - معنی مجازی - به‌عنوان یکی از صور خیال در ردیف استعاره قرار می‌گیرد؛ از سوی دیگر علاوه بر معنی مجازی اراده معنی حقیقی و وضعی آن هم امکان‌پذیر است. نکته دیگر این که رمز گاهی بعد از تفسیر و توجیه صورخیال مطرح می‌شود؛ یعنی بیانی که خود دارای صورت‌هایی از خیال است، ممکن است در ورای این تصویرها بیان رمزی نیز باشد (پورنامداریان، ۱۳۶۷، ص. ۲۵). در کتاب «زبان شعر در نثر صوفیه»، شفیعی کدکنی مطلبی را تحت عنوان «استعاره مرکزی» (کلان استعاره)، در زبان اهل تصوف مطرح کرده است. البته کلمه استعاره در اینجا گسترده‌تر از مفهوم بلاغی آن است و مراد از آن دو مفهوم بلاغی «آشنایی زدایی» و «برجسته‌سازی» است. هر شاعر و عارفی، در شکل بخشیدن به منظومه ذهنی و نگاه هنری خویش نیازمند بهره‌گیری از چند استعاره مرکزی خواهد بود. این استعاره‌ها هیچ‌کدام مخلوق ذهن و زبان آن شاعر و عارف نیست اغلب دارای سابقه چندین نسل است یا کلماتی است که در زندگی روزمره حضور همیشگی دارد؛ مانند: آب و آینه. این‌ها به منزله دیوارهایی هستند که استعاره‌های بلاغی و خلاق جنبه تزیینی خود را در درون این استعاره‌ها می‌یابند؛ مثلاً استعاره‌های محوری «عین الفضا» عبارت است از: تمثیل، آینه، تب، حروف، راه، زلف، قالب و امثال آنها (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲، ص. ۵۵۴-۵۵۷). استخراج و تحلیل استعاره‌های اصلی هر شاعر، جریان و سبک عرفانی او را مشخص می‌کند. پرسش مطرح در این زمینه این است که آیا می‌توان استعاره‌های محوری را در یک نوع ادبی خاص یا زیرمجموعه‌های آن جستجو کرد و از این رهگذر به مشترکات آثاری از یک دست در تبیین زبان آنها پرداخت؟ بر اساس این مطلب، با نگاهی دوباره به استعاره‌های داستان‌های عاشقانه سمبلیک، نتایج بدیعی به دست آمد. قصه‌های نمادین عاشقانه، شامل سه گروه اصلی است:



#### ۱-۴-۲- سالک:

این شخص که بی‌شک یکی از قهرمانان اصلی داستان‌ها به شمار می‌رود، شخصی است که در ابتدای مسیر قرار دارد و وقایع قصه درباره وی و عملکردهایش شکل می‌گیرد. درست مانند قهرمان اصلی دیگر قصه‌ها؛ مثلاً در قصه‌های عامیانه کارهای مشابه به شخصیت‌های مختلف نسبت داده می‌شود «این امر مطالعه قصه را بر اساس خویشکاری<sup>۲</sup> قهرمانانش میسر می‌سازد ... خویشکاری‌های اشخاص قصه، عناصر ثابت و پایدار را در یک قصه تشکیل می‌دهند و از اینکه چه کسی آنها را انجام می‌دهد و چگونه انجام می‌پذیرد، مستقل هستند. آنها سازه‌های بنیادی یک قصه می‌باشند» (پراپ، ۱۳۸۶، ص. ۵۰-۵۱، ۵۳). در داستان‌های عارفانه و رمزی نیز شخصیت سالک در قالب‌های گوناگون، مسیری مشابه را در عبور از عشق مجازی و رسیدن به حقیقت طی می‌کند. ریخت‌شناسی و تعریف سازه مشترک چنین داستان‌هایی این‌گونه است:

سالک: دل به معشوقی مجازی سپردن؛ مشکلات و حوادث پیرامون عشق دنیوی: تنبه و آگاهی‌یافتن سالک از عواقب عشق مجازی؛ عزیمت به سوی عشق حقیقی و نیل به حقیقت برتر.

در این قبیل داستان‌ها، هرکدام از مراحل فوق شامل رمزهایی هستند که شاعر عارف در ذهن دارد و بر اساس آنها، حوادث ظاهری داستان را پیش می‌برد؛ مثلاً در داستان‌های مدّ نظر این پژوهش، سلامان، شیخ صنعان و کنیزک نمادهای سالک مبتدی هستند؛ اما نگاه دوباره به تصاویر درباره هر یک، نشان‌دهنده استعاره‌های مشابه یا قریب به هم در آنها است.

#### استعاره‌های سالک مبتدی

- کنیزک: شمع طراز

- شیخ صنعان و اعضای او: سیل (اشک شیخ)؛ آتش (آه)؛ خورشید (ایمان شیخ و ذات مقدّس او)

- سلامان و اعضای او: سرو (وجود سلامان)؛ شکر (لب)؛ ماه (وجود سلامان، چهره او)؛ هلال منخسف (ابرو)؛ لاله زار (چهره)؛ لعل (لب)؛ گنج در و گوهر (دندان)؛ نگین (دهان)؛ سیب (چهره)؛ فندق تر (انگشتان)؛ پرده (شرم)؛ شیر (سلامان)؛ نوباوه باغ کهن (سلامان)؛ آخرین نقش (سلامان)؛ جام (وجود سلامان و عیش او)؛ آیینه (دل سلامان)

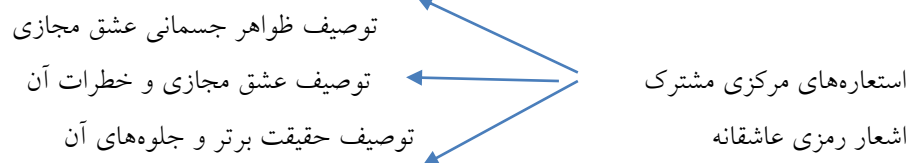
#### ۲-۴-۲- استعاره‌های عشق مجازی و دشواری‌های این راه

- شاه و کنیزک: سایه (عقل)؛ آتش (عشق مجازی)  
 - شیخ صنعان: عقبه (راه عشق)؛ آتش (عشق مجازی)؛ خوک (رذیله اخلاقی، مانع وصول حقیقت)؛ کام نهنگ (بلا، امتحان در راه عشق)؛ گرد و غبار (کدورت گناه)؛ میغ (کفر، امتحان در راه عشق)  
 سلامان و ابسال: خار (مانع وصال)؛ مار (مانع وصال)؛ خنجر (بلا در راه عشق)؛ خار و خاشاک (غم و بلا در راه عشق)  
 و نیز استعاره‌های معشوق مجازی و متعلقات آن:  
 - مرد زرگر

دختر ترسا: لعل (لب)؛ ماه (چهره)؛ نرگس (چشم)؛ چاه (زنخندان)؛ نگار، بت، صنم، حقه (دهان)؛ آتش (بی‌قراری و درد طلب دختر ترسا)؛ آفتاب  
 ابسال: مشک (مو)؛ گل (صورت)؛ چتر (مو)؛ حقه (دهان)؛ لعل (لب)؛ خسوف (ناخن)؛ شهد ناب (بوسه)؛ کمان زنگاری (ابرو)؛ تنگ شکر (دهان)؛ درج گوهر (دهان)؛ گوهر (کلام)؛ چشمه نوش (لب)؛ شکر، گنج، جام.

#### ۳-۴-۲- استعاره‌های حقیقت و جلوه‌های آن

- شاه و کنیزک: بحری (پادشاه، طیب)؛ گنج (طیب)؛ شمس (کشف و شهود)؛ شراب (حقیقت، بقا)؛ شاه (حقیقت)  
 شیخ صنعان: آفتاب (مسیح (ع))  
 سلامان و ابسال: خورشید (شاه)؛ شهد (کلام حکیم)؛ گوهر (کلام شاه)  
 بر اساس یافته‌های مذکور می‌توان چنین نتیجه گرفت:  
 - بسامد استعاره نسبت به تشبیه در این اشعار کمتر است و این موضوع به شفافیت بیشتر این متون بازمی‌گردد؛ زیرا استعاره در محور جانمایی کلام صورت می‌گیرد و نقش مهم‌تری در تخیل کلام دارد؛ اما تشبیه متعلق به محور هم‌نشینی کلام است و آن را به گونه‌ای روشن‌تر و صریح‌تر از استعاره تزیین می‌کند.  
 - استعاره بیش از هر چیز در این‌گونه اشعار در خدمت جنبه غنایی است و نقش تعیین‌کننده‌ای در تزیین کلام دارد.  
 استعاره‌های مرکزی (اصلی) این نوع از اشعار را می‌توان چنین طبقه‌بندی کرد:



بر این اساس باید گفت: کشف استعاره‌های محوری در شعر یک شاعر که دارای سبک، جهان‌بینی و تبخّر شعری واحد است امکان دارد؛ اما در یک نوع خاص شعر که بین شعرای مختلف مشترک است باید این‌گونه استعاره‌ها در دسته‌های کلان طبقه‌بندی شود تا از این طریق ساختار زبانی و بلاغی این آثار تبیین شود. در این صورت ممکن است الفاظ استعاره در همه آثار مشترک نباشد؛ مثلاً شاعری جلوه حقیقت را گنج ببیند و دیگری خورشید و دیگری شاه؛ اما طبقه‌بندی کلان آن، ما را به سمت کشف وجوه مشترک آنها رهنمون می‌سازد.

## ۵-۲- تصاویر رمزی در داستان شاه و کنیزک

\*پادشاه: این شخصیت در داستان مولانا، نماد عقل انسان و روح است. این پادشاه بر مرکب تن سوار می‌شود تا به عالم طبیعت و جهان مادی که مرکز پادشاهی اوست درآید؛ اگرچه پایتخت خلافت او زمین است، هم ملک دنیا را دارد که عالم مادی است و هم ملک دین که مربوط به روح و معنی است؛ زیرا او از جسم و روح هر دو برخوردار است (تدین، ۱۳۸۴، ص. ۱۳). تصاویر در این باره عبارت است از:

مرتبط با معنای حقیقی

مرتبط با معنای رمزی: مرغ جان، عقل چون خر، شراب

\*کنیزک: این شخصیت در داستان مذکور نماینده نفس حیوانی و یا سالک مبتدی است. نفسی که به منزله رابط روح به جسم است. سیر تکاملی روح بدون نفس محقق نمی‌شود. نفس مانند مرکبی است که باید تاحدی که قادر به رساندن روح به سرمنزل مقصد باشد تقویت شود. تقویت تأیید نفس بدون معاونت جسم ممکن نیست. نفس را نمی‌توان به کلی از لذایذ جسمانی برید. این نکته را طیب غیبی به شاه تلقین می‌کند و از او می‌خواهد که کنیزک را شش ماه تمام از لذایذ حسی مطلوب وی بهره‌مند گرداند تا او بتواند به صحت خود و به تبع آن به مدارج ترقی برسد. پس از آن است که باید نفس را از لذایذ حسی برید (رنجبر، ۱۳۸۶، ص. ۱۵۴).

و تصاویر مربوط به او از این قرار است:

مرتبط با معنای حقیقی: موی، ماه، شمع طراز

مرتبط با معنای رمزی: آتش

\*طیب روحانی نماد عقل کل یا مرشد حقیقی است و تصاویر آن عبارت است از:

مرتبط با معنای حقیقی: عشق و گنج

مرتبط با معنای رمزی: آفتاب در میان سایه، خیال، مصطفی (ص)، باران، پدر

\*مرد زرگر، این فرد در داستان رمز دنیا و تعلقات آن است که کنیزک مدتی گرفتار عشق مجازی او شده بود. مولانا با ترسیم شخصیت مرد زرگر بیان می‌کند که باید اول نفس را شناخت و به تربیت او همت گمارد نه آن که آن را سرکوب کرد. تربیت نفس و رهایی از شرور آن تنها در طریقت عرفانی و زیر نظر مرشد کامل امکان‌پذیر است؛ مرشدی که از اسرار غیبی الهی باخبر است (طغیانی، ۱۳۷۱، ص. ۷۱) تصاویر ساخته‌شده درباره آن بدین قرار است:

مرتبط با معنای حقیقی: جوی

مرتبط با معنای رمزی: طاووس، آهو، روباه، پیل، گل سرخ

در این بخش به تعدادی از ابیات که حاوی معانی رمزی و یا حقیقی نمادهای داستان است اشاره می‌شود تا ارتباط نتایج حاصل با نوع خاص ادبی اشعار روشن‌تر شود. در بیت زیر «شمع طراز» استعاره از کنیزک است و زیبایی ظاهری او و رنجوری و زردی چهره و ذوب‌شدنش به شمع مانند شده است؛ بنابراین ساختار این تصویر در خدمت معنای حقیقی واژه است:

سوی شاهنشاه بردندش به ناز      تا بسوزد بر سر شمع طراز

(مولوی، ۱۳۸۵، ص. ۱۱۰)

این بیت از زبان طیب روحانی، خطاب به کنیزک ذکر شده است که خود را چونان باران، طراوت‌بخش و زنده‌کننده می‌داند. این شخص در داستان نماد مرشد حقیقی و عقل کل است و این تشبیه با چنین مفهومی از آن قرابت کامل دارد:

شاد باش و فارغ و ایمن که من      آن کنم با تو که باران با چمن

(همان، ص. ۱۰۶)

مرد زرگر در بیت زیر خود را مانند آهوی مشکباری می‌داند که صیاد، جانش را به طمع نافه خوشبویش شکار می‌کند و این تشبیه به‌طور کامل در خدمت معنای نمادین مرد زرگر که دنیا و تعلقات آن است، قرار دارد. مرد زرگر همان دنیا است که نافه او جزئی از تعلقات فریبده‌اش به شمار می‌رود:

گفت من آن آهوم کز ناف من      ریخت آن صیاد خون صاف من

(همان، ص. ۱۱۳)

#### ۶-۲- تصاویر رمزی در داستان شیخ صنعان

\* شیخ صنعان؛ پیر فرزانه و عارف مسلک در داستان عطار، نماد آدم (ع) و یا سالک الی الله است و تصاویری که برمبنای این شخصیت خلق شده عبارت است از:

مرتبط با معنای حقیقی: یوسف توفیق، دود، ستاره، ابر، آتش، آفتاب، سیل، باد، لوح، پرگار، خورشید، گل

مرتبط با معنای رمزی: شمع، سایه، دریا

\* دختر ترسا: این شخصیت در داستان عطار در کنار شیخ صنعان نماد حوا است. بنابر روایات آفرینش در تورات، خداوند حوا را از دنده چپ آدم برای رهایی وی از تنهایی خلق کرده است. هر چند در قرآن اشاره‌ای به آفرینش حوا از آدم نشده است (آتش سودا، ۱۳۹۱، ص. ۱۵-۱۶)؛ اما این موضوع بارها به شکل‌های گوناگون توسط عرفا مطرح شده است: «چون وحشت آدم هیچ کم نمی‌شد و با کس انس نمی‌گرفت هم از نفس او حوا را بیافرید و در کنار او نهاد تا با جنس خویش انس گیرد» (نجم رازی، ۱۳۸۴، ص. ۹۱).

استعاره‌ها و تشبیهات آن عبارت است از:

مرتبط با معنای حقیقی: سپهر، برج، آفتاب، لعل، مشک، طاق، ماه، آتش پاره، نرگس، زَنار، سوزن، چاه سیمین، نگار، شب،

محراب، سیم، حقه، سرو، باران، ابر، مرده، زر

مرتبط با معنای نمادین: عیسی (ع)، بت، بهشت، کفر، قطره

\* مصطفی (ص)؛ ایشان در روایت عطار، سمبل انسان کامل هستند و مشبه‌به‌ها و مستعارمه‌های این شخصیت، تنها با همین معنای نمادین تعامل دارد:

مرتبط با معنای حقیقی ← -

مرتبط با معنای رمزی: ماه، شب‌نم

مانند تصویر غنایی این بیت در توصیف حالات شیخ که ناظر به معنای حقیقی وی در داستان است.

همچو گل در خون چشم آغشته بود      وز خجالت در عرق گم گشته بود

(عطار، ۱۳۸۳، ص. ۱۴۰)

اما در دو بیت زیر، واژگان آفتاب و سایه در ساختار تشبیهی مطرح شده، با معنای نمادین این شخصیت ارتباط دارد و به برجسته‌شدن سوژه رمزی بیت کمک می‌کند:

آفتابی از تو دوری چون کنم؟      سایه‌ام بی تو صبوری چون کنم؟

گرچه همچون سایه‌ام از اضطراب      درجهم در روزنت چون آفتاب

(همان، ص. ۱۳۳)

مراد از سایه در متون عرفانی، ظل و شب حقیقت است که به منزله قشر و پوست است (سجادی، ۱۳۸۳). در ابیات فوق، شیخ خود را سایه حقیقت می‌داند که هویتش منوط به وجود آفتاب هستی‌بخش است و دختر ترسا راهی برای نیل عشق مجازی به حقیقت برتر. در بیت زیر نیز ساختار استعاری بیت در جهت تقویت بُعد غنایی و معنای ظاهری شخصیت دختر ترسا است:

لعل سیرابش جهانی تشنه داشت      نرگس مستش هزاران دشنه داشت  
(عطار، ۱۳۸۳، ص. ۱۲۹)

اما در بیت زیر ترکیب تشبیهی «بهشتی روی» یادآور معنای نمادین شخصیت دختر ترسا (حوا) است:

گفت چون یار بهشتی روی هست      گر بهشتی بایدم این کوی هست  
(همان، ص. ۱۳۲)

تشبیه وجود مقدس پیامبر (ص) به ماه، علاوه بر جنبه زیبایی، به مفهوم عرفانی آن اشاره دارد. این واژه به‌ویژه در ترکیب تشبیهی «ماه‌روی» مظهر تجلیات حقیقت در ماده است و نیز تجلیاتی صوری که سالک بر کیفیت آن اطلاع پیدا می‌کند (سجادی، ۱۳۸۳):

مصطفی را دید می‌آمد چو ماه      در برافکننده دو گیسوی سپاه  
(عطار، ۱۳۸۳، ص. ۱۳۹)

#### ۷-۲- تصاویر رمزی در داستان سلمان و اِسال

\* پادشاه بر اساس رمزگشایی جامی در پایان داستان، نماد عقل اول یا عقل فعال است. تصاویر آن عبارت است از:

مرتبط با معنای حقیقی: گلبن، الماس، غنچه  
مرتبط با معنای نمادین: گوهر، دل عارف

\* سلمان: در داستان جامی رمز نفس ناطقه و روح پاک و یا حضرت آدم (ع) است. اجزای تصاویر خلق‌شده بر مبنای معانی این شخصیت از این قرار است:

مرتبط با معنای حقیقی: سرو، آهو، ماه، گوهر، چتر مشک، زنگ، حرف نون، مست، گل، صدف، نیزه، بدر، هلال، سیب، چشمه سار، بحر، باغ، ثریا، بناب النعش، آب، شیر، نهال نوبر، زر، دود، باز، نیشکر، کلید، جام، شبان، مسیحا، بلبل، دریا، ابر و ...  
مرتبط با معنای نمادین: آئینه، جان، ماه، خوشید، مرغ

\* اِسال: در این اثر نماد تن شهوت‌پرست است که با اسارت در تعلقات دنیا، پست گردیده است. ابزار بلاغی که حول این واژه شکل گرفته عبارت است از:

مرتبط با معنای حقیقی: خرمن مشک، سیم، سرو، لعبت، صراحی، حباب، نور، عاج، سمور، صفحه گل، نافه، گل نسرين، همیان سیم، فندق تر، عناب، سیمین صدف، گوهر، شمع، شکر، آهو، حنا، غش، خار و خاشاک، کمان، تب، توز، برگ گل، مهر، تنگ شکر، گوی زر، شهد، نرگس، سایه، چشمه و ...  
مرتبط با معنای نمادین: سایه، زنجیره، تن

\* حکیم در داستان جامی مانند بسیاری از قصه‌های نمادین، رمز فیض بالا یا فیضی است که از عقل فعال (شاه) به روح (سامان) می‌رسد. اجزای تصاویر آن به دو مورد ختم می‌شود که مرتبط با معنای حقیقی واژه است. گفتنی است که معنای نمادین این شخصیت، توسط جامی رمزگشایی شده و در لایه‌های پنهان‌تری نسبت به دیگر رموز داستان واقع شده است. اجزای این تصاویر عبارت است از: شهد و باده.

\* دریا: این واژه در داستان، نماد شهوات حیوانی و عشرتکده لذات نفسانی است که انسان بی‌خبر از حقیقت را در ژرفای بی‌انتهای خویش غرق و درگیر دنیای مجازی پست می‌کند. اجزای تصاویری که در ابیات متوالی به توصیف این دریا پرداخته است عبارت است از:

مرتبط با معنای حقیقی: دیبای چین، دیبای نیلی، گردون  
مرتبط با معنای نمادین: قاف تا قاف، کوه

\*زهرة: وی نماد معشوق حقیقی و کمالات عالی است. اجزای تشبیهی و استعارای مربوط به آن از این قرار است:

مرتبط با معنای حقیقی: ماه، خورشید

مرتبط با معنای نمادین: شمع

در این بخش نمونه‌هایی از ابیات حاوی این تصاویر بیان می‌شود:

شرح معنای حقیقی پادشاه در تشبیه مفصل بیت زیر:

سال‌ها چون غنچه دل خون کرده‌ام      تا گلی چون تو به دست آورده‌ام

(جامی، ۱۳۷۶، ص. ۱۴۰)

و توصیف بعد نمادین شخصیت شاه در بیت زیر:

غنچه‌ای از گلبن شاهی دمید      نفع‌های از ملک آگاهی وزید

(همان، ص. ۱۲۳)

ترکیب «ملک آگاهی» با عقل فعال ارتباط دارد. همچنین است مشبه به دل عارف در بیت زیر:

چون دل عارف نبود از وی نهان      هیچ حالی از بد و نیک زمان

(همان، ص. ۱۴۹)

در دو بیت زیر، تشبیه و استعاره به کاررفته در تقویت سویه حقیقی و غنایی سلامان مؤثر است:

بامداد از خواب چون برخاستی      همچو زربین لعبتش آراستی

سرمه کردی نرگس شهلائی او      چست بستنی جامه بر بالای او

(همان، ص. ۱۲۶)

اما واژه «مرغ» با وجهه رمزی شخصیت سلامان ارتباط دارد. از آنجا که در بسیاری از متون عرفانی روح به مرغ تشبیه می‌شود:

دانه مشکین نهادی بر عذار      تا بدان مرغ دلش کردی شکار

(همان، ص. ۱۳۴)

همچنین است مستعارمنه «آینه» در دو بیت زیر که مصداق نگاه نمادین به شخصیت سلامان است. در داستان جامی قلب سلامان که نماد روح و سالک طریقت است به آینه تشبیه شده است: «درکلمات اهل ذوق مراد از آن قلب انسان کامل است از جهت مظهریت او؛ زیرا ذات و صفات و اسماء را آینه گویند و این معنی در انسان کامل که مظهریت تامه دارد اظهر است» (سجادی، ۱۳۸۳).

پاک کن از نقش صورت سینه را      روی در معنی کن آن آینه را

تا شود گنج معنی سینه‌ات      غرق نور معرفت آینه‌ات

(جامی، ۱۳۷۶، ص. ۱۴۲)

بیت زیر در توصیف جمال ظاهری و جسمانی اقبال آمده است و بعد غنایی آن را تقویت می‌کند؛ بنابراین تشبیه و استعاره در اینجا، در خدمت معنای ظاهری اقبال که معشوقی دنیوی و زیباروست قرار دارد:

بود بر سر فرق او خطی ز سیم      خرمنی از مشک را کرده دو نیم...

قامتش سروری ز باغ اعتدال      افسر شاهان به راهش پایمال

بود روشن جبهه‌اش آینه رنگ      ابروی زنگاریش بر وی چو زنگ

چون زدوده زنگ از او آینه‌وار      شکل نونی مانده از وی بر کنار



چشم او مستی که کرده نیم‌خواب      تکیه بر گل زیر چتر مشک ناب  
(همان، ص. ۱۲۳-۱۲۴)

اما در بیت زیر تشبیه ابدال به «سایه» که نماد شیخ حقیقت و قشر و پوست است با معنای رمزی او قرابت دارد:  
همچو سایه زیر پای او فتاد      وز تواضع رو به پای او نهاد  
(همان، ص. ۱۳۷)

و در بیت زیر با توجه به معانی رمزی داستان، باید مراد از جان را سلامان و تن را ابدال دانست و در بطن پنهانی‌تر داستان، جدایی سلامان از ابدال را جدایی و رهایی روح از بند اسارت تن شمرد:

هر دو شادان همچو جان و تن به هم      هر دو خرم چون گل و سوسن به هم  
(همان، ص. ۱۴۷)

دریای شهوات نفسانی که دارای زیبایی و نشان‌دهنده تعلقات و جذآبیت‌های ظاهری و فریبنده است و نیز عمق و ژرفای شگرفی دارد به مدد تشبیهات و استعارات توصیف شده است. برخی در خدمت معنای ظاهری دریا است؛ دریایی که قهرمانان داستان در آن وارد شدند:

دید بحری همچو گردون بی‌کران      چشم‌های بحریمان چون اختران  
(همان، ص. ۱۴۶)

و برخی به تشریح معنای نمادین دریا کمک می‌کند:  
قاف تا قاف امتداد دور او      تا به پشت گاو و ماهی غور او  
کوه پیکر موج‌ها در اضطراب      گشته کوهستان از آنها روی آب  
(همان، ص. ۱۴۶)

کوه در متون عرفانی کنایه از تن است که حجاب حقیقت است و کوه قاف کنایه از موانع سیر و سلوک و عوالم جسمانی است (سجادی، ۱۳۸۳). چنان‌که در مثنوی نماد هستی و انانیت سالک، جسم خاکی، پهناوری، وسعت و... است (راشد محصل و همکاران، ۱۳۹۱).

اهل نار و اهل نور آمیخته      در میانشان کوه قاف انگیخته  
(مولوی، ۱۳۸۸، ص. ۱ / ۲۲۴)

خود تو میخوانی نه من ای مقتدا      من که طورم تو موسی وین صدا  
کوه بیچاره چه داند گفت چیست؟      زان که موسی می‌بداند که تهی است  
کوه می‌داند به قدر خویش‌تن      اندکی دارد ز لطف روح تن  
(همان، ص. ۱ / ۱۰۶۹)

کوه بهر دفع سایه‌مندکست      پاره‌گشتن بهر این نور اندکست  
بر برون که چو زد نور صمد      پاره شد تا در درونش هم زند  
(همان، ص. ۱ / ۱۴۵۸)

همچنین، کوه به‌عنوان یکی از پدیده‌های عالم صغیر، از موانع سفر سالک یا نفس ناطقه در بازگشت به اصل و عالم خویش است. چنان‌که نماد اندیشه‌های فاسد و حبّ دنیا به شمار می‌رود (پورنامداریان، ۱۳۶۷، ص. ۳۴۲-۳۴۳). در داستان مذکور دریا نماد عالم شهوات و تعلقات جسمانی است و بی‌شک تشبیهات مطرح‌شده در معرفی این دریا با معنای نمادین آن

تطابق بیشتری دارد. واژه نمادین زهره نیز در چند بیت و به صورت مجمل معرفی شده است و مهم‌ترین تصویر رمزی در این بیت مشهود است:

زهره گفتی شمع جمع انجم است      پیش او حسن همه خوبان گم است  
(جامی، ۱۳۷۶، ص. ۱۵۸)

شمع در اصطلاح عارفان «پرتو نور الهی است که دل سالک را می‌سوزاند و نیز اشاره به نور عرفان است که در دل صاحب شهود افروخته می‌شود و آن را منور می‌کند» (سجادی، ۱۳۸۳). در بیت جامی، گذشته از وجه‌شبه زیبایی و نورانیت ظاهری، تشبیه صورت گرفته، تداعی‌کننده این مفهوم عرفانی است که با معنای نمادین زهره تطابق دارد.

### ۳- نتیجه

بی‌شک در تطبیق معانی نمادین واژه‌ها با وجوه پنهان مستعارمنه‌ها و مشبه‌به‌ها، نمی‌توان از معنای ظاهری وجه‌شبه در هریک چشم پوشید؛ به‌طوری که مثلاً در توصیف دل سالک و تشبیه آن به آئینه در ابتدا شفافیت و زیبایی ظاهری آئینه به ذهن متبادر می‌شود و این موضوع با ارتباط دادن مفاهیم رمزی هر دو سوی تشبیه به هم منافاتی ندارد. بر اساس بسامد نوع خاص تصاویر، در همه داستان‌های رمزی، شخصیت‌هایی که به‌طور واضح‌تر دارای بُعد سمبلیک هستند، با لایه پنهان‌تر تشبیهات و استعارات رابطه دارند و در کل در دو داستان شیخ صنعان و سلامان و ابسال این دو شگرد بلاغی اغلب در خدمت مفهوم ظاهری و غنایی ابیات است؛ اما در مثنوی به تشریح بُعد نمادین واژگان کمک می‌کند.

همچنین بر اساس این تحلیل، تشبیه و استعاره در منظومه‌ها و داستان‌های رمزی، دارای هویت جدیدی است؛ این فنون بلاغی در دیگر متون، بیش از هر چیز ابزاری زیباشناختی به شمار می‌رود و کانون توجه مخاطب را معطوف به وجه‌شبه و صفت مشترک مشبه و مشبه‌به می‌نماید؛ اما در این‌گونه آثار، نیمه‌های پنهان‌تر مشبه‌به‌ها و مستعارمنه‌ها به ذهن متبادر و باعث می‌شود کارکرد جدیدی از هریک به ظهور برسد. یکی از مهم‌ترین کارکردهای تشبیه و استعاره در شعر، روشن‌تر شدن مشبه و مستعارله است؛ یعنی وجه‌شبه باید در مشبه‌به روشن‌تر و آشکارتر باشد تا هدف تشبیه تحقق پذیرد. این کارکرد تشبیه در شعر رمزی اهمیت دو چندان پیدا می‌کند؛ زیرا مشبه دارای دو بعد ظاهری و نمادین است؛ بنابراین مشبه‌به نیز مفهومی دو لایه می‌شود و بدین صورت وظیفه اصلی تشبیه در چنین متونی، کمک به رمزگشایی با مقدمه چینی و گونه‌ای براعت استهلال<sup>۴</sup> است. در این صورت و با آگاهی یافتن مخاطب از این رموز پنهان، برخلاف شعر ناب غنایی، تصاویر تشبیهی و استعاری در شعر سمبلیک، پیش از القای احساس زیباشناختی، در تفهیم پیام مؤثر است.

تلمیحات نیز در منظومه‌های عاشقانه رمزی در دو هدف عمده به کار گرفته شده است: اول تقویت سویه غنایی آثار که به چند تلمیح معدود ختم می‌شود و دوم تلمیحاتی که با توجه به درون مایه هریک در تبیین و تشریح مضمون عرفانی و یا اخلاقی آثار نقش دارد و این موضوعات را در موجزترین شکل ممکن ارائه داده است. بر این اساس سهم عمده تلمیحات در اشعار رمزی در خدمت مفهوم نمادین و عرفانی آنها قرار دارد و حکایات تلمیحی غنایی نقش کم‌رنگ‌تری در تبیین زبان خاص این آثار ایفا می‌کند.

### ۴- پی‌نوشت

۱ - علت طرح این موضوع در بخش تشبیه به دلیل نوع کاربرد تلمیح در این آثار است که اغلب در ترکیب تشبیهی و یا تمثیل و تشبیه گسترده مطرح شده است.

۲- خویشکاری: یعنی عمل شخصیتی در قصه که از جهت اهمیتی که در جریان عملیات قصه دارد، تعریف می‌شود (پراپ، ۱۳۸۶، ص. ۵۳).

- ۳- برخی از این مشببه و مستعارمنه‌ها در ابیات و تصاویر مختلف تکرار شده است. در این بخش تنها به کیفیت بهره‌گیری از آنها پرداخته می‌شود و بسامد آنها مورد توجه نیست.
- ۴- این اصطلاح در اینجا توسعاً به کار گرفته شده است.

## ۵- منابع

- آتش سودا، محمدعلی (۱۳۹۱). تحلیل رمزشناختی داستان شیخ صنعان. شعرپژوهی (بوستان ادب)، ۴(۲)، ۱-۲۲.  
[10.22099/JBA.2012.456](https://doi.org/10.22099/JBA.2012.456)
- آقاحسینی، حسین، و هم‌تیمان، محبوبه (۱۳۹۴). نگاه تحلیلی به علم بیان. سمت.
- پراپ، ولادیمیر (۱۳۸۶). ریخت‌شناسی قصه‌های پریان (فریدون بدره‌ای، مترجم). توس. (اثر اصلی منتشر شده در ۱۹۲۸).  
پورنامداریان، تقی (۱۳۶۷). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. علمی و فرهنگی.
- تدین، مهدی (۱۳۸۴). تفسیر و تأویل نخستین داستان مثنوی. نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، ۲(۴۱)، ۴۴-۱.  
<https://ensani.ir/fa/article/155826>
- جامی، نورالدین عبدالرحمن (۱۳۷۶). مثنوی سلامان و ابسال (تصحیح و تعلیق زهرا مهاجری). نی.
- جمال‌زهی، حمیده (۱۳۹۷). نگرش، نخیل و تصور در شعر ملک الشعرای بهار. زیبایی‌شناسی ادبی، ۹(۳۸)، ۸۱-۱۰۳.  
[https://journals.iau.ir/article\\_666003.html](https://journals.iau.ir/article_666003.html)
- خواجه نصیرالدین طوسی، ابو جعفر محمدبن محمد بن حسن (۱۳۶۹). معیار الاشعار (جلیل تجلیل، مصحح). جامی، ناهید.  
ذاکری کیش، امید (۱۳۹۲). تحلیل ساختاری گونه‌های غنایی در ادبیات فارسی از آغاز تا ابتدای قرن هفتم هجری [پایان نامه دکترا، دانشگاه اصفهان]. علم‌نت. <https://elmnet.ir/doc/10639983-16176>
- راشد محصل، محمدرضا، بهنام‌فر، محمد، و زمانی‌پور، مریم (۱۳۹۱). تجلی کوه در ایران باستان و نگاهی به جلوه‌های آن در ادب فارسی. مطالعات ایرانی، ۱۱(۲۱)، ۱۱۹-۱۴۶.  
<https://ensani.ir/fa/article/305898>
- رجایی، محمد خلیل (۱۳۵۳). معالم البلاغه. دانشگاه پهلوی.
- رنجبر، ابراهیم (۱۳۸۶). تحلیل داستان شاه و کنیزک در مثنوی مولوی. پژوهش‌های ادب عرفانی، ۱(۳)، ۱۴۳-۱۶۶.  
[https://jpll.ui.ac.ir/article\\_16270.html](https://jpll.ui.ac.ir/article_16270.html)
- سجّادی، سید جعفر (۱۳۸۳). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. طهوری.
- شبل‌نی نعمانی، محمد (۱۳۳۶). شعر العجم (ج. ۱؛ محمد تقی فخر داعی گیلانی، مترجم). علمی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). صور خیال در شعر فارسی. آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲). زبان شعر در نثر صوفیانه. سخن.
- شمس‌قیس، شمس‌الدین محمد بن قیس رازی (۱۳۷۳). المعجم فی معایر اشعار العجم (به کوشش سیروس شمیس). فردوس.
- شمیس، سیروس (۱۳۶۶). فرهنگ تلمیحات. فردوس.
- صفوی، کوروش (۱۳۷۳). از زبان شناسی به ادبیات (ج. ۱). چشمه.
- طغیانی، اسحاق (۱۳۷۱). سمبولیسم در کلام مولوی و تحلیل داستان شاه و کنیزک. فصلنامه دانشکده علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس، ۱(۸)، ۷۵-۵۱.  
<https://ensani.ir/fa/article/233500>
- عطار، فریدالدین محمد بن ابراهیم (۱۳۸۳). منطق الطیر (مقدمه، تصحیح و تعلیقات، محمدرضا شفیع کدکنی). سخن.
- فالر، راجر، یاکوبسن، رومن، لاج، دیوید، و بری، پیتر (۱۳۶۹). زبان شناسی و نقد ادبی (مریم خوزان و حسین پاینده، مترجم). مانی.

- فتوحی، محمود (۱۳۸۵). بلاغت تصویر. سخن.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۱). احادیث و قصص مثنوی، (ترجمه کامل و تنظیم مجدد حسین داودی). امیرکبیر.
- فشارکی، محمد (۱۳۷۹). تقد بدیع. سمت.
- فلاح رستگار، گیتی (۱۳۵۷). تصویر در شعر خاقانی. جستارهای نوین ادبی، ۱۴ (۳).
- <https://www.sid.ir/paper/468633/fa>
- کروچه، بندتو (۱۳۸۱). کلیات زیباشناسی (فؤاد روحانی، مترجم). انتشارات علمی و فرهنگی. (اثر اصلی منتشر شده در ۱۹۹۷).
- گل بابایی اصل، تمنا، غلامرضایی، محمد، خاتمی، احمد، و صدراپی، رقیه (۱۳۹۸). کاربرد تشبیه و استعاره تلمیحی در بیان تجارب عرفانی و مقدمات آن (بر اساس منطق الطیر). زبان و ادب فارسی، ۷۲ (۲۴۰)، ۲۶۷-۳۰۵.
- <https://doi.org/10.22034/perlit.2020.10293>
- مدرسی، فاطمه، و طیظه، هادی (۱۴۰۱). نقدی بر بلاغت تصویر محمود فتوحی. فنون ادبی، ۱۴ (۲)، ۹۳-۱۰۰.
- [10.22108/LIAR.2022.134081.2155](https://doi.org/10.22108/LIAR.2022.134081.2155)
- مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۸۵). شرح جامع مثنوی معنوی (دفتر اول؛ تعلیقات کریم زمانی). اطلاعات.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۸۸). مثنوی معنوی (ج. ۱، ۵، ۶؛ به کوشش پرویز عباسی داکانی). الهام.
- نجم رازی، نج‌الدین ابوبکر عبدالله بن محمد (۱۳۸۴). مرصاد العباد. علمی و فرهنگی.
- یکانی، بقلم (۱۳۴۶). سخن شناسی. ابن سینا.

## References

- Agha Hosseini, H., & Hammatian, M. (2014). *An analytical view of speech science*. Samt Publication. [In Persian].
- Atash Soda, M. (2011). Cyphological analysis of the story of Sheikh Sanaan. *Bostan Adab*, 4(2), 1-22. [10.22099/JBA.2012.456](https://doi.org/10.22099/JBA.2012.456) [In Persian].
- Attar, F. (n.d). *Mantegh al-Tayr*. Sokhan Publication. [In Persian].
- Croce, B. (2002). *General Aesthetics*. (F. Rouhani, Trans.). Book Translation and Publishing Company. [In Persian]. (Original work published in 1997).
- Fallah Rastegar, G. (1978). Image in Khaqani's poem. *New literary studies*, 14(3). <https://www.sid.ir/paper/468633/fa> [In Persian].
- Feshaharaki, M. (2000). *Naqd Badi*. Samt Publication. [In Persian].
- Foarouzanfar, B. (2002). *Hadiths and stories of the Masnavi*. Amir Kabir Publication. [In Persian].
- Foatuhi, M. (2006). *Image rhetoric*. Sokhan Publication. [In Persian].
- Fowaller, R., Jakobson, R., Lodge, D., & Berri, P. (1990). *Linguistics and literary criticism* (M. Khozan & H. Payandeh, Trans.). Mani Publication. [In Persian].
- Gol Babaei Asl, T., Gholamrezaei, M., Khatami, A., & Sadraei, R. (2018). The use of allusive similes and metaphors in expressing mystical experiences and their antecedents (based on al-Tayr logic). *Journal of Persian Language and Literature*, 72(240), 267-305. <https://doi.org/10.22034/perlit.2020.10293> [In Persian].
- Jamalzehi, H. (2018). Attitude, imagination and image in the poetry of Malik al-Shoarai Bahar. *Literary aesthetics*, 9(38), 81-103. [https://journals.iau.ir/article\\_666003.html](https://journals.iau.ir/article_666003.html) [In Persian].
- Jami, N. (1997). *Masnavi Salaman and Absal* (Z. Mohajeri, Ed.). Ney Publication. [In Persian].
- Maodareasi, F., & Tayta, H. (2022). Criticism on the rhetoric of Mahmoud Fatuhi's picture. *Literary Arts*, 14(2), 93-102. [10.22108/LIAR.2022.134081.2155](https://doi.org/10.22108/LIAR.2022.134081.2155) [In Persian].
- Mowlavi, J. M. B (2006). *The comprehensive description of the spiritual Masnavi* (K. Zamani, Ed.). Etelaat Publication. [In Persian].
- Mowlavi, J. M. B (2009). *Masnavi Manavi*. Elham Publication. [In Persian].
- Najm Razi, N. (n.d). *Morsad al-Abad*. Scientific and Cultural Publication. [In Persian].

- Pournamdarian, T. (1988). *Code and secret stories in Persian literature*. Scientific and Cultural Publication. [In Persian].
- Propp, and V. (2007). *Morphology of Fairy Tales* (F. Badrei, Trans.). Toos Publication. [In Persian].
- Rajaei, M. (1974). *Maalam al-Balagheh*. Pahlavi University. [In Persian].
- Ranjbar, I. (2007). Analysis of the story of Shah and Knizek in Maulavi's Masnavi. *Researches of Mystical Literature*, 1(3)3, 143-166. [https://jpll.ui.ac.ir/article\\_16270.html](https://jpll.ui.ac.ir/article_16270.html) [In Persian].
- Rashed Mahasel, M. R., Behnamfar, M., & Zamanipoor, M. (2012). The manifestation of the mountain in ancient Iran and a look at its manifestations in Persian literature. *Iranian studies*, 11(21), 119-146. <https://ensani.ir/fa/article/305898> [In Persian].
- Safavi, K. (1994). *From linguistics to literature*. Cheshmeh Publication. [In Persian].
- Sajjadi, J. (2004). *Dictionary of mystical terms and interpretations*. Tahori Publication. [In Persian].
- Shafie Kadkani, M. (2011). *Imaginary images in Persian poetry*. Agah Publication. [In Persian].
- Shafie Kadkani, M. (2012). *The language of poetry in Sufi prose*. Sokhan Publication [In Persian].
- Shamisa, S. (1987). *Farhang Talmihat*. Ferdous Publication. [In Persian].
- Shams Qais, Sh. M. R. (1994). *Al-Ajam Fi Ma'ayir Al-Ajam Poems*, (by Siros Shamisa). Ferdous Publication. [In Persian].
- Shibli Nomani, M. (1947). *Al-Ajm poem* (M. T. Fakhr Dai Gilani, Trans.). Elmi Publication. [In Persian].
- Tadayon, M. (2005). Commentary and interpretation of the first story of Masnavi. *Journal of Isfahan University Faculty of Literature and Humanities Journal*, 2(41), 1-44. <https://ensani.ir/fa/article/155826> [In Persian].
- Toaghiani, A. (1992). Symbolism in Maulavi's speech and analysis of the story of Shah and Concubine. *Quarterly Journal of Faculty of Humanities (Tarbiat Modares University)*, 1(8), 51-75. <https://ensani.ir/fa/article/233500> [In Persian].
- Tusi, N. (1990). *Criterion of poems* (J. Tajilil, Ed.). Jami and Nahid Publication. [In Persian].
- Yekani, B. (1957). *Rhetoric*. Ibn Sina Publication. [In Persian].
- Zakeri Kish, O. (2012). *The structural analysis of lyrical types in Persian literature from the beginning to the beginning of the 7th century Hijri* [Ph.D. Dissertation, University of Isfahan]. <https://elmnet.ir/doc/10639983-16176> [In Persian].

