



Analysis of the language of mysticism and the tendency to chant Rumi in the spiritual Masnavi

Zahra Bayatiani

PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Dezful Branch,
Islamic Azad University, Dezful, Iran

Hamid Reza Ardestani Rostami (Corresponding Author)

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Dezful
Branch, Islamic Azad University, Dezful, Iran

Farzaneh Yousef Ghanbari

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Dezful
Branch, Islamic Azad University, Dezful, Iran

Nasrollah Emami

Professor, Shahid Chamran University, Ahvaz, Iran

Resived: ۱۴۰۲/۰۸/۰۹ **Accepted:** ۲۹/۹/۱۴۰۳

Abstract

One of the most important teachings and educational principles of mystical and Sufi schools is to hide secrets and protect the privacy of Mago secrets. Rumi registers his name as the most prominent guardian of the mysteries of mysticism by choosing the nickname "silent" in the sonnets of Shams and emphasizing silence and silence at the end of each short story or long anecdotes in Masnavi. The breadth of Rumi's imagination and the horizons of his vision, which can unite eternity and eternity, have been able to create an image of the breadth of existence through this, and this important reason has caused his poetry to have its own imagination, color, smell and character.. In some of his poems, in the

face of the usual tricks of the imagination, the person becomes so entangled that he can hardly imagine a limit to the process of his imagination. In this research, the authors have tried to identify and introduce the language of mysticism and the tendency to mow Rumi in his works in a descriptive-analytical way and with a library method. Examining Rumi's poems, it can be concluded that Rumi in his works, voluntarily and consciously refuses to specify his inner state, and therefore, in response to this state, sometimes he is silent in the face of these conditions and sometimes they are insignificant. Takes into account; And sometimes he expresses this situation in the labyrinth of poems or during anecdotes.

Keywords: Rumi, Language of Mysticism, Mystery, Mystery and Symbol, Spiritual Masnavi.

Analyzing the components of cryptic speaking in literature by relying on Masnavi manavi

Detailed abstract

One of the fundamental principles in mysticism and Sufism is hiding secrets and guarding the privacy of unspeakable secrets.

This principle is especially important in Iranian and Islamic mystical traditions and the mystics have always emphasized that divine and esoteric secrets are only suitable for those who have the necessary mental and spiritual preparation. Molana Jalaluddin Mohammad Balkhi, as one of the most prominent poets and thinkers of Islamic mysticism, has followed this principle with seriousness and depth in her works.

Molana's emphasis on reticence and silence, both in the epithet "Khamush" in Shams's poems and in the ending of many Masnavi stories, shows his deep understanding of the necessity of concealing secrets and guarding lofty mystical concepts.

Molana's method in Masnavi is noteworthy. Using anecdotes, parables and numerous stories, he has expressed deep mystical concepts indirectly and symbolically.

These anecdotes, although they seemingly simple and even humorous, they convey very complex messages in their underlying layers.

In this way, in an intelligent way, Molana has attracted both the general audience and his special audience to contemplate and think deeper.

Molana's tendency to crypticity and symbolism is also evident in Shams's lyrical works.

In these sonnets, he uses words and images to depict mystical experiences and inner states, but he always avoids direct and explicit expression of these states. This characteristic has turned Molana into a mysterious and secretive poet who forces the readers of his works to go beyond the appearance of words and explore the inner meanings.

The epithet "Khamushi (silence)" that he used in some of his sonnets shows the importance of silence in his mystical attitude. According to Molana, silence is not only a means to hide secrets, but also a means to experience and receive the truth.

This research aims to investigate the role and place of symbolic language and crypticity in Molana's works, especially Masnavi.

The focus is on the analysis of Molana's methods of using code and symbols to explain his mystical truths and inner state.

It is also tried to clarify the effect of Molana's extensive imagination and image creation on the creation of mystical images and the multilayered expression of unknown truths. The point that is raised as a fundamental question in this research is what is the main factor of the tendency to crypticity and hide secrets in Molana's poems?

This research has been done by descriptive-analytical method and by analyzing the content of Rumi's works, especially Masnavi. The data are collected in the form of documents and from library sources.

This study is the first comprehensive research on the language of mysticism and Molana's tendency to crypticity in the Masnavi, and considering the prominent role of symbols and allegory in expressing mystical concepts, it was felt necessary to do it for a better understanding of Molana's

Molana's masnavi has a unique place in literature due to its unique imagination and imagery.

Molavi, with the breadth of imagination and vision that connects eternity and etemity, creates images as vast as existence.

His style of illustration is diverse and unique, and it cannot be limited within the framework of existing poetry criticism methods.

Although Molavi is not absolutely a symbolist, he declares in "Ninameh" that his words require interpretation.

Symbolism, which is the indirect expression of the subject by using symbols, is widely seen in the Masnavi and it mixes secrets and sermons in various stories. Molavi expresses the secretiveness and crypticity through storytelling or other people's hadith.

In his works, Molana emphasizes the importance of meaning over words and believes that if the meaning is complete, words lose their role and communication between people is established directly from the hearts.

In Masnavi, he sees words as tools that have no value without meaning, and he points to unity and multitude in meanings.

Molana emphasizes the concept of "unity of existence" in his works and considers the world to be the manifestation of the Almighty.

In his opinion, words and faces are only a representation of the truth, and in order to truly understand the meaning, one must go beyond the appearance.

This attitude brings him close to symbolism and mysticism, because codes and symbols are a means of expressing deep and hidden meanings that come from mystical and esoteric experiences.

Secret and secrecy play an important role in Islamic mysticism and especially in Molana's works.

In his Masnavi, Molana refers to the concept that mystical secrets and truths should be protected and communicated only to those who are qualified to understand them.

He repeatedly states that not everyone has the ability to understand secrets and revealing them can cause misunderstandings or serious problems.

Due to the fact that Rumi finds the audience unable to understand these secrets correctly, he himself consciously refrained from expressing them directly and in many cases he used coded, symbolic and indirect language to convey mystical concepts.

In addition, factors such as the audience's misunderstanding, language limitations, inadequate concepts, and even zeal and respect for secrets have had a great impact on Molana's behavior.

In his works, by using symbols and multidimensional words, he has tried to convey mystical concepts in an indirect way so that only competent people can understand these facts.

In fact, the secret and secrecy in Molana's works, in addition to the didactic aspect, also has a protective aspect, which has been used to prevent misunderstanding and inconsistent with mystical purposes.

واکاوی زبان عرفان و گرایش به سرگویی مولانا در مثنوی معنوی

۱

زهرا بیاتیانی

دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دزفول، دانشگاه آزاد اسلامی، دزفول، ایران

۲

حمید رضا اردستانی رستمی (نویسنده مسئول)

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دزفول، دانشگاه آزاد اسلامی، دزفول، ایران

۳

فرزانه یوسف قنبری

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دزفول، دانشگاه آزاد اسلامی، دزفول، ایران

۴

نصرالله امامی

استاد دانشگاه شهید چمران اهواز، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۸/۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۹/۲۹

چکیده

یکی از مهم‌ترین آموزه‌ها و اصول تربیتی مکاتب عرفانی و صوفیه، کتمان اسرار و پاسداشت حریم اسرار مگو است. مولانا با انتخاب تخلص «خاموش» در غزلیات شمس و با تأکید بر سکوت و خاموشی و دم درکشیدن در پایان هر داستان کوتاه و یا حکایات بلند در مثنوی، نام خود را به‌عنوان برجسته‌ترین پاسدار حریم رازهای عرفان ثبت می‌کند. وسعت دامنه تخیل مولوی و آفاق بینش او که می‌تواند ازل و ابد را به هم بپیوندد، توانسته از این رهگذر ایمازی به وسعت هستی بیافریند و این مهم سبب شده است که شعر او به لحاظ تخیل، رنگ و بو و صبغه خاص خود را دارا باشد. در برخی اشعارش فرد در مواجهه با شگردهای معمول خیال‌وی آن‌چنان در هم پیچیده می‌شود که به‌دشواری می‌تواند حدّ و حدودی برای فرآیند تخیل‌وی تصور کند. در این پژوهش نگارندگان، تلاش نموده‌اند به شیوه توصیفی-تحلیلی و با روش کتابخانه‌ای، زبان عرفان و گرایش به سرگویی مولانا در آثارش را، شناسایی و معرفی نمایند. با بررسی اشعار مولانا می‌توان نتیجه گرفت که مولانا در آثارش، خودخواسته و آگاهانه از تصریح به احوال باطنی خود امتناع می‌کند و به همین جهت، در واکنش به این احوال، گاه در برابر این احوال سکوت می‌کند و گاه آن‌ها را بی‌اهمیت به حساب می‌آورد؛ و گاه این احوال را در لابه‌لای سروده‌ها یا در خلال حکایات بیان می‌کند.

کلیدواژه‌ها: مولانا، زبان عرفان، سرگویی، رمز و نماد، مثنوی معنوی.

^۱bayatiani1349@yahoo.com.

^۲h_ardestanni_r@yahoo.com.

^۳ghanbari.1977@yahoo.com.

^۴nasemami@yahoo.com.

مقدمه

ساختارهای بنیادین یک متن ادبی در پرتو شیوه برخورد شاعر یا نویسنده با عناصر سازنده خیال شکل می‌گیرد. یکی از بهترین راه‌های شناخت اندیشه و نظام ذهنی خالق یک اثر ادبی، بررسی و تحلیل صورت‌های خیالی اوست، این شناخت چندین منفعت را در پی دارد؛ از یک‌سو تفسیر و تأویل متن را میسر می‌کند و از سوی دیگر ویژگی‌های متمایز سبک اثر را نشان می‌دهد. نماد یا رمز یکی از برجسته‌ترین انواع صورخیال و از فنون بسیار هنرمندانه‌ای است که در فرهنگ و تمدن انسان جلوه‌ای گسترده و متنوع یافته است. حوزه این آرایه، معطوف و محدود به ادبیات و هنر نمی‌شود، نماد، نقش کلیدی و ارزنده‌ای را در تمامی زمینه‌های شناخته شده فرهنگ بشری بر عهده گرفته است. این صنعت از دیرباز مورد توجه گویندگان و شاعران بزرگ فارسی قرار گرفته و در تمامی گونه‌های ادبی به‌خصوص در ادبیات عرفانی ریشه‌های عمیق دوانده است. رمز و نماد، جهان خیالی عرفا را تشریح می‌کند. اصولاً شعر عارفان انعکاسی از عواطف و یافته‌های روحانی آنان است. از آنجا که بیان مبهم و تأویل‌پذیر و چندلایه نمادین، محملی مناسب برای توضیح و تجسم نسبی حقایق ناشناخته توصیف ناشدنی و نامحسوس است، به‌طور گسترده از سوی شاعران عارف، مورد استفاده قرار گرفته است. هیجان و بی‌خوابی وافر عارف، وی را به استفاده گسترده‌تر از زبان نمادین سوق داده است. مثنوی از حیث تخیل و تصویرآفرینی جایگاهی ویژه دارد. وسعت دامنه تخیل مولوی و آفاق بینش او که می‌تواند، ازل و ابد را به هم پیوندد، توانسته از این رهگذر ایمازی به وسعت هستی بیافریند و این مهم سبب شده است که شعر او به لحاظ تخیل، رنگ و بو و صبغه خاص خود را دارا باشد. مولوی در بسیاری موارد در مثنوی و در لابه‌لای ابیات کلیات شمس و همچنین در فراخنای فیه مافیه از احوال باطنی‌اش ذیل عنوان «کرامات»، «اسرار» یا «عطا» یاد کرده است. نکته‌ای که در این پژوهش به‌عنوان پرسشی بنیادین مطرح می‌باشد، این است که عامل اصلی گرایش به سرگویی و کتمان اسرار در سروده‌های مولانا چیست؟ و چرا مولانا برای بیان مسائل عرفانی از زبان نمادین بهره برده است؟

پیشینه پژوهش

در متون عرفانی و مخصوصاً آثار مولانا، درباره کتمان اسرار، سخنان بسیاری در کتب و مقالات مختلف ذکر شده است که هرکدام از یک دیدگاه و جنبه خاصی به موضوع نگریسته‌اند. محمد دانشگر (۱۳۸۳) در مقاله‌ای با عنوان «راز در مثنوی»، به بیان معنی لغوی راز در برخی کتب و متون عرفانی پرداخته و سپس دیدگاه مولانا را از آن‌ها متمایز کرده است. و به این نکته اشاره کرده است که مولانا در مثنوی اسرار و رازهایی را بیان می‌کند که

با صرف جستجوی واژه راز، نمی‌توان به آن مفاهیم دست یافت. شفیقی و ظهیری ناو (۱۳۸۵)، در مقاله‌ای با عنوان «راز خاموشی مولانا» به بررسی علل خاموشی مولانا در مثنوی و انتخاب تخلص خاموش پرداخته‌اند. عبدالحسین زرین کوب (۱۳۸۶)، در کتاب «سرّ نی»، به تفسیر اندیشه‌های موجود در سخنان مولوی پرداخته و موضوعات کلی و جزئی اندیشه‌های او را مورد بحث قرار داده است؛ ولی از خود راز و اینکه منظور مولوی از آنچه بوده، کمتر سخن به میان آمده است. پیروز و خلیلی (۱۳۸۶) در مقاله‌ای با عنوان «راز و رازداری در عرفان مولوی»، به بیان مفهوم راز در اندیشه مولوی و مصادیق راز در مثنوی و نیز کلیات شمس پرداخته‌اند. قاسم کاکایی (۱۳۸۸)، در مقاله «اختفای احوال باطنی در آثار مولانا و مسأله تعریف عرفان از دیدگاه عرفان پژوهان معاصر»، به این نکته اشاره کرده است که غیبت یا به عبارت دیگر، اختفای احوال باطنی در آثار مولانا چه معنا، اهمیت و پیامدهایی دارد. سید محمود رضا غیبی (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای با عنوان «جلوه‌های راز در مثنوی معنوی»، نگارنده در این پژوهش سعی کرده است ضمن پرداختن به ارتباط راز با حیرت، یقین و زندگی پیامبران و اولیا، با ذکر شواهد متعدّد از مثنوی معنوی، خطوط اصلی تفکر مولوی را تبیین نماید. آنچه موجب تمایز تحقیق حاضر با پژوهش‌های یادشده می‌شود؛ این است که تاکنون هیچ پژوهشی درباره واکاوی زبان عرفان و گرایش به سرگویی مولانا در مثنوی معنوی، صورت نگرفته است؛ بنابراین تحقیق حاضر در این زمینه برای اولین بار صورت می‌گیرد و نوآورانه است.

روش پژوهش و ضرورت تحقیق

از لحاظ روش، این پژوهش، توصیفی-تحلیلی است که با تجزیه و تحلیل محتوایی و فکری اثر، انجام شده است و از دیدگاه هدف، این پژوهش، بنیادی است و در جمع‌آوری داده‌ها و تحلیل آن‌ها از روش اسنادی یا کتابخانه‌ای و از راه برگه نویسی، بهره برده شده است. این پژوهش به بررسی اشعار مولانا پرداخته است و همان‌طور که اشاره شد، تاکنون درباره زبان عرفان و گرایش به سرگویی مولانا در مثنوی معنوی، تحقیقی صورت نگرفته و مقاله حاضر، اولین پژوهشی است که در این خصوص انجام شده است.

مبانی تحقیق

تخیل

قوة خیال محل تکوین خلاقیت‌ها و عالم ناب است. عنصری است که بشر را قادر می‌سازد تا نیروهای ناشناخته و نهفته ضمیر ناخودآگاه خویش را به مرحله ظهور و تجلّی برساند. شاعر مستعد و خلاق به کمک تخیل قوی به افق‌های تازه‌ای از زبان و اندیشه دست می‌یابد که می‌تواند مقاصد و آلام و آمال خود را در آن عرضه نماید.

به همین جهت، امروزه همه منتقدان ادبی «خیال» را خمیر مایه و عنصر اصلی شعر می‌دانند و معتقدند که «در پرتو خیال می‌توان شاعرانه بیانکرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۸۰).

خیال، درون‌مایه اصلی شعر است و هرگونه معنی را می‌توان در پرتو خیال، شاعرانه بیان کرد. جریان خیال‌انگیز شدن زبان و تبدیل آن به شعر، آنگاه آغاز می‌شود که قدرت تخیل با ترکیب تجربه‌های روزمره از پدیده‌ها، بر اساس درکی شاعرانه، الگویی تازه خلق کند. تجربه‌های روزمره در ذهن همه ما به شکل مخزنی عظیم از تصورات و احساسات وجود دارد؛ اما فرای، تخیل را «عبارت از توانایی ساختن الگویی ممکن از تجربه بشری» (فرای، ۱۳۶۳: ۹) می‌داند؛ این الگوی ممکن، با چینش واژگان در ساختارهای نحوی زبان، هستی‌زبانی می‌یابد و از راه زبان، جهان خیالی را تصویر می‌کند. از این روی، خیال، عنصر بنیادین شعر است.

رمز

رمز آن‌چنان که پورنامداریان در کتاب رمز و داستان‌های رمزی مرقوم داشته برای بیان معانی متفاوتی به کار رفته است از جمله: اشاره، راز، سر، ایماء، دقیقه، نکته، معما، علامت، اشارت کردن، اشارت کردن پنهان، نشانه مخصوصی که از آن مطلبی درک شود، چیز نهفته میان دو یا چند کس که دیگری بر آن آگاه نباشد و بیان مقصود با نشانه‌ها و علائم قراردادی و معهود (پورنامداریان، ۱۳۶۴ الف: ۱۸۶).

رمز دریچه‌ای رو به عالم معقولات و پلی بر مفاهیم و امور ذهنی و انتزاعی است. جان راسل هینلز در تعریف نماد می‌گوید: «چیزی است که نمودگار و معرف چیزی دیگر باشد» (۱۳۸۵: ذیل نماد)، اریک فروم نیز همین تعریف اولیه را ارائه کرده و سپس آن را ابتدایی و نارسا دانسته است؛ چرا که امور حسی وسیله‌ای برای نمایش حالات درونی گشته‌اند (فروم، ۱۳۸۷: ۱۸). به تعبیر دیگر، نامتناهی در ظرف متناهی قرار می‌گیرد تا شناخته شود. از همین رو «در نماد، مفهومی نامحدود با عناصر محدود می‌آمیزد تا قابل رؤیت و دست‌یافتنی شود» (معدن‌کن، ۱۳۸۳: ۱۵۷).

زبان عرفان

عرفان، نوعی دگرگونی و تحوّل شگرف در نحوه رویکرد به خدا، هستی و انسان است. رویکردی که با قوانین و قوالب معهود علی یا عقلی هیچ سازگاری و تطابقی ندارد و آشکارا قواعد منطقی آن‌ها را نقض می‌کند. دنیای بیرونی، درونی می‌شود و در دل جای می‌گیرد، تجربه‌های حسی و عقلی بیهوده انگاشته می‌شود و در یک کلام زندگی یک عارف، صحنه نمایشی از عادت ستیزی، منطق‌گریزی و برهم زدن هنجار می‌شود. عارفان خود نیز کوشیده‌اند این تفاوت‌ها را با کاربرد واژگان خاصی نشان دهند. حال‌های عرفانی بسیار فردی و شخصی است

و چون شخصی است به ناچار هیچ‌گونه واژه‌ای نمی‌توان یافت که دیگران آن حال را دریابند. خود عرفا هم با اینکه هرکدام تحت اشراق‌های خاص خود قرار گرفته‌اند بین خود نمی‌توانند واژه خاصی را وضع کنند، چون وضع واژه به محدوده عقل برمی‌گردد (ضربیها، ۱۳۸۴: ۳۲).

بحث و بررسی

زمینه‌های رمزگرایی در مثنوی

مثنوی از حیث تخیل و تصویر آفرینی جایگاهی ویژه دارد. وسعت دامنه تخیل مولوی و آفاق بینش او که می‌تواند ازل و ابد را به هم پیوند دهد، توانسته از این رهگذر ایمانی به وسعت هستی بیافریند و این مهم سبب شده است که شعر او به لحاظ تخیل، رنگ و بو و صبغه خاص خود را دارا باشد.

شیوه تصویرگری مولوی چنان متنوع و بی‌تکرار است که نمی‌توان تخیل و تجربه شعری او را در زمره روش خاصی از روش‌های شناخته شده در نقد شعر قرار داد. در برخی اشعارش فرد در مواجهه با شگردهای معمول خیال‌وی، آن‌چنان در هم پیچیده می‌شود که به دشواری می‌تواند حد و حدودی برای فرآیند تخیل‌وی تصور کند.

مولوی را نمی‌توان مطلقاً یک شاعر سمبولیست به معنای خاص کلمه نامید گرچه وی از همان ابتدای مثنوی، مواضع خود را مشخص می‌نماید و اعلانیه سمبولیک خود را در نی‌نامه بیان می‌دارد و اذعان می‌کند که سخنش نیاز به شرح دارد.

منظور از سمبولیسم یا نمادگرایی، عبارت است از بیان غیرمستقیم موضوع؛ یعنی «نویسنده یا شاعر به جای بیان مستقیم مفهومی، با استفاده از نماد یا نمادها، موضوعی را که در ذهن دارد؛ به‌طور غیرمستقیم بیان می‌کند» (مقدادی، ۱۳۹۳: ۵۰۳). مکتب هنرمندان نمادپرداز تلاش می‌کرد تا به کمک علائم و اشارات و رمزها، راهی را به سوی جهان فراواقع، باز کنند. البته گاهی در این مسیر، حضور خود هنرمند را هم کم‌رنگ و کم‌اهمیت می‌دانست و تنها او را بستری برای ظهور و تجلی نمادها می‌دانست. اثری که به این شکل خلق می‌شد، اثری به‌ظاهر زیبا و پیراسته و آراسته بود. ساختار نمادین آن، معنا را به دوردست‌ها می‌برد و خواننده را با متن درگیر می‌کرد به‌گونه‌ای ذهن خواننده را به بازی می‌گرفت و او را در آفرینش اثر یا معنای اثر دخیل می‌کرد. در این حالت بخشی از لذت مخاطب حاصل کوشش او برای درک معنای متن و فهم نمادهای معماگونه متن بود. بسیار روشن است که این‌گونه ابهام نمادین باحال و هوای شعر سازگارتر است تا داستان یا رمان. به همین دلیل مکتب جدید بیشتر در قلمرو شعر جریان یافت. این مکتب ادبی نوین، سمبولیسم نامیده شد. (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۵۲۹).

سرّ مولانا درون ناله‌های او نهفته که شاعر بر سر هر انجمن ایراد کرده است و هر کس متناسب با نور درونی خویش می‌تواند از آن رازناکی بهره‌مند شود، اما به‌هرروی باید پذیرفت که این اثر گران سنگ مولوی یک رساله تعلیمی است و اساساً شعر سمبولیک که مخالف نظریات تعلیمی و فصاحت و مبالغه و حساسیت ساختگی و تصویر «اوپژکتیف» است (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۵۴۲) نمی‌تواند در وفاق با آن باشد. البته ناگفته نماند که به گفته پورنامداریان در مثنوی، خواننده اصولاً با دو شیوه بیانی مختلف مواجهه است که با به پای هم و در کنار هم قرار گرفته‌اند. یکی از این دو شیوه بیانی همان شیوه معتاد و معمول و تجربی است که خواننده در مواجهه با آن احساس غرابت نمی‌کند. این شیوه بیان آشنا ناشی از شرایط و بافت عادی و آشنای حاکم بر سخن گفتن است. در این شرایط، مولوی در مقام متکلم با مخاطبان خود، خواه مریدان و خواه همه خوانندگان یا شنوندگان از هر دست، به واقع یا به فرض، رو به روست و در هشیاری با آنان از «من» از «تو» و از «او» سخن می‌گوید. در این حال، مولوی در مقام متکلم، خود تولیدکننده و گوینده سخن است و مخاطبان در حضور او از زبان خود او و در غیاب او از زبان یک واسطه انسانی به‌طور شفاهی و یا از طریق نوشتار به‌طور کتبی می‌توانند پیام او را دریافت کنند. مثنوی در این حال یک اثر تعلیمی است که در آن مولوی در مقام شیخ یا پیر به مریدان یا مخاطبان عصر و همه زمان‌ها تعلیم می‌دهد. غیبت یا حضور او چندان تأثیری در اصل محتوای پیام ندارد. در این چشم‌انداز، مثنوی جدا از اختصاصات سبکی و بیانی خاص مربوط به مولوی، از نظر نیت تعلیمی آن، اثری است همسو و مشابه با آثار تعلیمی دیگر است، اما این نیت و شیوه بیانی آن و شرایط حاکم بر حضور آن در مثنوی غالباً نمی‌پاید و شیوه بیانی دیگر که نتیجه شرایط دیگر حاکم بر گفتار است، تداوم آن را بر هم می‌زند. این شیوه دیگر که با عادت و تجربه و در نتیجه انتظار ما از منطق گفتگو ناسازگار است؛ ناشی از بافت و شرایطی است که در آن مولوی به سبب شدت هیجانات عاطفی از حالت کامل آگاهی خارج می‌شود و در نتیجه اختیار خود را بر اندیشه و گفتار از دست می‌دهد و به جای آنکه خود تولیدکننده اندیشه و سخن باشد، تبدیل به واسطه و مخاطبی می‌شود که تعلیم دیگری را به مخاطبان ابلاغ می‌کند (ر.ک. پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۶۵). شاید بتوان گفت تنها در این صورت است که انگاره‌های شهودی وی در عین ظهور و بروز در پرده‌ای از دلالت‌های پوشیده قرار داده می‌شود.

نکته‌ای که بازگو کردن آن در اینجا ضروری می‌نماید، آن است که بیشتر حکایات مندرج در مثنوی، اسرار و مواعظ را به‌طور توأمان دارا هستند. مولوی در حکایت «سبا» بر آن بوده است که داستان را از زبان کودکان بیان کند. کودکان به تأویلی شاید همان بزرگسالانی باشند که مادام در این دنیا اسیر حرص و شهوت شده‌اند و از این روی، کودکی بیش نمی‌نمایند. مولوی ضمن این داستان، نکته‌ها و معارف فراوانی را بازگو می‌کند. شاید از

این روی است که می‌گوید اگر مخاطبان با گوش هوش، بدان توجه کنند به اسرار و مواعظ نهفته در آن پی خواهند برد. آمیختگی «سر و پند» در کل روایات مثنوی نکته‌ای درخور اهمیت است.

آن سبا مانند به شهر بس کلان در فسانه بشنوی از کودکان
کودکان، افسانه‌ها می‌آورند درج در افسانه‌شان بس سر و پند
(مولوی، ۱۳۷۸: ۴۷۲)

سرگویی موجب دور شدن صراحت و وضوح از شعر و در نتیجه دگرگونی قواعد و حدود قدا می‌شود و در یک کلام موجی از تداعی‌ها که فراتر از قواعد زبان یا سنن ادبی است در خاطرها نقش می‌بندد. نمادآفرینی، نمادپروری و نمادشناسی از دید روان‌شناسان و روانکاوان ویژگی مهم انسان‌هاست و برخی از متفکران آن را دلیل محکمی بر شعور انسانی برشمرده و برخی نیز آن را مقوله‌ای فطری قلمداد می‌کنند (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۶۸: ۶۷۳).

از جمله دلایلی که مولوی را به سمت وسوی نمادپردازی سوق می‌دهد، موارد ذیل است.

۱- احوال باطنی و گرایش به سرگویی

۲- تأکیدات مولوی بر لزوم رازداری و دلدادگی مولوی به عرفان میترایی

۳- برتری معنا بر لفظ

۴- گرایش‌های وحدت وجودی

احوال باطنی و گرایش به سرگویی

مولوی در بسیاری موارد در مثنوی و در لابه‌لای ابیات کلیات شمس و همچنین در فراخنای فیه مافیه از احوال باطنی‌اش ذیل عنوان «کرامات»، «اسرار» یا «عطا» یاد کرده است. شاید بتوان گفت رویکرد وی به این احوال در تعبیر کنایی «در حدیث دیگران» مطرح باشد.

جز به رمز ذکر حال دیگران شرح حالت می‌نیارم در بیان
(مولوی، ۱۳۷۸: ۹۷۱)

او که همواره بر گزارش‌های احوال عرفانی خود، پرده شعر کشیده، ترجیح می‌دهد که آن را در حدیث دیگران بازگو نماید.

گفتمش پوشیده خوش‌تر سر یار خود تو در ضمن حکایت گوش‌دار
خوش‌تر آن باشد که سر دلبران گفته آید در حدیث دیگران
گفت مکشوف و برهنه بی‌غلول بازگو دفعم مده ای بوالفضول

پرده بردار و برهنه گو که من می‌نخسپم با صنم با پیرهن
گفتم ار عریان شود او در عیان نه تو مانی نه کنارت نه میان
(همان: ۱۱۱)

در این روش، مولانا که به حقانیت وقوع احوال باطنی باور دارد در لفافه و از طریق نقل این احوال در قالب داستان یا از طریق اشاره‌هایی گذرا به برخی احوال باطنی اشاره می‌کند. این شیوه از سویی از اهمیت یافتن و محوریت یافتن احوال باطنی و کرامات عارفان جلوگیری می‌کند و از سویی دیگر به کسانی که تازه‌وارد مباحث معنوی می‌شوند امکان می‌دهد که به وقوع چنین وقایعی اطمینان بیشتری پیدا کنند؛ بنابراین مولوی، کسانی را مؤید و مصدق امور خارق‌العاده می‌داند که از «اسرار» بهره‌ای داشته باشند.

هر که را باشد ز یزدان کار و بار یافت بار آنجا و بیرون شد ز کار
آنک او را نبود از اسرار داد کی کند تصدیق او ناله جماد
گوید آری نه ز دل بهر وفاق تا نگویندش که هست اهل نفاق
(همان: ۱۱۱)

مولوی سر پنهان در پس همه پیدائی‌ها را دریافته بود، اما افسوس که نتوانست پرده از آن‌ها بردارد و رموز آن را بگشاید، مگر در مواقعی که مخاطبان بدو اصرار می‌کردند و از او می‌خواستند که کم‌گویی را کنار بگذارد و سخن بسیار بگوید:

تا نگویی مر مرا بسیار گو من ز صد یک گویم و آن همچو مو
(مولوی، ۱۳۸۹: ۳۳۹)

با این حال، او می‌گوید که اگر خودتان از من طلب سخن فراوانی نکنید، من سخنی نخواهم گفت و اگر مجبور به گفتن شوم، آن وقت از هر صد نکته فقط یکی را و آن هم با دقت و تیزی بیانی می‌کنم تا تنها کسانی که با من دریافتی هماهنگ داشته باشند، بتوانند درک کنند.

تو خود می‌نشنوی بانگ دهل را رموز سر پنهانی را چه دانی
(همان: ۳۵)

به گفته مولوی اگر انسان به درجه‌ای از تذهیب نفس برسد که از تن غافل شود، آنگاه لایق دیدن اسرار می‌شود. در غیر این صورت خداوند همراز وی نمی‌گردد. به اعتقاد مولوی زنگارها موجب کور شدن چشمه اسرارها خواهد شد.

غفلت از تن بود چون تن روح شد بیند او اسرار را بی‌هیچ بد
(مولوی، ۱۳۷۸: ۹۷۱)

به اعتقاد مولوی زنگارها موجب کور شدن چشمه اسرارها خواهد شد.

بر دلت زنگارها بر زنگارها جمع شد تا کور شد ز اسرارها
(همان: ۳۳۳)

بعد از دریافت «سر سلطان» و «اسرار جلال»، آدمی باید سکوت اختیار کند. رازپوشی همواره توأم با خاموشی بوده است. «در عرفان و در کلام عرفا خاصه مولانا و عطار دو نوع خاموشی را می بینیم و به عبارتی با دو نوع خاموشی مواجه ایم، یکی خاموشی عوام و ناپختگان راه سلوک که مجاز نیستند در هر جا زبان را بگشایند و داد سخن بدهند و دیگر خاموشی خواص که در آن عارف بنا به دلایل متعدد اجازه بیان اسرار الهی را ندارد» (واردی، ۱۳۹۶: ۲۲).

کوه طور اندر تجلی حلق یافت	تا که می نوشید و فی را برنتافت
صار دکا منه وانشق الجبل	هل رایتم من جبل رقص الجمل
لقمه بخشی آید از هر کس به کس	حلق بخشی کار یزدان است و بس
حلق بخشد جسم را و روح را	حلق بخشد بهر هر عضو جدا
این گهی بخشد که اجلالی شوی	وز دغا و از دغل خالی شوی
تا نگویی سر سلطان را به کس	تا نریزی قند را پیش مگس
گوش آن کس نوشد اسرار جلال	کو چو سوسن صد زبان افتاد و لال

(مولوی، ۱۳۷۸: ۳۵۸)

شاید همین باور مولوی است که آتش انتقاد مخالفانش را تیزتر کرده و باعث شده آنان با طعنه مثنوی وی را در حد داستان و افسانه تنزل دهند.

خریطی ناگاه از خرخانه ای	سر برون آورد چون طعانه ای
کین سخن پست است یعنی مثنوی	قصه پیغامبرست و پی روی
نیست ذکر بحث و اسرار بلند	که دوانند اولیا آن سو سمند
از مقامات تبیل تا فنا	پله پله تا ملاقات خدا
شرح و حد هر مقام و منزلی	که بپر زو بر پرد صاحب دلی
چون کتاب الله بیامد هم بر آن	این چنین طعنه زدند آن کافران
که اساطیرست و افسانه نژند	نیست تعمیقی و تحقیقی بلند
کودکان خرد فهمش می کنند	نیست جز امر پسند و ناپسند

(همان: ۵۴۷)

مولوي همواره در طول مثنوي اين مہم را تذکار داده است که خارخار (دغدغه) فهم مخاطب را دارد. مخاطبان وي از هر قشر و طبقه‌اي بوده‌اند، در میان مخاطبان او افراد عادي‌اي وجود دارند که تاب بحث‌هاي شهودي و سراسر معنوي وي را نداشتند.

شايد مجموعه‌اي از اين دلایل است که شاعر عارف بلخی را واداشته تا از فراز شانه‌هاي مستمعانش در تمامی اعصار نظاره‌گر و دريغ‌گوي عرصه افهام تنگ آنان باشد. به هر روي، فهم خام مخاطبان هرگز به شاعر اجازه نداده است که حقایق را به تمامی بیان کند.

زآن نماید این حقایق ناتمام که بر این خامان بود فهمش حرام
(همان: ۱۰۰۰)

بنابراین شمار فراوانی از منویات مولوي پنهان می‌ماند.

درخور عقل عوام این گفته شد از سخن باقی آن بنهفته شد
(همان: ۷۲۵)

به زعم مولوي اگر مخاطبان هوشیار و بیدار دل باشند، نیازی به صراحت‌گویی نیست.

گر مراقب باشی و بیدار تو بینی هر دم پاسخ کردار تو
چون مراقب باشی و گیري رسن حاجت ناید قیامت آمدن
آنکه رمزي را بداند او صحیح حاجتش ناید که گویندش صریح
این بلا از کودنی آید تو را که نکردي فهم، نکته و رمزها
(مولوی، ۱۳۷۸: ۶۸۸)

حقیقت آن است که مولوي در مثنوي «از پی تعلیم آن بسته دهن» از زبان رمزي و مکتوم و مورد پسند خویش به دور می‌افتد تا دیگران بتوانند علوم و فنون را از وي یاد بگیرند. خلق و خلق در نظر وي «محبوب و کثیف» و «تنگ و ضعیف» است. لقمه باز از آن صعوه نیست و شرح نکات در منظر زندانیان پیامدي جز حزن و غبن ندارد از آن رو ترجیح می‌دهد این مطالب را در مجمع روحانیان مطرح سازد. مولوي راه‌هایی از این تنگنا را «آب و روغن کردنی» می‌داند، یعنی گشودن منطقی که درک‌ها از قشر آن تازه شود. وي زمانی که دم خوشی برایش دست می‌دهد، خود را برکنار بامی تصور می‌کند که باید ترسان ترسان در آن گام بردارد.

چون رسید اینجا سخن لب در بیست چون رسید اینجا قلم در هم شکست
لب ببند ار چه فصاحت دست داد دم مزن والله اعلم بالرشاد
برکنار بامی اي مست مدام پست بنشین یا فرود آ والسلام
هر زمانی که شدي تو کامران آن دم خوش را کنار بام دان

بر زمان خوش هراسان باش تو همچو گنجش خفیه کن نه فاش تو
تا نیاید بر ولا ناگه بلا ترس ترسان رو در آن مکنم هلا
ترس جان در وقت شادی از زوال زان کنار بام غیب است ارتحال
گر نمی‌بینی کنار بام راز روح می‌بیند که هستش اهتزاز
(همان: ۶۷۴)

شاید از این روی است که دیگران مولوی را «خاموش پرگفتار» یا «ناطق اخرس» می‌نامند. (رضادوست، ۱۳۹۴: ۱۰۲)، نطق لازمه تعلیم است؛

ناطقه سوی دهان تعلیم راست ورنه خود آن نطق را جویی جداست
(همان: ۱۴۴)

و از سوی دیگر «صد خموش خوش نفس» دست بر لب شاعر می‌زنند، یعنی که بس ولی وی؛
نامه خواند از پی تعلیم را حرف گوید از پی تفهیم
(مولوی، ۱۳۷۸: ۶۷۱)

جالب است مولوی، نهیب خموش اندرون را بر زبان برخی از شخصیت‌های داستان‌هایش جاری ساخته است.

نیست دستوری وگرنه ریختی گرد از دریای راز انگیختی
همچنین می‌گفت داوود این نسق خواست گشتن عقل خلقان محترق
پس گریانش کشید از پس یکی که ندارم در یکی‌اش من شکی
با خود آمد، گفت را کوتاه کرد لب بیست و عزم خلوتگاه کرد
(همان: ۴۶۴)

باید گفت مولوی چاره‌ای جز سکوت پیشگی نداشته است.

من چه گویم که مرا در دوخته است دمگهم را دمگه او سوخته است
(همان: ۵۲۳)

وی پیرو احوال باطنی خویشتن بوده است؛ این احوال هر آنچه گفت، بدون شک، همان می‌شود.

پیش بینایان خبر گفتن خطاست کان دلیل غفلت و نقصان ماست
پیش بینا شد خموشی نفع تو بهر این آمد خطاب انصتوا
گر بفرماید بگو برگوی خوش لیک اندر گو دراز اندر مکش
ور بفرماید که اندر کش دراز همچنین شرمین بگو با امر ساز
همچنین که من در این زیبا فسون یا ضیاءالحق حسام‌الدین کنون

چونکه کوتاه می‌کنم من از رشد او به صد نوعم به گفتن می‌کشد
 ای حسام‌الدین ضیای ذوالجلال چونکه می‌بینی چه می‌جویی مقال؟
 این مگر باشد ز حبّ مشتهی اسقنی خمرأ و قل لی آنها
 بر دهان توست این دم، جام او گوش می‌گوید که قسم گوش کو؟
 قسم تو گرمی است نک گرمی و مست گفت حرص من از این افزون‌تر است
 (همان: ۶۷۱)

تأکیدات مولوی بر لزوم رازداری و مولوی دلدادۀ عرفان می‌ترایی

این مطلب که مثنوی مولوی، مشحون از رازها و کنایات دقیق است، به دور از مبالغه است:
 بو که فیما بعد دستوری رسد با بیانی که بود نزدیک‌تر
 رازهای گفتنی، گفته شود زین کنایات دقیق مست‌تر
 (همان: ۵۲۳)

وی در آغاز دفتر سوم در خطاب به حسام‌الدین، مثنوی را «گنجینه اسرار» خوانده است:
 برگشا گنجینه اسرار را در سوم دفتر بهل اعدار را
 (همان: ۹۶۳)

مولوی همواره بر لزوم رازداری تأکید فراوان داشته است. به اعتقاد او تنها کسانی شایستگی آموختن اسرار الهی را می‌یابند که بتوانند خاموشی پیشه کنند و اسرار را نزد نامحرمان فاش نکنند.
 بر لبش قفل است و در دل رازها لب خموش و دل پر از آوازا
 عارفان که جام حق نوشیده‌اند رازها دانسته و پوشیده‌اند
 هر که را اسرار کار آموختند مهر کردند و دهانش دوختند
 (همان: ۸۶۳)

کسی که بتواند محرم اسرار گردد، با شگفتی‌های فراوانی مواجهه می‌شود.
 چون شوی محرم گشایم با تو لب تا ببینی آفتابی نیم شب
 (همان: ۶۰۵)

اگر دل، مخزن اسرار خود را بگشاید، جان با شتاب به سوی عرش پرواز می‌کند.
 گر گشاید دل، سر انبان راز جان به سوی عرش آرد ترک‌تاز
 (همان: ۷۱)

تأکید مولوی بر لزوم حفظ سرّ تا جایی است که می‌گوید حتی راز را باید از خویشتن خویش پنهان داشت. مهم‌ترین فایده پنهان کردن راز، به زعم مولوی، سلیم بودن کار از چشم بد و بدخواهان است.

چه عجب که سرّ ز بد پیدا کنی این عجب که سرّ ز خود پنهان کنی
کار پنهان کن تو از چشمان خود تا بود کارت سلیم از چشم بد
(همان: ۲۵۲)

وی در جای دیگر در همین باره خطاب به حسام‌الدین چنین می‌گوید:

گفتمی از لطف تو جزوی ز صد گر نبودی طمطراق چشم بد
لیک از چشم بد زهرآب دم زخم‌های روح‌فرسا خورده‌ام
جز به رمز ذکر حال دیگران شرح حالت می‌نیارم در بیان
(مولانا، ۱۳۷۸: ۹۷۱)

شاید برخی مضامینی از این دست تا حدودی مولوی را به اندیشه‌های مهر دینی نزدیک سازد. به هر روی باید گفت که مولوی به گونه‌ای ناخودآگاه میراث‌دار عرفان میتراپی است. «مهرپرستی یا آیین مهر یک آیین ایرانی بود که بر پایه پرستش «میترا» (در پارسی میانه «مهر») ایزد ایران باستان، جنگاوری، پاکی و ناآلودگی، در دوران پیش از آیین زرتشت بنیان نهاده شد. میترائیسم، برداشت رومیان از مهرپرستی بود که اسرار میترائی نیز نامیده می‌شود، میترائیسم در اوج گسترش جهانی خود در سده‌های دوم و سوم میلادی از هند تا انگلستان و اسپانیا پیروانی داشت.» (رضی، ۱۳۸۴: ۲۷).

قونیه، مرکز عارفان بزرگ در قدیم همان فریگیه مرکز آیین میتراپی در آسیای صغیر بوده است. (ر.ک. گلی زاده، ۱۳۹۴: ۱۷۰)، یکی از دلایل شهرت این آیین، رازآمیز بودن و تأکید بر حفظ اسرار است. در آیین رازآمیز میتراپی، سالک در انجمن‌های رازآموزی، در مراحل گوناگون به آموختن اسرار می‌پردازد و هر چه اهلیت بیشتری می‌یابد به اسرار و رازهای بیشتری آگاه می‌شود. در این آیین یکی از فرمان‌های مؤکد، حفظ اسرار است. یک رهرو هنگامی که پذیرفته می‌شود، سوگند یاد می‌کند که اسرار و تعالیم را حفظ کند و بازگو ننماید، مجازات فاش کردن اسرار، مرگ بوده است.

گفت آن یار کز او گشت سر دار بلند جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد
(حافظ، ۱۳۶۲: ۹۷)

خاموشی و در اصطلاح اهل طریقت، «صمت» یکی از انگاره‌های تربیتی مهم در تربیت سالک است و به‌عنوان یکی از موارد مجاهده و مراقبه در کنار مسائلی از قبیل عزلت، جوع، سهر و ... که وسایلی است در نائل آمدن اهل طریقت به مراتب والای عرفانی قرار می‌گیرد. در آیین‌های اسرار نیز، صمت و خاموش بودن، یکی از

ارکان بوده است، یعنی هنگامی که یک سالک در آیین میترایی به مراتب و مقامات بالایی سلوک می‌رسید و اسرار بر او فاش می‌شد، لازم بود مهر خاموشی بر لب نهد و جز با محرمان دربارهٔ معرفت یافته، سخن نگوید (رضی، ۱۳۸۱: ۵۸۴).

سَرّ غیب آن را سزد آموختن که ز گفتن لب تواند دوختن
(مولانا، ۱۳۷۸: ۵۰۸)

به اعتقاد مولوی، شایسته نیست که هر رازی نیز گفته آید:

گفت هر رازی شاید باز گفت جفت طاق آید گهی گه طاق جفت
(همان: ۵۲)

کشف راز رخدادی است که تنها از طریق وحی هوش و توسط شیران اسرار صورت می‌گیرد.

بعد بسیاری تفحص در مسیر کشف کرد آن راز را شیخی بصیر
نز طریق گوش بل از وحی هوش رازها بد پیش او بی‌روی پوش
(همان: ۱۱۲۷)

در داستان «نیت کردن او کی این زر بدهم...» مولانا به اندیشه‌خوانی و ضمیرخوانی هیزم‌کش عارف اشاره می‌کند. در این داستان عارف روشن ضمیر به واسطهٔ اینکه نوری از شمع هواداشت، سرّ هر اندیشه چون چراغی درون شیشه نزدش آشکار می‌گردد و به واسطهٔ صاحب دل بودن بر مضمون دل‌ها واقف و امیر می‌شود و هیچ رازی از ضمیر کسی در پیشگاهش مکتوم و پوشیده نمی‌ماند. مردان حق در عالم باطن، جاسوس دل‌ها هستند و همه چیز را درمی‌یابند (استعلامی، ۱۳۸۷: ۲۴۹). آنان غیب‌دانانی هستند که سینه‌شان محمل اسرار و عرش خداوند است، تعبیری که نسفی در این باره بیان کرده جالب توجه است: «ای درویش! چنگاه است که می‌شنوی که در دریای محیط، آئینهٔ گیتی نمای نهاده‌اند تا هر چیز که در آن دریا روانه شود پس از آنکه به ایشان رسد، عکس آن چیز در آئینهٔ گیتی نمای پیدا آید و نمی‌دانی که آن آئینه چیست و آن دریا کدام است، آن دریا، عالم غیب غیب است و آن آئینه، دل انسان کامل است، هرچیز که از دریای عالم غیب غیب روانه می‌شود تا به ساحل وجود رسد، عکس آن بر دل انسان کامل پیدا آید و انسان کامل را از آن حال خبر می‌شود، هر که به نزدیک انسان کامل درآید، هرچیز که در دل آن کس باشد، عکس آن در دل انسان کامل پیدا آید» (نسفی، ۱۳۷۹: ۲۵۷). از این روست که انسان عارف از بند قیدهای مادی رسته و فارغ از زمان و مکان می‌تواند در هستی دخل و تصرف کند و می‌تواند سرّ درون مریدان خود را بداند.

بندگان خاص علام الغیوب در جهان جان جواسیس القلوب
در درون دل درآید چون خیال پیش او مکشوف باشد سر حال
(مولانا، ۱۳۷۸: ۲۵۱)

برتری معنا بر لفظ

مولوی در فیه مافیه ضمن بحث مفصلی در رابطه لفظ و معنا به صراحت می‌گوید که اگر معنا کامل و شامل باشد، الفاظ، نقش وجودی خود را از دست می‌دهند و معنی، مستقیم از درون آدم‌ها به یکدیگر متصل می‌شود چنانکه شاعری عرب، برای شاهی ترک که عربی نمی‌داند، شعری می‌خواند و او سخت متأثر می‌گردد و مولوی نیز برای جمعی رومی که فارسی نمی‌دانند، سخن می‌گوید و همه آن‌ها را به ذوق می‌آورد (ر.ک. مولوی، ۱۳۸۱: ۹۷-۹۸). مولانا در آثارش بارها از فضل تقدم معنا بر جهان صورت سخن گفته است. «شعر برای او تجربه است و این تجربه‌ها، هر قدر از حیث عوامل موسیقایی و زبانی و تصویری، متنوع باشند، از وحدتی برخوردارند که ناگزیر آن را باید وحدت حال نامید. این وحدت حال از جهان بینی و نظام فکری و نگرش ژرف و استوار او ناشی می‌شود... همچنین ملتزم بودن مولانا به موازین زیباشناختی و رعایت‌های لفظی و فنی که در شاعران دیگر گاهی مختل است، سبب شده است که وحدت حال یا استمرار شکل ذهنی شعر خود را بهتر حفظ کند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۶) که نیازی به ذکر استدلال و نمونه برای اثبات آن نیست، هر چند آوردن نمونه‌هایی در اینجا خالی از فایده نیست و در ضمن گویای مقصود تواند بود. «کار، اندیشه‌ها دارند. صور همه تابع اند و آلت‌اند و بی‌اندیشه، معطل‌اند و جمادند. پس آنکه صورت ببیند او نیز جماد باشد و در معنی راه ندارد و طفل است و نابالغ اگر چه به صورت پیر است و صد ساله» (همان: ۸۳). این صورت‌ها از بی‌صورتی که همان عالم معنا باشد، به وجود آمده است.

صورت از بی‌صورتی آمد برون باز شد که انا الیه راجعون
(مولانا، ۱۳۷۸: ۵۶)

بهاء ولد در این باره در معارف می‌نگارد: «باز نظر کردم دیدم که همه صورت و همه خیال از بی‌صورت و از بی‌خیال می‌خیزد و همه صورت چاکر بی‌صورت است» (ولد، ۱۳۳۳: ۱۱). معانی همچون اعیان دارای حلق-هایی هستند که از سوی باری تعالی مرزوق می‌شوند.

پس معانی را چو اعیان حلق‌هاست رازق حلق معانی هم خداست
(مولانا، ۱۳۷۸: ۵۶)

هنگامی که معانی به یکدیگر پیوستند دیگر به صورت و لفظ نیازی نیست چون «این سخن برای آن کس است که او به سخن محتاج است که ادراک کند، اما آنکه بی سخن ادراک کند با وی چه حاجت سخن است» (مولوی، ۱۳۸۱: ۲۲). از سوی دیگر به گفته مولوی

لفظ در معنی همیشه نارسان زان پیمبر گفت قد کلّ لسان
نطق اسطرلاب باشد در حساب چه قدر داند ز چرخ و آفتاب؟
(مولانا، ۱۳۷۸: ۵۶)

«هر یک از عارفان و سخنوران به میزان تعالی و تکامل عارفانه خویش به گستردگی فاصله میان اهمیت و معنی و اعتبار لفظ پی می‌برند، مولوی که سرآمد این تیره از شاعران و سرخیل صوفیان راستین این سرزمین است بیش از همه آنان عظمت و تعالی حقیقت را از یکسو و فقر و درماندگی لفظ و زبان را از سوی دیگر درمی‌یافت. این است که او بیش از همه آنان از ناتوانی و نارسایی الفاظ در بازگویی حقیقت و انتقال آن به مخاطبان خود می‌نالید» (درگاهی، ۱۳۷۷: ۱۲۷).

لفظ چون وکرست و معنی طایر است جسم، جوی و روح آب سایر است
(مولانا، ۱۳۷۸: ۳۳۰)
رو به معنی کوش ای صورت پرست زانکه معنی بر تن صورت پر است
(همان: ۳۶)

اصل در اندیشه مولوی، وحدت است نه کثرت. کثرت‌ها همه ذاتاً رو به وحدت دارند به همین جهت همه الفاظ و صور رو به معنا می‌آورند و تابع آنند: «تفرقه در صورت است و در معنی همه جمعیت است. سخن‌های بزرگان اگر به صورت مختلف باشد، چون حق یکی است و راه یکی است، سخن دو چون باشد» (مولوی، ۱۳۸۱: ۴۶).

جمعیت و وحدت معنا، باعث لذت و گرمی معنا هم هست برخلاف صورت که به دلیل تفرقه و تشتت ذاتی، سرد و نامطبوع است. هرچند در ابتدا ظاهراً الفاظ گیراتر و زیباتر به دیده‌ها می‌آیند، اما درنهایت این حقیقت معناست که گرم می‌ماند و با گرمی وحدت خود همه صورت‌ها را تابع و آلت خویش می‌سازد. بر همین اساس مولوی جهاد اصغر را به جنگ صورت‌ها (الفاظ) با صورت‌ها (الفاظ) تأویل می‌کند و جهاد اکبر را به جنگ معانی با معانی. هر کس که از جهاد اصغر الفاظ گذر کرد و آمادگی لازم را یافت، وارد حیطه جهاد اکبر اندیشه‌ها و معانی می‌شود (همان: ۵۸).

گرایش‌های وحدت وجودی

مثنوی مولوی گرچه جامع اکثر و یا همه مسائل عرفانی و غیرعرفانی است، اما بسیاری از ابیات و سروده‌هایش به «وحدت وجود» اختصاص یافته و آن را به معنی عام کلمه می‌توان از اصول و ارکان این کتاب شریف به حساب آورد که می‌گوید:

مثنوی ما دکان وحدت است غیر واحد هر چه بینی آن بت است

(همان: ۳۶)

وحدت وجود ذاتاً اندیشه‌ای عرفانی است. «عرفا در مورد رابطه انسان و خداوند از تعبیر «تجلی استفاده می‌کنند. به این معنا که قائل به وحدت وجود هستند و عالم هستی را تجلی و ظهور و نمود حق تعالی می‌دانند.» (زمانی، ۱۳۹۴: ۵) علامه طباطبایی در توضیح وحدت وجود و تجلی حق تعالی در هستی می‌فرماید: «نظر به وجود نامتناهی و احاطه تامه که لاهوت نسبت به جهان ممکنات دارد، ارتباط لاهوت را با جهان آفرینش، هرگز نمی‌توان به صورت حلول یا اتحاد یا انفصال توجیه کرد؛ بلکه نزدیکترین و تا حدی مناسب‌ترین تعبیری که برای این مطلب می‌توان پیدا کرد، همان لفظ «تجلی و ظهور» است.» (طباطبایی، ۱۳۷۰: ۲۸). خداوند، جوهر است و هر چیز دیگر حالات و نموده‌ای اوست. عرفا، حق را در مقام ذات، بی‌تعیین دانسته، او را موصوف به هیچ صفتی ندانسته و معتقدند وی با غیر خود با کسی یا چیزی دارای رابطه و نسبتی نیست و هر نامی هم که داراست تعلق به مقام صفات و مظاهر او دارد. مولوی می‌گوید:

کاشکی هستی زبانی داشتی تا ز هستان پرده‌ها برداشتی
هر چه گویی ای دم هستی از آن پرده دیگر بر او بستی بدان
آفت ادراک آن قال است و حال خون به خون شستن محال است و محال
من چو با سوداییانم محرمم روز و شب اندر قفس در می‌دمم
سخت مست و بی‌خود و آشفته‌ای دوش ای جان بر چه پهلوی خفته‌ای؟
هان و هان هش دار بر ناری دمی اولاً برجه طلب کن محرمی
عاشق و مستی و بگشاده زبان الله الله اشتری بر ناودان
چون ز راز و ناز او گوید زبان یا جمیل الستر خواند آسمان
ستر چه، در پشم و پنبه آذر است تا همی پوشیش او پیداتر است
چون بکوشم تا سرش پنهان کنم سر برآرد چون علم کاینک منم

(مولانا، ۱۳۷۸: ۵۷۱)

از آنچه گذشت آشکار می‌شود که عرفان مولوی، جهان‌بینی خاصی داراست که مبتنی بر وحدت است و همه کثرت‌ها را وهمی و خیالی می‌داند. نموده‌ها و یا ماهیات چنانکه اشاره شد، اصالت ندارد و شاعر عارف با

استفاده از رمزها و سمبول‌ها سعی در ساختن تصویرهایی می‌کند که بر باطن اشیاء و وجود دلالت کند، همیشه شاعر عارف آن حقیقت اصلی را در نظر دارد و در تکاپوی بیان آن راز ابدی است. بندتو کروچه، اصل وحدت را یکی از ویژگی‌های آثار هنری می‌داند و معتقد است، شهود برای اینکه هنری و واقعی باشد، باید هر نوع دوگانگی را از خود دور کند. وی در تعریفی که از شهود هنری به دست می‌دهد (ادراک به‌وسیله رمز و علامت) بین صورت و معنی، پیوندی ناگسستگی برقرار کرده؛ چرا که رمز و معنی هیچ‌یک قائم به خود نیست و وجود هریک وابسته به دیگری است؛ به عبارت دیگر «معنی مثل تکه قندی که در ظرف آب حل شود در رمز یا نمودار حل می‌شود» (کروچه، ۱۳۶۷: ۷۹). به بیان دیگر اثری از آن شکل اولیه حاصل نمی‌آید.

ده چراغ از حاضر آید در مکان هریکی باشد به‌صورت غیر آن

(همان: ۳۶)

از این جهت می‌توان گفت، عرفان مولوی به مکتب رمزگرایی یا سمبولیسم قربانی فراوانی پیدا می‌کند، زیرا شاعر سمبولیست در جستجوی آن است که افکار و عقایدش را در فرمی حسی بپوشاند که در هر صورت این نهایت و سرانجام آن نیست. بدین گونه در این هنر همه نمودهای واقعی فقط نمایشی و ظهوری حسی مبین از قربت‌ها و وابستگی‌های مبهم و درونی است و این ابهام و اشاره به چیزهای ماوراء ظاهر، خصیصه اصلی سمبولیسم است. اگر مولوی را فقط عارف و نه شاعر به حساب آوریم ارتباط کارش با سمبولیسم ارتباطی ضعیف است، زیرا در آن صورت باید رمزها و سمبول‌های شعری او را مثل کار کسان بسیاری از به نظم آوردگان معانی عرفانی محدود به محدودی سمبول‌های تکراری و کلیشه‌ای بدانیم، ولی مولوی در درجه اول شاعر است و آن هم شاعرترین کسی که تا به حال شناخته شده است. تصویرهای شعری او در برگرفته حوزه وسیعی از نمادها است. هر واژه که از صافی ذهن و زبان وی می‌گذرد، صورت ساده و ابتدایی خویش را از دست می‌دهد و تبدیل به واژه‌ای با یک دنیا حرف و حدیث و تصویر می‌شود.

حوزه رمزهای وی به رمزهای کلیشه‌ای شناخته شده محدود نمی‌شود بلکه ذهن خلاق و ذوق زاینده او هر لحظه گام در سرزمین‌های ناشناخته ذهن و تجربه آدمی می‌گذارد و دست‌آورد این تجربه‌های شخصی، تصویرهای ویژه او هستند که از طرفی نیز وابسته به صمیمیت و زندگی طبیعی اوست که به اشیاء و اشخاص او را نزدیک کرده است و سبب شده که دشوارترین تجربه‌ها را در تصویرهایی آسان‌یاب و سمبول‌هایی گرفته شده از زندگی عادی بیان کند. در ناگزیری استفاده از سمبول‌ها و رمزها برای بیان معانی عرفانی، سخنی نیست، زیرا بدون کمک گرفتن از آن نمی‌توان معانی مجرد و امور معنوی را توضیح داد.

برای مثال ماهیت را چگونه می‌توان تصویر کرد بدون اینکه از سمبول‌ها استفاده کنیم و فقط آن را تعریف کرده، بگوییم چیزی است که در جواب از سؤال «ماهو» گفته می‌شود و امری است انتزاعی و عدمی و من حیث

هی لیست الهی که وجود بر آن طاری می‌شود و یا این سخن را چگونه بدون استفاده از سمبول‌ها می‌توانیم به دیگران تفهیم کنیم که هر ممکن الوجودی از ماهیت و وجود تشکیل شده است و وجود، امری است تشکیکی و دارای سلسله مراتب، ولی حقیقت آن یکی است و اگر ماهیت‌ها را که امور عدمی هستند در نظر نیاوریم که نباید هم امر عدمی در نظر آورده شود. وجود یکی است و در حقیقت هر چه از کثرت و چندگانگی می‌بینیم چیزی است وهمی و خیالی آیا با استفاده از رمز و سمبول همه این تفصیل در کمال ایجاز و به اختصار و با روشنی تمام بیان نشده است؟

مولوی در داستان آن شخص مقروض و آمدن او به امید عنایت محتسب در دفتر ششم مثنوی صراحتاً اعلام می‌دارد که بسیاری از قضایا را فاش و آشکار نمی‌سازد، زیرا گرایش به سرگویی دارد و از سوی دیگر با این شیوه کتاب وی نیز آن قدر با طول و تفصیل نخواهد شد.

دو قضیه دیگر او را شرح داد لب به ذکر آن نخواهم برگشاد
تا بماند دو قضیه سرّ و راز هم نگردد مثنوی چندین دراز
(مولانا، ۱۳۷۸: ۱۱۱۷)

مولوی در دفتر سوم، از زبان حضرت داوود می‌گوید باید ابتدا اذن و دستور از جانب خداوند که دانای به تمام رازهاست، ابلاغ شود تا رموز به منصه ظهور برسند.

تا روم من سوی خلوت در نماز پرسم این احوال از دانای راز
خوی دارم در نماز این التفات معنی قرّه عینی فی الصلّات
روزن جانم گشاده است از صفا می‌رسد بی‌واسطه نامه خدا
نامه و باران و نور از روزنم می‌فتد در خانه‌ام از معدنم
دوزخ است آن خانه کان بی‌روزن است اصل دین ای بنده روزن کردن است
تیشه هر بیشه‌ای کم زن بیا تیشه‌زن در کندن روزن هلا
یا نمی‌دانی که نور آفتاب عکس خورشید برون است از حجاب
من چو خورشیدم درون نور غرق می‌ندانم کرد خویش از نور فرق
نیست دستوری وگرنه ریختی گرد از دریای راز انگیختی
(مولانا، ۱۳۷۸: ۱۱۱۷)

جهان‌بینی عرفانی مولوی اقتضا می‌کند که برای بیان امور ذهنی و انتزاعی که در نظامی معین قرار دارند از اشیای محسوس به‌عنوان رمز استفاده شود به واقع اگر از این نظرگاه به شعر مولوی نگریسته شود، همه اشیاء به نوعی رمز و سمبول برای بیان حقایق عرفانی‌اند. هر سمبول و رمزی بیشتر در شعرش یک تجربه روانی اوست

که حالت درونی خود او را تصویر می‌کند تا یک اصل پذیرفته شده از قبل و قراردادی را و هرچه در اشعار او بیشتر تعمق کنیم این اصالت کارش بیشتر چهره می‌نماید (فاطمی، ۱۳۶۴: ۲۱۹-۲۱۵).

نتیجه‌گیری

راز و رازداری نه تنها در حوزه عرفان اسلامی، بلکه در سایر ادیان و مذاهب به آن توجه شده است و حائز اهمیت می‌باشد. در کتاب‌های عرفانی به اهمیت راز، اشارات فراوانی شده است، مولانا در مثنوی نیز به اهمیت راز و رازداری توجه کرده و شاید «راز و رازداری» در مثنوی، یگانه عاملی است که به خاطر آن مثنوی بیان شده است، گرچه مولوی بارها در خلال ابیات مثنوی اشاره می‌کند که برای بیان اسرار، دستور و اجازه‌ای نیست، اما در لابه‌لای ابیات مثنوی نشانه و سرنخ‌های وجود دارد که می‌توان با آن‌ها به موضع اسرار پی برد.

راز چیزی است که حفظ و افشای آن دارای خطرات و مشکلات بسیاری است. هرکسی سزاوار آن نیست که بدان دست یابد و تعداد افرادی که بدان نائل شده‌اند، اندک‌اند، مولانا بنا به ملاحظات مایل و قادر به بیان آن نزد نااهل نیست؛ مولانا در آثارش، آگاهانه و خودخواسته، حتی از تصریح به احوال باطنی خود تن می‌زند و به همین جهت، در واکنش به این احوال، گاه آن‌ها را بی‌اهمیت می‌خواند؛ گاه در برابر این احوال، سکوت پیشه می‌کند و گاه این احوال را در رخت شعر یا در حدیث دیگران بازمی‌گوید.

همه عارفان همیشه در سخنان و رفتار خود بر فاش نکردن اسرار تأکید داشته‌اند و در کتاب‌های عرفانی بسیار به این موضوع پرداخته‌اند. مولانا از جمله عارفانی است که در آثار خود بدین امر مهم پرداخته است. با مطالعه و بررسی آثارش میتوان موارد متعددی از راز و رازداری را بیان کرد.

عواملی همچون کژفهمی مخاطبان، عدم اجازه عارفان برای افشای اسرار، نارسایی زبان و مفاهیم، غیرت و ... از مهمترین موانعی هستند که موجب می‌شود عارفان بزرگی همچون مولانا با وجود علم و دانش و آگاهی، تنها گوشه‌ای از اسرار و حقایق آنها را برای اهلش فاش سازند. زیرا به اعتقاد مولوی هر کسی اهلیت و شایستگی درک اسرار را ندارد. به همین سبب است که در تصویرهای هنری و نمادین مثنوی، مولانا، مفاهیم عرفانی را به صورت نمادین ابراز داشته، اما به دلیل ماهیت تعلیمی مثنوی، محتاطانه و آگاهانه از نمادهای گوناگونی بهره گرفته است. این نمادها، واژگان چند بعدی و منشوروار هستند که برای منظورهایی ویژه‌ای به کار برده شده‌اند و به مدد دیگر واژگان و بافت اثر خود را معنا کرده‌اند.

منابع و مآخذ

کتاب‌ها

- ۱- استعلامی، محمد (۱۳۸۷) شرح مثنوی، تهران، سخن.
- ۲- پورنامداریان، تقی (الف، ۱۳۶۴) رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی؛ تحلیلی از داستان‌های عرفانی فلسفی ابن‌سینا و سهروردی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۳- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰) در سایه آفتاب، شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوی، تهران، نشر سخن.
- ۴- حافظ، محمد (۱۳۶۲) دیوان، چ دوم، تصحیح قزوینی و غنی، به اهتمام عبدالکریم جریزه‌دار، تهران، انتشارات اساطیر.
- ۵- درگاهی، محمود (۱۳۷۷) نقد شعر در ایران، تهران، امیرکبیر.
- ۶- رضی، هاشم (۱۳۸۱) تاریخ راز آمیز میترایی در شرق و غرب، تهران، انتشارات بهجت.
- ۷- _____ (۱۳۸۴) دین و فرهنگ ایرانی پیش از عصر زرتشت، تهران: انتشارات سخن.
- ۸- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۶) سرنی، نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی، تهران: انتشارات علمی.
- ۹- زمانی، کریم (۱۳۹۴)، میناگر عشق، تهران: نشر نی.
- ۱۰- سیدحسینی، رضا (۱۳۸۴) مکتب‌های ادبی، تهران، مؤسسه انتشارات نگاه.
- ۱۱- شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶) صورخیال در شعر فارسی، تهران، انتشارات آگاه.
- ۱۲- ضرابی‌ها، محمدابراهیم (۱۳۸۴) زبان عرفان، تحلیلی بر کاربرد زبان در میان دریافت‌های عرفانی، تهران، انتشارات بیناد.
- ۱۳- طباطبایی، سیدمحمدحسین (۱۳۷۰)، معنویت تشیع، قم: تشیع.

- ۱۴- فاطمی، سید حسین (۱۳۶۴) تصویرگری در غزلیات شمس، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
- ۱۵- فروم، اریش (۱۳۷۸) زبان از یاد رفته، ترجمه ابراهیم امانت، تهران، انتشارات مروارید.
- ۱۶- کروچه، بندتو (۱۳۶۷) کلیات زیباشناسی، ترجمه فؤاد روحانی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۱۷- مقدادی، بهرام (۱۳۹۳) دانشنامه نقد ادبی از افلاطون تا به امروز، تهران: چشمه.
- ۱۸- مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد (۱۳۷۸) مثنوی (نسخه نیکلسون) مقدمه محی‌الدین الهی قمشه‌ای، یک جلدی، به کوشش ناهید فرشاد مهر، تهران، نشر محمد.
- ۱۹- مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد (۱۳۸۱) فیه مافیه، بر اساس نسخه استاد بدیع‌الزمان فروزانفر، به کوشش زینب یزدانی، تهران، عطار.
- ۲۰- مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد (۱۳۸۹) کلیات شمس تبریزی، تهران، ذهن آویز.
- ۲۱- ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۶۷) نمادگرایی در ادبیات نمایشی، تهران: برگ.
- ۲۲- نسفی، عزیزالدین (۱۳۷۹) انسان کامل، تهران: انتشارات طهوری.
- ۲۳- ولد، بهاء (۱۳۳۳) معارف، تصحیح فروزانفر، بی‌جا، انتشارات اداره کل انطباعات و وزارت فرهنگ.

مقالات

- ۲۴- پیروز، غلامرضا و باقری خلیلی، علی اکبر (۱۳۸۶) «راز و رازداری در عرفان مولوی»، نشریه تاریخ ادبیات فارسی. شماره ۵۹/۳، ۱۶-۳۲.
- ۲۵- دانشگر، محمد (۱۳۸۳) «راز در مثنوی مولانا»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۱۵، صص ۶۹-۸۵.
- ۲۶- رضادوست، علی اکبر (۱۳۹۴)، «متناقض نمای «ناطق اخرس» مولانا و تأثیر هرمنوتیکی آن بر کثرت آفرینندگی»، ادب پژوهی، ش ۳۲، صص ۱۰۱-۱۳۵.

- ۲۷- سید محمودرضا غیبی (۱۳۹۷) «جلوه‌های راز در مثنوی معنوی»، مجله عرفانیات در ادب فارسی، شماره ۳۷، صص ۱۰۸-۱۳۹.
- ۲۸- شفیقی، احسان و ظهیری ناو، بیژن (۱۳۸۵) «راز خاموشی مولانا». مجله مطالعات و تحقیقات ادبی، سال دوم، شماره ۷، صص ۲۷-۴۵.
- ۲۹- قاسم کاکایی (۱۳۸۸) «اختفای احوال باطنی در آثار مولانا و مسأله تعریف عرفان از دیدگاه عرفان پژوهان معاصر»، مجله ادیان و عرفان، شماره ۱، صص ۱۱۷-۱۲۹.
- ۳۰- گلی زاده، پروین و همکاران (۱۳۹۴)، «تحلیل بلاغی و تأویلی تصویر خورشید رد مثنویم، فصلنامه زبان و ادبیات فارسی سنندج، ش ۲۲، صص ۱۵۵-۱۷۲.
- ۳۱- معدنکن، معصومه (۱۳۸۳) «تصویرسازی و نمادپردازی با خورشید در دیوان خاقانی»، مجله دانشکده ادبیات تبریز، سال ۴۷، شماره ۱۹۲، صص ۵۱-۸۳.
- ۳۲- واردی، زرین تاج (۱۳۹۷) «تحلیل تطبیقی ویژگی‌های انسان کامل در نگاه مولانا و عطار از منظر تناقض‌نمایی و اشارات عرفانی»، فصل‌نامه علمی پژوهشی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا) شماره ۳۷، صص ۱۳-۴۰.

Sources and references

books

- ۱- Mohammad (0008) Sharh Masnavi, Tehran, Sokhan.
- ۲- Pournamdarian, Taghi (A, 5555) Mysteries and mysterious stories in Persian literature; An Analysis of the Philosophical Mystical Stories of Ibn Sina and Suhrawardi, Tehran: Scientific and Cultural Publications.
- ۳- Pournamdarian, Taghi (1111) In the Shadow of the Sun, Persian poetry and deconstruction in Rumi's poetry, Tehran, Sokhan Publishing.
- ۴- Hafez, Mohammad (1222) Divan, 2nd ed by Qazvini and Ghani, by Abdolkarim Jarbzehtar, Tehran, Asatir Publications.

- ۵- Dargahi, Mahmoud (8888) Poetry Criticism in Iran, Tehran, Amirkabir.
- ۶- Razi, Hashem (2222) The Mysterious History of Mithraism in East and West, Tehran, Behjat Publications.
- ۷- _____ (2555) Iranian religion and culture before the era of Zoroaster, Tehran: Sokhan Publications.
- ۸- Zarrinkoob, Abdolhossein (7777) Sir Ney, Critique and Analytical and Comparative Description of Masnavi, Tehran: Scientific Publications.
- ۹- Zamani, Karim (0055), Minagar Eshgh, Tehran: Ney Publishing.
- ۱۰- Seyed Hosseini, Reza (5555) Literary Schools, Tehran, Negah Publishing Institute.
- ۱۱- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (7777) Surkhial in Persian Poetry, Tehran, Agah Publications.
- ۱۲- Zarrabiha, Mohammad Ibrahim (2555) The language of mysticism, an analysis of the use of language among mystical perceptions, Tehran, Binadel Publications.
- ۱۳- Tabatabai, Seyed Mohammad Hossein (۱۹۹۲), Shiite spirituality, Qom: Shiism.
- ۱۴- Fatemi, Seyed Hossein (5555) Illustration in Shams Ghazals, Tehran: Amirkabir Publishing Institute.
- ۱۵- Forum, Erich (9999) The Forgotten Language, Tr by Ebrahim Amanat, Tehran, Morvarid Publications
- ۱۶- Kroucheh, Bandto (8888) Generalities of Aesthetics, Tr by Fouad Rouhani, Tehran, scientific and cultural publications.
- ۱۷- Meghdadi, Bahram (2444) Encyclopedia of Literary Criticism from Plato to the Present, Tehran: Cheshmeh.
- ۱۸- Mawlawi, Jalaluddin Mohammad Ibn Mohammad (7778) Masnavi (Nicholson version) Introduction by Mohi al-Din Elahi Ghomshei, one volume, by Nahid Farshad Mehr, Tehran, Mohammad Publishing.

- ۱۹- Mawlawi, Jalaluddin Mohammad Ibn Mohammad (2222) *Fih Mafia*, based on the copy of the master of Badi 'al-Zaman Forouzanfar, by Zeinab Yazdani, Tehran, Attar.
- ۲۰- Mawlawi, Jalaluddin Mohammad Ibn Mohammad (1110) *Generalities of Shams Tabrizi*, Tehran, mind hanging.
- ۲۱- Nazerzadeh Kermani, Farhad (8888) *Symbolism in Dramatic Literature*, Tehran: Barg.
- ۲۲- Nasafi, Aziz al-Din (0000) *The Perfect Man*, Tehran: Tahoori Publications.
- ۲۳- Wald, Baha (3333) *Maaref*, correction by Forouzanfar, Bija, Publications of the General Directorate of Printing and the Ministry of Culture.

articles

- ۲۴- Pirooz, Gholamreza and Bagheri Khalili, Ali Akbar. 7777) "Secret and secrecy in Rumi's mysticism", *Journal of the History of Persian Literature*. No. 3/99, 66-32.
- ۲۵- Daneshgar, Mohammad (3333) "Secret in Rumi's Masnavi", *Journal of the Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman*, No. 55, pp. 99-55 .
- ۲۶- Rezadoost, Ali Akbar (5555), "Contradictory view of Rumi's" Nategh Akhras "and its hermeneutic effect on the multiplicity of creativity", *Literary Research*, Vol. 22, pp. 001-555.
- ۲۷- Seyyed Mahmoud Reza Gheibi (7777) "Manifestations of mystery in the spiritual Masnavi", *Journal of Mysticism in Persian Literature*, No. 77, pp. 888-999.
- ۲۸- Shafiqi, Ehsan and Zahir Inaw, Bijan. 6666 "The Secret of Rumi's Silence". *Journal of Literary Studies and Research*, Second Year, No. ۷, pp. ۲۷-۴۵.
- ۲۹- Qasem Kakaei (9999) "The concealment of esoteric conditions in the works of Rumi and the issue of defining mysticism from the perspective of contemporary mystics", *Journal of Religions and Mysticism*, No. 1, pp. 1-999.

- ۳۰- Golizadeh, Parvin et al. (5555, "Rhetorical and interpretive analysis of the image of the sun rejecting Masnavim", Sanandaj Persian Language and Literature Quarterly, Vol. 22, pp. 555-772.
- ۳۱- Madanken, Masoumeh (4444) "Illustration and Symbolism with the Sun in Khaghani Divan", Journal of Tabriz Faculty of Literature, Volume 77, Number 122, pp. 11-33.
- ۳۲- Wardi, Zarrin Taj (7777) "Comparative analysis of the characteristics of a perfect human being in the view of Rumi and Attar from the perspective of paradoxical and mystical allusions", Quarterly Journal of Research, Interpretation and Analysis of Texts, Language and Literature ۱۳-۴۰.

