Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
I. A. U. Bushehr Branch
pISSN 2717-431X eISSN 2717-4301

Original Paper

An allegory in the poems of Shams"Based on the first 200 sonnets"

Parvin Darvishi[1], Mostafa Salari[2]*, Hossein Ettahadi[3]

Abstract

Maulavi, one of the most prominent peaks of mystical literature, has used allegory in his works in the best way to express his mystical thoughts in the explanation and interpretation of verses and hadiths and the explanation of mystical terms and thoughts. Even though Molavi's sonnets do not have a didactic aspect like his other works; But it is influenced by his way of expression in the use of allegory. In this research, we intend to answer this question by examining the first ۲۰۰ghazals of Molavi's Ghazliat Divan, whether Molavi used allegory in his sonnets. The aim of the research is to investigate the extent and manner of using allegory in Ghazalyat by Molavi. The method of the current research is descriptive-analytical and it was done with library tools and extracting files from sources and documents. The results of the research show that Molavi also used parables to express his thoughts in Ghazalyat. Parables used in sonnets are both compact and short parables and narrative parables.

Key words: Molavi, Ghazliat, allegory.

1- PhD student, Department of Persian Language and Literature, Zahedan Branch, Islamic Azad University, Zahedan, Iran. pd2260709@gmail.com
2- Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Zahedan Branch, Islamic Azad University, Zahedan, Iran. M.salari11@yahoo.com
3- Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Zahedan Branch, Islamic Azad University, Zahedan, Iran.

Please cite this article as (APA):
Darvishi, Parvin, Salari, Mostafa, Ettahadi, Hossein. (2024). An allegory in the poems of Shams"Based on the first 200 sonnets". *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature*, *16*(62), 48-74.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 62/ Winter 2025
Receive Date: 06-09-2024 **Accept Date:** 17-01-2025 **First Publish Date:** 15-01-2025

تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
۲۷۱۷-۴۳۱X شاپا چاپی
۲۷۱۷-۴۳۰۱ شاپا الکترونیکی

مقاله پژوهشی

تمثیل در غزلیات شمس «با تکیه بر ۲۰۰ غزل نخست»

پروین درویشی[۱]، مصطفی سالاری[۲]*، حسین اتحادی[۳]

چکیده

شاعران و نویسندگان برای بیان غیرمستقیم مفاهیم از شگردهای مختلفی استفاده می‌کنند. یکی از این روش‌ها تمثیل است. مولوی از برجسته‌ترین قله‌های ادبیات عرفانی، در آثار خود از تمثیل به بهترین شکل برای بیان اندیشه‌های عرفانی، شرح و تفسیر آیات و احادیث و توضیح و تبیین اصطلاحات و اندیشه‌های عرفانی استفاده کرده است. غزلیات مولوی با اینکه مثل سایر آثارش جنبهٔ تعلیمی ندارد؛ اما متأثر از شیوهٔ بیان او در استفاده از تمثیل است. در این پژوهش برآنیم تا با بررسی ۲۰۰ غزل آغازین دیوان غزلیات مولوی به این پرسش پاسخ – دهیم که آیا مولوی در غزلیات خود از تمثیل استفاده کرده‌است؟ هدف پژوهش این است که میزان و نحوهٔ استفادهٔ مولوی از انواع تمثیل در غزلیات را مورد بررسی قرار دهد. روش پژوهش حاضر توصیفی– تحلیلی است و با ابزار کتابخانه‌ای و فیش‌برداری از منابع و اسناد مکتوب انجام شده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد مولوی در غزلیات نیز از تمثیل برای بیان اندیشه‌های خود استفاده کرده است. تمثیل‌های به‌کار گرفته شده در غزلیات، هم شامل تمثیل‌های فشرده و کوتاه است و هم تمثیل‌های روایی. موضوع تمثیل‌ها نیز تعلیم مسائل حکمی، اخلاقی و عرفانی است و در آنها انسان را به ترک آلایش‌های جسمانی و توجه به احوال نفسانی فرامی‌خواند.

واژگان کلیدی: مولوی، غزلیات، تمثیل.

۱- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.pd2260709@gmail.com
۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران. M.salari11@yahoo.com
۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.

لطفاً به این مقاله استناد کنید: درویشی، پروین، سالاری، مصطفی، اتحادی، حسین. (۱۴۰۳). تمثیل در غزلیات شمس «با تکیه بر ۲۰۰ غزل نخست». *تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی*. (۱۶(۶۲، ۷۴-۴۸.

حق‌مؤلف© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره شصت و دوم/ زمستان ۱۴۰۳ / از صفحه ۴۸-۷۴.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۱۶ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۳/۱۰/۲۸ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱۴۰۳/۱۰/۲۶

۱- پیش‌گفتار

مولوی در استفاده از تمثیل توانایی کم نظیری دارد. مثنوی مولوی یکی از برجسته‌ترین آثار تمثیلی ادبیات فارسی است. در مثنوی، مولانا به تعلیم مسائل عرفانی، اخلاقی و شرح و تفسیر آیات و احادیث می‌پردازد. در تعلیم و تفسیر، اقناع مخاطب ایجاب می‌کند که سخنور از مثال و حکایت برای بیان مفاهیم و روشن کردن ابهامات موجود در کلام، کمک بگیرد؛ به‌ویژه اینکه بسیاری از مسائل عرفانی مربوط به ماوراالطبیه است و درک آن برای همهٔ مخاطبان دشوار است. در مثنوی معنوی، مولوی تمثل را به بهترین شکل مورد استفاده قرار داده است.

غزلیات شمس تبریزی، اثر دیگر مولوی اوج غزل عرفانی در ادب فارسی است. غزلیات معمولا جنبهٔ غنایی دارند و شاید مخاطب اینگونه تصور کند که مولانا در غزلیات به تمثیل کمتر پرداخته است زیرا در غزل، تعلیم هدف نخست شاعر نیست؛ اما در غزلیات نیز مولوی متأثر از ذهنیت خود در سرایش مثنوی، از تمثیل و شکل‌های مختلف آن استفاده کرده است؛ به شکلی که می‌توان یکی از ویژگی‌های سبکی غزلیات را استفادهٔ فراوان از تمثیل دانست. قدرت خیال مولوی در غزلیات با اینکه محدودیت قالب غزل و وحدت موضوع برای استفاده از تمثیل کار را دشوار می‌سازد؛ باعث شده است از انواع تمثیل به ویژه تمثیل‌های کوتاه در سرایش غزل‌ها استفاده کند. با مطالعهٔ غزلیات شمس ملاحظه می‌شود که مولانا در سرودن غزل نیز به تعلیم اندیشه‌های عرفانی خود توجه ویژه‌ای دارد و برای این منظور از تمثیل به میزان زیادی استفاده می‌کند.

تمثیل روایی در غزل کمتر مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ اما مولوی در بسیاری از غزل‌ها از تمثیل‌های روایی استفاده می‌کند. این تمثیل‌ها مانند مثنوی، گاهی در دل خود دارای چند تمثیل فرعی نیز هستند و این قدرت تخیل مولانا را در استفاده از تمثیل نشان می‌دهد. وی در آثارش با قدرت کم نظیر خیال خود از تمامی مظاهر طبیعت برای به تصویر کشیدن اندیشه‌اش بهره برده است. تنوع تمثیل‌ها در غزلیات به خوبی این نکته را نشان می‌دهد. در این تمثیل‌ها مولوی به تعلیم مسائل حکمی، اخلاقی و عرفانی پرداخته است و انسان را به ترک آلایش‌های جسمانی و توجه به احوال نفسانی فرامی‌خواند. در این پژوهش بر آنیم با بررسی ۲۰۰ غزل اول غزلیات شمس شگردهای استفاده از تمثیل در غزلیات مولوی را مورد بررسی و تحلیل قرار دهیم.

۲- ضرورت انجام تحقیق

مولوی فکر و اندیشهٔ خود را به وسیلهٔ تمثل در اختیار مخاطب خود قرار داده است. در این تمثیل‌ها، تعالیم اخلاقی، معرفتی و حکمت‌های بسیاری نهفته است. بازخوانی این تمثیل‌ها مخاطب را با جهان فکری شاعر اشنا می‌سازد. باتوجه به اهمیت و جایگاه تمثیل در ادبیات و باتوجه به این‌که تاکنون پژوهش مستقلی در در زمینهٔ کارکردهای تمثیل در غزلیات شمس انجام نشده است ضرورت چنین پژوهشی آشکار می‌شود.

۳- هدف تحقیق

هدف از این پژوهش شناخت تمثیل‌ها و کارکرد آنها در غزلیات مولوی است.

٤- روش پژوهش

پژوهش پیش‌رو، مطالعه‌ای نظری است که به روش توصیفی- تحلیلی و با ابزار کتابخانه‌ای انجام شده است.

۵- پرسش پژوهش

مولوی تا چه میزان از تمثیل برای بیان اندیشه‌هایش در غزلیات بهره جسته است؟

شیوهٔ استفاده از تمثیل در غزلیات مولوی چگونه است؟

٦- پیشینه پژوهش

با توجه به اینکه آثار مولوی از برجسته‌ترین متون تمثیلی ادبیات فارسی است پژوهش‌های زیادی با موضوع تمثیل در آثار مولانا انجام شده است. از جمله:

نجار نوبری، عفت، (۱۳۹۹) در پژوهشی با عنوان تحلیل تمثیل‌های عرفانی در «فیه مافیه» به طبقه‌بندی انواع تمثیل به صورت موضوعی در فیه مافیه پرداخته است.

یوسف‌پور، محمدکاظم و علیرضا محمدی کله‌سر، (۱۳۹۰)، در پژوهشی با عنوان پیوندهای معنایی تمثیل‌های وحدت وجود در مثنوی، به تحلیل تمثیل‌های نور و آب به عنوان تمثیل‌های وحدت وجود در مثنوی پرداخته‌اند.

علامی، ذوالفقار و مریم رجبی، (۱۳۹۰)، در مقاله‌ای با عنوان تمثیل داستانی در غزلیات شمس، به این نتیجه رسیده است که مولوی در غزلیات خود به صورت ناخودآگاه از تمثیل‌های داستانی استفاده می‌کند.

کریم‌پور، ۱۳۸۹، پایان‌نامهٔ «بررسی تطبیقی نگرش مولانا، عطار و سنایی در عالم تمثیل» این پژوهش دربارهٔ اشتراک و بهره‌گیری شاعران از تمثیل است که برای بیان یک یا چند مفهوم عالی و عرفانی یا اخلاقی، استفاده کرده‌اند.

پژوهش‌های زیر در ارتباط با موضوع تمثیل نیز قابل توجه است.

ساروکلایی (۱۳۹۲)، در کتاب «آینهٔ معنی: تمثیل و تحلیل آن در شعر معاصر ایران از ۱۳۰۰ تا ۱۳۵۷، دربارهٔ صورت‌ها و معانی تمثیل و علل کاربرد انواع تمثیل، به بررسی و تحلیل افسانه‌ها، حکایات، داستان‌ها و نمایشنامه‌های تمثیلی در دو جریان شعر معاصر ـ سنتی و نو ـ از ۱۳۰۰ تا ۱۳۵۷ پرداخته است.

بافکر، سردار، (۱٤۰۱)، در مقاله‌ای با عنوان «کارکردهای هنری و تعلیمی تمثیل» نتیجه می‌گیرد که به‌کار بردن فراوان شکل‌های مختلف تمثیل، یکی از رازهای زیبایی و ذوق‌پسندی و تأثیر زبان آثار ادبی است و همین امر باعث شده مفردات نغز آن‌ها بر سر زبان‌ها بیفتد.

۷- تمثیل

تمثیل از مهم‌ترین شیوه‌های سخنوری برای بیان غیر مستقیم مفاهیم است؛ که اهمیت زیادی در متون ادبی دارد. مثل، مثال و تمثیل در ادب فارسی به تبعیت از زبان عربی اغلب به جای یکدیگر به کار رفته‌اند؛ از این رو با پیچیدگی و گره‌خوردگی خاصی در ادب فارسی رو به‌رو هستند. در لغت به معنی مثال آوردن وتشبیه کردن است. ودر اصطلاح، «تشبیهی است که مشبه‌به آن جنبه مثل یا حکایت داشته باشد. درتشبیه تمثیل مشبه امری معقول و مرکب است که برای تقریر واثبات آن مشبه‌بهی مرکب ومحسوس ذکر می شود.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۱۰) محجوب در تعریف تمثیل می‌گوید: «در لغت به معنای «مثال آوردن، تشبیه کردن، مانند کردن، صورت چیزی را مصور کردن، داستانی یا حدیثی را به عنوان مثال بیان کردن و داستان آوردن است.» (محجوب،۱۳٤۲: ۹۷) روایتی است که معنایی دوگانه دارد، معنای لفظی یا ظاهری که در واقع داستان خلق شده است و معنای استعاری که همان کردارها یا اشخاص‌اند یا حتی موضوع‌هایی همسو و در یک راستا با آن روایت لفظی دارند. کارل گوستاو یونگ تمثیل را حکایتی نمادین می‌داند که «دربرگیرندهٔ مضمونی است که مفهومی سوای آنچه را که ظاهرا نشان می‌دهد القا می‌کند.»(شیری، بی تا :13)

تمثیل از شیوه‌های بیانی است که از دیر باز در شعر فارسی متداول بوده است. در فن بیان فارسی، نوعی حکایت کردن و مثال آوردن است. شاعر برای نیرو بخشیدن به کلام خود و ترسیم تصویرهای ذهنی‌اش، شعر را با یک حکایت حکیمانه در هم آمیخته، واژه هایی را به کار می‌برد که به معنایی ویژه اشاره می‌کند و آن را به صورت یک «روایت» از یک «حقیقت» یا واقعیتی دیگر در سایهٔ قیاس یا استعاره و کنایه، قابل فهم و مؤثر می‌سازد .

در بلاغت فارسی مبحث تمثیل نخست در مبحث انواع تشبیه مطرح شده است. تمثیل در این شکل، نوعی تشبیه است و از آن با نام‌هایی مانند تشبیه تمثیلی، تمثیل تشبیهی و استعارهٔ تمثیلی نام برده‌اند. ژرف‌ساخت هر تمثیلی نیز از یک تشبیه ساخته شده‌است. تمثیل بر اساس تشبیه ساخته می‌شود و در آن از الگویی از پیش طراحی شده برای بیان مقصود استفاده می‌شود. این الگو جنبهٔ روایی دارد و از مجموعه‌ای از عناصر گوناگون برای تصویر مفهومی واحد بهره گرفته می‌شود. کارکرد آن این است که مفاهیم انتزاعی را به تصویر تبدیل می‌کند. در تمثیل حرکت ذهن از عمق به سطح است. به همین دلیل عرفا از تمثیل برای نزدیک کردن امور انتزاعی به تجارب حسی بهره می‌برند و به کمک آن به تعلیم مریدان خود می‌پردازند.

تمثیل با بعضی از صور خیال مانند تشبیه، استعاره، کنایه و رمز درآمیخته و ارتباط یافته است. ارتباط تمثیل با اسلوب معادله و ارسال المثل محل بحث و مورد اختلاف است. در کتاب‌های بلاغی قدیم – از جمله المعجم شمس قیس رازی – تمثیل را از شاخه استعاره دانسته‌اند و بحث اسلوب معادله مطرح نشده است؛ اما در متون بلاغی جدید، تمثیل یک صنعت بلاغی مستقل است و از تشبیه و استعاره جداست، در عوض آن را با اسلوب معادله یکی می‌دانند. اسلوب معادله نیز صنعتی تمثیل گونه است که در سبک شاعران هندی رواج پیدا کرد. آنان با الهام از تمثیل، کلام خود را بر اساس بهره‌گیری از مضامین مورد پسند عامه قرار داده و سرشار از بیت‌هایی کردند که در آن حکمت‌های عامیانه درج شده است. در متون بلاغی در مورد اینکه تمثیل از موارد تشبیه است یا استعاره نیز اختلاف نظر وجود دارد. «عده‌ای تحت تأثیر معنای لغوی این اصطلاح، آن را از جنس تشبیه یا حتی برابر با آن می‌دانند و عده‌ای دیگر آن را از خانواده‌ی استعاره و هم نوع آن می‌شناسند. سکاکی از جمله کسانی است که تمثیل را نوع خاصی از تشبیه می‌دانند و برای آن ویژگی‌هایی را برمی‌شمارند. او معتقد است تمثیل تشبیهی است که در آن «وجه شبه صفتی غیرحقیقی باشد و از امور مختلف انتزاع شده باشد»(شفیعی‌کدکنی،۱۳۷۵: ۸۱).

تمثیل، قوی‌ترین حجت در زبان رازناک اشارت صوفیه و بستری مناسب برای خلق روایت‌های متفاوت و در کنار هم قراردادن اندیشه‌های متضاد است. می‌تواند موضوع اندیشگی دشوار و چند لایه را، نازل و همه فهم کند و مفهوم آن را در دسترس عموم قرار دهد. شیوه‌ای بلاغی است که گستره‌ای از منطق و استدلال تا زیبایی‌شناسی را دربرمی‌گیرد. حکایتی است که معنایی دیگر را ورای خود پنهان می‌کند؛ به همین دلیل، انگیزه‌های زیادی همچون عشق، ترس، کشف حقیقت، بیان ناپذیریِ برخی مفاهیم، تأثیر بیشتر در مخاطب و ... نویسندگان را بر آن می‌داشته تا از این گونهٔ ادبی بهره گیرند.

تمثیل غالبا نمایه‌های اخلاقی، فلسفی و سیاسی مشخص و متمایزی دارد که در پیکره نمادهایش جای می‌گیرد. روایت ظاهری همان معنایی نیست که راوی القاء می کند بلکه این معنا در لایه دیگر، ناگفته و پنهان است. پس لایه دوم داستان «حقیقی» است و ارزش تمثیل و در واقع بنیاد آن در همین لایه قرار دارد.

یکی از مؤلفه‌های مهم ادبیات در هر زبانی استفاده از تمثیل است. تمثیل از گذشته‌های دور، به ویژه در متون دینی و عرفانی برای تعلیم مضامین اخلاقی و دینی به کار گرفته شده است. جان مک‌کوئین در همین مورد می‌گوید: «خاستگاه تمثیل بیشتر فلسفه و کلام است تا ادبیات. تمثیل‌ها اغلب مذهبی‌اند. همهٔ ادیان ابراهیمی و بسیاری از ادیان شرقی، کامل‌ترین بیان خود را در قصه یافته‌اند» (مک‌کویین، ۱۳۸۹: ۱)

در ادب فارسی از حیث ساختار می توان تمثیل را در دو بخش تمثیل توصیفی (تمثیل کوتاه) که از یک یا چند جمله فراتر نمی رود و شامل تشبیه تمثیلی، اسلوب معادله، ارسال المثل و استعارهٔ تمثیلیه است و تمثیل روایی (تمثیل گسترده) که بیشتر شکل داستانی دارد و در آن تمثیل در قالب داستان مطرح است، مورد بررسی قرار داد. «تمثیل می‌تواند شکلی کوتاه یا گسترده داشته باشد، چنان‌که گاه به یک یا دو بیت یا چند جمله محدود می‌شود و گاه در کلیتی منسجم، به صورتی داستانی یا غیر داستانی، شکلی گسترده یابد.» (شامیان ساروکلایی، ۱۳۹۲: ۳)

اگر تمثیل، تمثیل گسترده باشد، باید ژرف‌ساخت آن داستانی باشد؛ بنابراین شرط لازم این‌که سخنی تمثیل گسترده به‌شمار بیاید، این است که داستانی و روایی باشد. بنابر همین اصل است که می‌گویند: «تمثیل روایتی داستانی است که در آن موجودات، کنش‌ها و گه‌گاه صحنه‌پردازی‌ها به‌گونه‌ای تعبیه می‌شود که معنای منسجمی ظاهری یا اولیه بر مبنای سطح، دلالتی دارد و در همان حال معنا و مفهومی ثانویه هم دارد متناظر با موجودات، مفاهیم و رخدادهایی دیگر است»(abrams,1993: 4).

هر تمثل دارای دو رویه و گاه بیشتر است و خواننده غالباً با تأمل و دقت در رویه ظاهری، به رویه تمثیلی که معمولاً حاوی نکته‌ای اخلاقی، یا طنزی اجتماعی و یا سیاسی است، پی می‌برد .در این دیدگاه، تمثیل در حقیقت شگرد و شیوه‌ای است که می‌توان آن را در هر نوع یا شکل ادبی به کار برد، یعنی همان قالبی که در ادب فارسی بسیار رواج دارد و آن بیشتر حکایاتی است که در جهت توضیح و تفسیر دیدگاه‌ها و عقاید اخلاقی و عرفانی در پایان مطب ذکر می‌شود. تمثیل به این شکل در ادبیات ما جایگاهی والا دارد و قسمت عمده‌ای از متون منظوم عرفانی ما تمثیلی است. مولانا علاوه بر مثنوی خود، حتی در غزلیاتش «داستانهای تمثیلی» آورده است .

در خصوص اهمیت تمثیل در زبان و ادب فارسی باید به این نکته توجه کنیم که در اکثر متون از گذشته تا کنون از تمثیل استفاده شده است. تمثیل در اقناع مخاطب برای درک مفاهیم انتزاعی نقش بسیار مهمی دارد. «در قلمرو زبان و ادبیات، «تمثیل» موقعیتی برجسته و چشمگیر دارد؛ استفاده از تمثیل در تفهیم معانی و مطالب مدنظر بسیار رایج و متداول است. حضور بی‌بدیل تمثیل در عرصهٔ شعر و ادبیات آنقدر وسیع و عمیق است که زبان بدون آن قادر به انتقال مفاهیم و معانی نیست». (حکمت، ۱۳۸۵: ۱۸٤). در متون عرفانی از این شیوهٔ استدلال بیشتر از سایر متون بهره گرفته شده است. «در ساحت عرفان و فلسفه عرفانی اسلامی استفاده از تمثیل به‌عنوان روش مقید برای شناختن حقایق هستی ضرورت دارد». (حکمت، ۱۳۸۵: ۲۱۹). دلیل این امر این است که «اهل دل که معانی و معارف را با تصفیه و تجلیه قلوب تحصیل کرده‌اند، هرگاه بخواهند آن معانی که بر دل‌های صافیه‌شان جلوه‌گری کرده است را تفسیر و بیان کنند و به‌منظور ارشاد قابلان و طالبان اظهار کنند، عادت پسندیدهٔ آنها این است که مناسبت و مشابهت میان آن معانی مکشوفه و امور محسوسه را پیدا کنند و در لباس محسوسات، آن معانی مکشوفه را در نظر مَحرَمان بنمایند (لاهیجی، ۱۳۸۷: ٤٦۹).

۸- بحث و بررسی

مولوی سعی می‌کند برای فهماندن معانی کلی روحانی از تمثیلات محسوس جزئی استفاده کند و حقایق وسیع الهی را به اشکال و صور کوچک مادی حسی تنزل می‌دهد؛ تا در ذهن کوچک افراد عادی بگنجد، یعنی میزان دانش و سطح فهم مخاطب را در نظر می گیرد و متناسب با آن سطح مفاهیم مورد نظر خود را با تمثیل‌های مختلف ملموس می‌سازد. مولوی تعالیم و آرای خود را مانند یک اهل کلام اما نه با استدلالی خشک و جدی بلکه به یاری قیاس‌های تمثیلی و تشبیهات شاعرانه ارائه می دهد.

۸-۱- گلشکر

گاهی غزل‌های مولوی کاملاً جنبهٔ تمثیلی دارند. به عنوان مثال در غزل زیر که شکل روایی دارد، باد بی‌آرام تمثیلی است از انسان کامل که پیام حق را به گل که تمثیل وجود انسان است می‌رساند. شکر تمثیل انسان کامل است. وصال گل با شکر ترکیبی به نام گلشکر می‌سازد. گلشکر تمثیلی از وجود انسان کامل واصل به حقیقت است. وقتی که وجود انسان به کمال رسید (تبدیل به گلشکر شد) لایق ماندن در این عالم گل(خاک) نیست باید به سوی عالم دل برود.

ای باد بی آرام ما با گل بگو پیغام ما — کای گل گریز اندر شکر چون گشتی از گلشن جدا
ای گل ز اصل شکری تو با شکر لایقتری — شکر خوش و گل هم خوش و از هر دو شیرینتر وفا
رخ بر رخ شکر بنه لذت بگیر و بو بده — در دولت شکر بجه از تلخی جور فنا
اکنون که گشتی گلشکر قوت دلی نور نظر — از گل برآ بر دل گذر آن از کجا این از کجا

(مولوی، ١٣٧٤: ٥٣)

در ادامه شاعر از تمثیل خار و گل برای تکمیل سخن خود استفاده می‌کند. قرار گرفتن گل در کنار خار تمثیلی از وجود انسان در دنیا است. وجود انسان در این دنیا با همهٔ مخلوقات متفاوت است به همین خاطر شاعر از تمثیل مرغ نادر، مرغی که برعکس سایر مرغان می‌پرد یاد می‌کند. این تمثیل همچنین می‌تواند بیانگر وجود انسان معنوی در میان انسان‌هایی که تعلق مادی و دنیوی دارند باشد.

با خار بودی همنشین چون عقل با جانی قرین — بر آسمان رو از زمین منزل به منزل تا لقا
در سر خلقان می‌روی در راه پنهان می روی — بستان به بستان می روی آن جا که خیزد نقش ها
ای گل تو مرغ نادری برعکس مرغان می‌پری — کامد پیامت زان سری پرها بنه بی‌پر بیا

(مولوی، ١٣٧٤: ٥٣)

خندهٔ گل بر جهان، تمثیلی است از ناچیز شمردن و دل برگرفتن انسان از دنیا، جامه دریدن گل نیز تمثیلی است از پا گذاشتن انسان بر روی وجود جسمانی خود برای رسیدن به حقیقت. گل‌های پار، تمثیلی است از کسانی که زودتر به عالم حقیقت پی‌برده‌اند و دیگران را به سوی حقیقت دعوت می‌کنند؛ و راه را به دیگران نشان می‌دهند. این انسان‌های کامل واصل، نردبان راه حق را عشق می‌دانند که مولانا در این غزل از تمثیل عرق‌گیری و گلاب‌گیری برای بیان آن استفاده می‌کند. راه عشق راهی است پر از سختی و بلا و تمثیل گلاب‌گیری به خوبی این مسیر را توصیف می‌کند. (گل) انسان عاشق، در این مسیر، هستی خود را در معرض دشوارترین آزمون قرار می‌دهد تا روح مانند جدا شدن عرق و

گلاب از گل از جسم جدا شده به سوی حق رود. مولانا از ترشح عرق از شیشهٔ گلابگر به عنوان تمثیلی از عروج روح به سمت خدا به واسطهٔ عشق استفاده کرده است. در نهایت نیز خود مولانا آنگونه که سبک بیانی اوست برای روشن شدن معنی تمثیل، اشاره می‌کند که منظورش از گلشکر، لطف حق است و بود ما.

ای گل تو اینها دیده‌ای زان بر جهان خندیده‌ای زان جامه‌ها بدریده‌ای ای کربز لعلین قبا
گل‌های پار از آسمان، نعره زنان در گلستان کای هر که خواهد نردبان تا جان سپارد در بلا
هین از ترشح زین طبق بگذر تو بی ره چون عرق از شیشه گلابگر چون روح از آن جام سما
ای مقبل و میمون شما با چهرهٔ گلگون شما بودیم ما همچون شما ما روح گشتیم الصلا
از گلشکر مقصود ما لطف حقست و بود ما ای بود ما آهن صفت وی لطف حق آهن‌ربا

(مولوی، ١٣٧٤: ۵۳)

۸-۲- تمثیل برای صبر

غزل زیر نیز به طور کامل تمثیلی است. نیامدن دود گلخن بر آسمان تمثیلی است از عدم تأثیر ستیزهٔ اهل دنیا با عاشقان. مولوی می‌گوید اهل دنیا هرچقدر جنگ و تهدید کنند؛ بر عاشقان و اهل دل تأثیر ندارد؛ همچنان‌که دود گلخن اصلا به آسمان نمی‌رسد. حتی اگر به آسمان برسد باعث تیرگی آسمان نمی‌شود. در ادامه مولوی از آنها به عنوان نقش گرمابه یاد می‌کند. نقش گرمابه تمثیلی است از وجود افسرده و کم ارزش اهل دنیا و مخاطب خود را از چالش و درگیری با آنها منع می‌کند. برای توجیه این مسأله از ضرب‌المثل مشهر «تف کردن به سوی ماه» استفاده می‌کند. همانگونه که تف به سوی ماه به سوی خود انسان برمی‌گردد درگیر شدن با اهل دنیا نیز به خود انسان زیان می‌رساند. اگر دامن او را بکشی قبای خودت تنگ می‌شود. این تمثیل نیز برای بیان همان مفهوم استفاده شده است.

چندانک خواهی جنگ کن یا گرم کن تهدید را می‌دان که دود گولخن هرگز نیاید بر سما
ور خود برآید بر سما کی تیره گردد آسمان کز دود آورد آسمان چندان لطیفی و ضیا
خود را مرنجان ای پدر سر را مکوب اندر حجر با نقش گرمابه مکن این جمله چالیش و غزا
گر تو کنی بر مه تفو بر روی تو بازآید آن ور دامن او را کشی هم بر تو تنگ آید قبا

(مولوی، ١٣٧٤: ٥٦)

مولوی چارهٔ مواجهه با این افراد را صبوری می‌داند و این معنی را با تمثیلی دیگر شرح می‌دهد. تمثیل خارپشت و مار. خارپشتی دم ماری را می‌گیرد و خود را به شکل دایره‌ای جمع می‌کند. مار برای

نجات خود تلاش و بی‌قراری می‌کند ولی به دلیل این تلاش بدن او سوراخ سوراخ می‌شود. مولوی بی‌صبری و عجلهٔ مار را سبب هلاک او می‌داند و می‌گوید اگر صبوری می‌کرد می‌توانست خود را نجات بدهد. این تمثیل را برای مواجهه با مشکلات بیان می‌کند و معتقد است که در این هنگام بهترین چاره صبوری کردن است.

پیش از تو خامان دگر در جوش این دیگ جهان — بس برطپیدند و نشد درمان نبود الا رضا
بگرفت دم مار را یک خارپشت اندر دهن — سر درکشید و گرد شد مانند گویی آن دغا
آن مار ابله خویش را بر خار می زد دم به دم — سوراخ سوراخ آمد او از خود زدن بر خارها
بی صبر بود و بی حیل خود را بکشت او از عجل — گر صبر کردی یک زمان رستی از او آن بدلقا
بر خارپشت هر بلا خود را مزن تو هم هلا — ساکن نشین وین ورد خوان جاء القضا ضاق الفضا

(مولوی، ۱۳۷٤: ٥٦)

۸-۳- تمثیل دُرد / آب گل‌آلود/ شعله و دود/ باز و بازوی پادشاه

درد شراب در ته خمرهٔ شراب جا می‌گیرد و صاف آن بالای خمره قرار می‌گیرد. مولوی از همین تصویر به عنوان تمثیلی برای تعلق و عدم تعلق خاطر انسان به دنیا استفاده کرده است. انسان‌هایی که دلبستهٔ دنیا هستند مانند درد شراب در ته جام قرار گرفته‌اند و کسانی که دل از دنیا کنده‌اند مثل صاف شراب بر سر جام جای گرفته‌اند. شراب صافی تمثیلی است از صفای درون انسان و وجود به کمال رسیدهٔ او.

هر لحظه وحی آسمان آید به سر جان ها — کاخر چو دردی بر زمین تا چند می‌باشی برآ
هر کز گران‌جانان بود چون درد در پایان بود — آنگه رود بالای خم کان درد او یابد صفا

(مولوی، ۱۳۷٤: ٥٩)

تمثیل آب گل‌آلود و صاف نیز در همین معنی استفاده شده است. اگر گل را بجنبانیم آب صافی گل‌آلود می‌شود. برای صفای دوباره، باید از جنباندن آن پرهیز کنیم. در این تعبیر جنباندن گل تمثیلی است از پرداختن به امور دنیوی.

گل را مجنبان هر دمی تا آب تو صافی شود — تا درد تو روشن شود تا درد تو گردد دوا

(مولوی، ۱۳۷٤: ٥٩)

در ادامهٔ غزل مولوی از تمثیل شعله و دود در همین معنی استفاده کـرده اسـت. جـان در جسـم ماننـد شعله‌ای است در میان دود. هرچقدر دود بیشتر باشد نور شعله کمتر خواهد بـود. بـرای اینکـه از نـور شعله بهره‌مند شوی باید از میزان دود بکاهی. بعد از آن شعله می‌توانـد هـم سـرای تـو و هـم سـرای دیگران را روشن کند. نور جان نیز در صورتی بیشتر می‌شود کـه از دود جسـم بکـاهیم. در غیـر ایـن صورت وجود تو مانند آب تیره است که در آن نمی‌توان نور ماه و خورشید را مشاهده کرد. هوای تیره نیز مانع دیدن ماه و خورشید در آسمان می‌شود. هوای تیره و آب تیره تمثیلی برای آلودگی نفس انسان هستند که مانع دیدن حقیقت می‌شود. آنچه که نفس انسان را از آلودگی می‌پالاید هم‌نفسی با انسان‌های کامل و مناجات سحرگاهی است. مولوی برای این منظور از تمثیل باد شـمال و نسـیم سـحر اسـتفاده کرده است که هوای آلوده را صاف می‌کنند. همچنـین هـم‌صـحبتی بـا انسـان‌هـای کامـل و مناجـات سحرگاهی را مانند نفس کشیدن برای انسان می‌داند. اگر یک لحظه راه نفس بسته شـود انسـان دچـار خفگی می‌شود.

جانیست چون شعله ولی دودش ز نورش بیشتر — چـون دود از حـد بگـذرد در خانـه ننمایـد ضـیا
گـر دود را کمتـر کنـی از نـور شـعله برخـوری — از نور تو روشن شود هم ایـن سـرا هـم آن سـرا
در آب تیـره بنگـری نـی مـاه بینـی نـی فلـک — خورشید و مه پنهان شود چون تیرگی گیـرد هـوا
باد شـمالی مـی وزد کـز وی هـوا صـافی شـود — وز بهـر ایـن صـیقل سـحر درمـی‌دمـد بـاد صـبا
باد نفـس مـر سـینه را ز انـدوه صـیقل مـی‌زنـد — گر یک نفـس گیـرد نفـس مـر نفـس را آیـد فنـا

(مولوی، ١٣٧٤: ۵۹)

تمثیل باز و پادشاه نیز برای توصیف قرب و بعد نسبت به حق به کارگرفته شده است. باز سمبل عاشق است و پادشاه سمبل معشوق. بازی که برای شکار پرواز کرده اما به سوی پادشاه کـه صـاحب اوسـت برنگشته تمثیلی است برای عاشقانی است کـه در ظلمـت دنیـا گرفتـار شـده‌انـد و بازگشـت خـود را فراموش کرده‌اند.

جان غریب اندر جهان مشـتاق شـهر لامکـان — نفـس بهیمـی در چـرا چنـدین چـرا باشـد چـرا
ای جان پاک خوش گهر تا چند باشی در سفر — تـو بـاز شـاهی بـازپر سـوی صـفیر پادشـا

(مولوی، ١٣٧٤: ۵۹)

۸-٤- به سبک مثنوی: تمثیل برای بیان کبر و غرور

گاهی در غزل مانند مثنوی در دل یک تمثیل به چند موضوع فرعی می‌پردازد و چند تمثیل مختلف بیان می‌کند؛ سرانجام به موضوع اصلی برمی‌گردد و غزل را به پایان می‌رساند. همین مسأله باعث می‌شود تعداد ابیات به طور غیر معمول زیاد شود و غزل، خیلی طولانی‌تر از حد معمول باشد. غزل زیر نمونه‌ای از این نوع تمثیل‌های مولوی در غزلیات است.

در این تمثیل سرنوشت فردی ذکر می‌شود که بی‌خبر از قدرت عشق دچار غرور و تکبر است، عاشقان را تمسخر می‌کند و آنها را بازیچه می‌داند؛ اما اینک گرفتار عشق شده است. برای بیان این موضوع مولوی از تمثیل مرغی استفاده می‌کند که با خیال آسوده در آسمان در حال پرواز است اما ناگهان تیر بلا بر پر او می‌خورد.

آن خواجه را در کوی ما در گل فرورفتست پا — با تو بگویم حال او برخوان اذا جاء القضا
جباروار و زفت او دامن‌کشان می‌رفت او — تسخرکنان بر عاشقان بازیچه دیده عشق را
بس مرغ پران بر هوا از دام‌ها فرد و جدا — می آید از قبضهٔ قضا بر پر او تیر بلا

(مولوی، ۱۳۷٤: ۵۹)

سپس به توصیف غرور و تکبر خواجه می‌پردازد. غروری که باعث می‌شود با خدای خود نیز کشتی بگیرد. ریشهٔ این تکبر را علاوه بر غفلت به خاطر مال و ثروت دنیوی، تعریف و تمجید و دست‌بوسی دیگران و سخن بیهودهٔ آنان می‌داند. کرم و بخشش افراد نیز می‌تواند آنها را چار تکبر کند. توضیح می‌دهد که گاهی کرم به جای آن‌که تأثیر نیک داشته باشد به آفت تبدیل می‌شود. برای بیان این موضوع از تمثیل موسی و فرعون استفاده می‌کند. از نگاه مولوی تکبر بیماری است و عشق درمان آن است. سمبل تکبر در اندیشهٔ او فرعون است و موسی سمبل عشق است که می‌تواند بر او پیروز و مسلط شود.

ای خواجه سرمستک شدی بر عاشقان خنبک زدی — مست خداوندی خود کشتی گرفتی با خدا
بر آسمان ها برده سر وز سرنبشت او بی خبر — همیان او پرسیم و زر گوشش پر از طال بقا
از بوسه ها بر دست او وز سجده ها بر پای او — وز لورکند شاعران وز دمدمهٔ هر ژاژخا
باشد کرم را آفتی کان کبر آرد در فتی — از وهم بیمارش کند در چاپلوسی هر گدا
بدهد درم ها در کرم او نافریدست آن درم — از مال و ملک دیگری مردی کجا باشد سخا
فرعون و شدادی شده خیکی پر از بادی شده — موری بده ماری شده وان مار گشته اژدها

عشـق از سـر قدوسـیی همچـون عصـای موسـیی کو اژدها را می خورد چـون افکنـد موسـی عصـا
بـر خواجـه روی زمـین بگشـاد از گـردون کمـین تیری زدش کز زخم او همچون کمـانی شـد دوتـا
(مولوی، ۱۳۷٤: ۵۹)

در ادامهٔ روایت، خواجهٔ مغرور دچار عشق زنی می‌شود و در این عشق زار و نالان می‌شود.

این خواجه باخرخشه شد پرشکسته چـون پشـه نـالان ز عشـق عایشـه کـابیض عینـی مـن بکـا
(مولوی، ۱۳۷٤: ۵۹)

مولوی عاشق شدن خواجه را عنایت حق می‌داند و آن را مقدمهٔ عشق حق می‌شمارد و در این مـورد چند تمثیل بیان می‌کند. تمثیل مبارزی که ابتدا شمشیر چوبی به دست پسر خود می‌دهد تا در شمشـیر بازی استاد شود. عشق زلیخا بر حضرت یوسف تمثیلی است از عشق مجازی کـه در انتهـا تبـدیل بـه عشق حق می‌شود.

این از عنایت ها شمر کز کوی عشق آمـد ضـرر عشق مجـازی را گـذر بـر عشـق حقسـت انتهـا
غازی به دست پور خود شمشیر چوبین می دهد تـا او در آن اسـتا شـود شمشـیر گیـرد در غـزا
عشقی که بر انسان بود شمشـیر چـوبین آن بـود آن عشق با رحمـان شـود چـون آخـر آیـد ابـتلا
عشـق زلیخـا ابتـدا بـر یوسـف آمـد سـال هـا شد آخر آن عشق خدا مـی کـرد بـر یوسـف قفـا
بگریخت او یوسف پیش، زد دست در پیراهنش بدریـده شـد از جـذب او بـرعکس حـال ابتـدا
(مولوی، ۱۳۷٤: ٦۰)

مولوی سخن خود را در بیان اسرار حق ذره‌ای از آفتاب و قطره‌ای از دریا می‌داند و توضیح می‌دهد که همین اندک برای آشنایی با باقی اسرار حق کافی است. تمثیل یک کف گندم از انبار را برای تبیین ایـن موضوع ذکر می‌کند؛ و بعد به تمثیل دیگری می‌رسد. به مخاطب خود می‌گوید که وجود تو مثـل یـک انبار گندم است. قیامت مانند آسیاب است؛ و ما این انبار را در آن آسیاب عرضه خواهیم کرد؛ بنـابراین بهتر است که قبل از عرضه ببینیم گندم انبار وجود ما چه کیفیتی دارد.

آخـر چـه گویـد غـره ای جـز ز آفتـابی ذره ای از بحـر قلـزم قطـره ای زیـن بـی نهایـت مـاجرا
چـون قطـره ای بنمایـدت بـاقیش معلـوم آیـدت ز انبـار کـف گنـدمی عرضـه کننـد انـدر شـرا

کفی چو دیدی باقیش نادیده خود می دانیش دانیش و دانی چون شود چون بازگردد ز آسیا
هستی تو انبار کهن دستی در این انبار کن بنگر چگونه گندمی وانگه به طاحون بر هلا
هست آن جهان چون آسیا هست آن جهان چون خرمنی آن جا همین خواهی بدن گر گندمی گر لوبیا
(مولوی، ۱۳۷٤: ٦۰)

درپایان از داستان خواجه این‌گونه نتیجه می‌گیرد که این حکایت مثالی است برای اینکه دیگران به سرنوشت او مبتلا نشوند. آنچه دیگران را از آن نهی می‌کند عیبجویی و سرزنش دیگران است. راه علاج آن را نیز چاشنی عشق می‌داند؛ و با تمثیل مار و کژدم برای زبان و دهان عیب‌جویان توصیه می‌کند که راه این‌کژدم و مار را باید با کهگل بست؛ یعنی مواظب زبان و دهان خود و دیگران باشیم.

ویل لکل همزه بهر زبان بد بود هماز را لماز را جز چاشنی نبود دوا
کی آن دهان مردم است سوراخ مار و کژدم است کهگل در آن سوراخ زن کزدم منه بر اقربا
(مولوی، ۱۳۷٤: ٦۰)

۵-۸- اسلوب معادله

یکی از شگردهای تمثیل اسلوب معادله است. در اسلوب معادله شاعر در یک مصراع مطلبی معقول را بیان می‌کند و در مصراع دیگر با مثالی محسوس به درک بهتر مطلب خود کمک می‌کند. این شگرد بلاغی گرچه مختص سبک هندی در ادبیات فارسی است؛ ولی در شعر شاعران پیشین نیز نمونه های برجسته‌ای دارد. مولوی در غزلیات خود از اسلوب معادله استفاده کرده است.

گیرم که خارم، خار بَد، خار از پی گُل می‌زهد صرافِ زر هم می‌نهد، جو بر سر مثقال ها
(مولوی، ۱۳۷٤: ٤۹)

در این تمثیل، ابتدا شاعر از تمثیل گل و خار برای وجود خود در مقابل معشوق استفاده می‌کند. گل سمبل وجود معشوق است و خار سمبل وجود عاشق و توضیح می‌دهد در کنار گل خار نیز می‌روید. همانگونه که صرّاف زر برای وزن کردن زر خود در کنار وزنهٔ مثقال از جو (واحد سنجش وزن) نیز استفاده می‌کند. در مصراع دوم برای اثبات مدعای خود از ضرب‌المثل استفاده کرده است.

در بیت زیر نیز از اسلوب معادله استفاده شده است. همان‌گونه که مقری اگر دهانش پر از پسته باشد نمی‌تواند آیه‌های قرآن را بخواند، کسی که مشغول دنیا است نیز نمی‌تواند رستگار شود و سرنای سعادت بنوازد. دهان پر پست تمثیلی است از کسی که مشغول دنیا است.

دهان پرپست می‌خواهی مزن سرنای دولت را نتاند خواندن مقری دهان پرپست آیت‌ها

(مولوی، ١٣٧٤: ٧٢)

در بیت زیر نیز اسلوب معادله به کار رفته است. در عرفان عارف کامل ملزم به رعیت تکلیف و ظواهر شرعی نیست زیرا تکلیف از او برداشته می‌شود. مولانا این مسأله را در مثنوی در حکایت موسی و شبان با این تمثیل بیان می‌کند که کسی که درون خانهٔ کعبه باشد نیازی به رعایت قبله ندارد و کسی که درون دریا غواصی می‌کند نیاز به پوشیدن کفش ندارد. (شهیدی، ۱۳۸۰: ٣٤٧) در این تمثیل نیز می‌گوید وقتی آب روان باشد نیاز به تیمم نیست. عارف واصل نیز نیازی به ریاضت کشیدن ندارد.

چون آب روان دیدی بگذار تیمم را چون عید وصال آمد بگذار ریاضت را

(مولوی، ١٣٧٤: ٧٧)

٨-٦- تمثیل می شدن انگور

می شدن انگور تمثیلی است که مولوی زیاد از آن استفاده می‌کند. در این تمثیل می سمبل پختگی و کمال سالک است و انگور سمبل سالک و بندهٔ به کمال نرسیده است. مولوی که در اندیشهٔ خود معتقد است آنچه سالک را به کمال می‌رساند عنایت و توجه معشوق به عاشق است در این تمثیل از معشوق می‌خواهد تا با عنایت خود وجود همچون انگور او را به می پخته تبدیل کند.

ای نور ما ای سور ما ای دولت منصور ما جوشی بنه در شور ما تا می شود انگور ما

(مولوی، ١٣٧٤: ٥٠)

٨-٧- ارسال‌المثل

ارسال المثل آن است که شاعر از یک ضرب‌المثل مشهور در کلام خود استفاده کند یا اینکه سرودهٔ شاعر به گونه‌ای باشد که تبدیل به ضرب‌المثل شود. «ارسال المثل یا تمثیل آن است که شاعر ضرب المثل در کلام خود بیاورد و بدین وسیله معنای وسیعی را در لفظ اندک بگنجاند ارسال المثل موجب آرایش و تقویت بنیه سخن می شود و گاهی تاثیرش در پروراندن مقصود و جلب توجه شنونده بیش از چندین بیت منظوم و چند صفحه مقاله و رساله است» (همایی، ١٣٨٦: ٢٩٩-٣٠٠)،

در بیت زیر مولوی از کنایهٔ مشهور پای در گل ماندن به صورت تمثیل برای بیان حال دل عاشق خود استفاده کرده است. از دل گرفتار در بلا و سختی عشق با تعبیر «در گل بمانده پای دل» استفاده کرده است.

در گل بمانده پای دل جان می دهم چه جای دل وز آتش سودای دل ای وای دل ای وای ما

(مولوی، ١٣٧٤: ٥٠)

مصراع دوم بیت زیر که جنبهٔ ارسال‌المثلی دارد؛ تمثلی است برای بیان اینکه در عشق به دنبال آسایش و خوشی نباید باشی.

گر زخم خوری بر رو رو زخم دگر می جو رستم چه کند در صف دسته گل و نسرین را

(مولوی، ١٣٧٤: ٨٠)

مصراع دوم بیت زیر نیز تمثیلی است از قانع بودن به حداقل.

ای آب حیات ما شو فاش چو حشر ار چه شیر شتر گرگین جانست عرابی را

(مولوی، ١٣٧٤: ٧٩)

از مه ستاره بردن در بیت زیر تمثیلی است از کشش معشوق، عاشق را کم کم به سوی خویش تا اینکه عاشق به یک باره و تماما جذب معشوق شود.

از مه ستاره می بری تو پاره پاره می بری گه شیرخواره می بری گه می کشانی دایه را

دارم دلی همچون جهان تا می کشد کوه گران من که کشم که کی کشم زین کاهدان واخر مرا

(مولوی، ١٣٧٤: ٥٢)

۹-۸- تمثل گندم و آسیا

منظور از آسیا در این تمثیل دنیا است. گندم تمثیلی است از وجود انسان در این آسیا. ماه و نور ماه تمثیل عالم حقیقت و معنی است. مولوی معتقد است که گرچه وجود او در این عالم مانند گندم در آسیا گرفتار شده است؛ از یک سو همین آسیا یعنی دنیا وجود او را به آرد تبدیل می‌کند؛ یعنی دنیا مرحله‌ای است برای تکامل وجودی انسان و تبدیل شدن گندم وجود انسان به آرد. از سوی دیگر

اشاره می‌کند که در این دنیا روزنی از عالم حقیقت وجود دارد همانگونه که در آسیا نیز روزنی از نـور مه وجود دارد.

گر موی من چون شیر شد از شوق مردن پیر شـد مـن آردم گنـدم نـیم چـون آمـدم در آسـیا
در آسـیا گنـدم رود کـز سـنبله زادسـت او زاده مهـم نـی سـنبله در آسـیا باشـم چـرا
نـی نـی فتـد در آسـیا هـم نـور مـه از روزنـی زان جـا بـه سـوی مـه رود نـی در دکـان نانبـا
(مولوی، ١٣٧٤: ٥٢)

در تمثیل زیر مولوی آسیا را تمثیلی از وجود انسان می‌داند. گندم تمثیل لطـف و عنایـت حـق اسـت. آسیای وجود انسان در دست قدرت حق در حال چرخش و گردیدن است مولـوی از معشـوق تقاضـا می‌کند که لطف خود را چون گندم نصیب این آسیای سرگردان بگرداند.

ای رونق جانم ز تو چون چرخ گـردانم ز تـو گندم فرست ای جان کـه تـا خیـره نگـردد آسـیا
(مولوی، ١٣٧٤: ٥١)

۸-۱۰- تمثیل جام یا شیشهٔ باده

جام یا شیشهٔ باده نیز تمثیلی است از وجود انسان. باده تمثیلی است از معرفت. مولانـا مـی‌گویـد اگـر می‌خواهی بادهٔ معرفت و یا عنایت حق نصیبت شود ابتدا باید وجود تو مانند جام باده صاف و لطیـف شود. در نهایت نیز این جام باید با سنگ حق شکسته شود؛ یعنی وجود عارف در راه حق فانی شود.

زین باده می‌خواهی برو اول تنک چون شیشه شـو چون شیشه گشتی برشکن بر سنگ ما بر سـنگ مـا
(مولوی، ١٣٧٤: ٥١)

۸-۱۱- تمثیل گندم و کاه

تمثیل گندم در میان کاه تمثیلی است از وجود انسان در میان اهل دنیا. اسرافیل تمثیلی اسـت از وجـود انسان کامل که با دم مسحایی خود مرده را زنده می‌کند. در این موارد معمـولا منظـور مولانـا شـمس تبریزی است و از او می‌خواهد که با کلام جانبخش خود وجود آنها را از حقایق الهی بهره‌منـد سـازد. وجود انسان را در این دنیا مانند دانه‌های گندمی می‌داند که در زیر خاک محبوس شده‌اند و کلام انسان کامل مانند باران و باد است برای رویش آنها.

چون تو سرافیل دلـی زنـده کـن آب و گلـی دردم ز راه مقبلـی در گـوش مـا نفخـه خـدا
ما همچو خرمن ریخته گندم بـه کـاه آمیختـه هین از نسیم بـاد جـان کـه را ز گنـدم کـن جـدا

تا غم به سوی غم رود خرم سوی خرم رود تا گل به سوی گل رود تا دل برآید بر سما
این دانه های نازنین محبوس مانده در زمین در گوش یک باران خوش موقوف یک باد صبا
(مولوی، ١٣٧٤: ٥٣)

۸-۱۲- تمثیل مرغ آبی

در این تمثیل مولوی غرقابه را تمثیلی از دنیا قرار داده است. در این غرقاب دنیا هرکس شنا بلد باشد می‌تواند خود را به ساحل برساند. مرغ آبی تمثیلی است از انسان کامل که در برابر طوفان دنیا هیچ-نگرانی ندارد. همان‌گونه که ماهی در دریا آرام و بدون ترس زندگی می‌کند. انسان کامل علاوه بر اینکه خود در برابر طوفان دنیا نگرانی ندارد دیگر انسان‌ها را نیز از این طوفان نجات می‌دهد؛ مانند حضرت موسی که با عصای خود دریا را شکافت و قوم خود را از آن گذراند.

ای عاشقان ای عاشقان امروز ماییم و شما افتاده در غرقابه ای تا خود که داند آشنا
گر سیل عالم پر شود هر موج چون اشتر شود مرغان آبی را چه غم تا غم خورد مرغ هوا
ما رخ ز شکر افروخته با موج و بحر آموخته زان سان که ماهی را بود دریا و طوفان جان فزا
ای شیخ ما را فوطه ده وی آب ما را غوطه ده ای موسی عمران بیا بر آب دریا زن عصا
(مولوی، ١٣٧٤: ٥٤)

۸-۱۳- تمثیل گنده پیر کابلی

گنده پیر کابی تمثیلی است از تعلقات دنیوی که به عقیدهٔ مولوی جان یا روح را سحر کرده به گونه ای که به بودن در این دنیا دل خوش کرده، به آن دل بسته و شهر خود و منزل اصلی خود را فراموش کرده است.

تو جان جان افزاستی آخر ز شهر ماستی دل بر غریبی می نهی این کی بود شرط وفا
آوارگی نوشت شده خانه فراموشت شده آن گنده پیر کابلی صد سحر کردت از دغا
(مولوی، ١٣٧٤: ٥٥)

۸-١٤- تمثیل کاروان

مولوی روح انسان را در این دنیا مسافر می‌داند بنابر این برای شرح وضعیت روح در این دنیا از تمثیل کاروان استفاده می‌کند. خطاب به جان‌های غافل در این دنیا می‌گوید: جان‌ها قافله قافله دارند از این

دنیا به سوی عالم بالا می‌روند اما تو غافلی نه بانگ شتربان را می‌شنوی و نه صدای جرس را در حالی که بسیاری همراهان ما به مقصد رسیده‌اند و در آنجا منتظر ما هستند.

این قافلـه بـر قافلـه پویـان سـوی آن مرحلـه چون برنمی گردد سرت چون دل نمی جوشد تـو را
بانگ شتربان و جرس می نشنود از پیش و پس ای بس رفیق و همـنفس آن جـا نشسـته گـوش مـا
(مولوی، ١٣٧٤: ٥٥)

٨-١٥- یوسف تمثیل روح

یوسف در این تمثیل سمبل روح و جان آشنای با حقیقت است که اقبال معشوق شـامل او شـده و در حقیقت بر روی او می‌گشاید. آسیا تمثیل عشق است که جان سرگردان در آن با تحمل سختی‌ها و گذر از آزمون‌های دشوار راه، پالوده و سبک می‌شود.

ای یوسف خوش نام ما خوش می روی بر بام ما انـا فتحنـا الصـلا بـازآ ز بـام از در درآ
ای بحر پرمرجان من والله سبک شـد جـان مـن این جان سرگردان من از گـردش ایـن آسـیا
(مولوی، ١٣٧٤: ٥٥)

١٦- ٨- خرقه تمثیل تن و جسم

خرقه در ادبیات عرفانی تمثیلی است از جسم و کالبد انسان و چاک شدن خرقه تمثیلـی اسـت از فنـا شدن جسم و کالبد خاکی انسان در راه رسیدن به حق.

گر قالبت در خاک شد جان تو بر افلاک شـد گـر خرقـه تـو چـاک شـد جـان تـو را نبـود فنـا
(مولوی، ١٣٧٤: ٥٥)

٨-١٧- تمثیل آب و جو/ ذره و خورشید

تمثیل آب و جو بیانگر نسبت لطف حق است نسبت به بنده. اگر لطف و عنایت معشوق نباشد وجـود عاشق مانند جویی است بدون آب؛ یعنی رونق و طراوتی ندارد. تمثیل ذره و خورشید هـم بـه همـین معنی به کار رفته است. نسبت عاشق به معشوق مانند نسبت ذرّه است به خورشید. اگر نـور خورشـید نباشد وجود ذرّه اصلا محسوس نیست. این دو تمثیل جنبهٔ وحدت وجـودی دارنـد. از نگـاه وحـدت وجودی عارفان اصلا هیچ چیز بجز ذات حق وجود واقعی ندارد و وجود همهٔ هستی به واسطهٔ وجـود حق است که نمود پیدا می‌کند.

هر گه بگردانی تو رو آبی ندارد هیچ جـو کی ذره ها پیدا شود بی شعشـعه شـمس الضـحی
(مولوی، ١٣٧٤: ٥٦)

۸-۱۸- تمثیل آب و آسیا

تمثیل آب و آسیا نسبت انسان به حق را توصیف می‌کند. انسان کامل بعد از فنای در حق وجودش بـه وجود حق متصل می‌شود بنابر این کلامش کلام حق است و آنچه بر زبـان او جـاری مـی‌شـود کـلام خودش نیست بلکه از جانب حق بر زبان او جاری می‌شود. مولوی این معنی را در قالـب تمثیـل بیـان می‌کند. چرخ آسیا به خودی خود هیچ حرکتی ندارد بلکه بـه واسـطهٔ جریـان آب در چـرخ آسـیا بـه حرکت درمی‌آید. آب در چرخ آسیا تمثیلی است از عشق حق در وجود انسان. اگر این آب قطع شـود آسیا نیز از حرکت می‌ایستد. نسبت عاشق به معشوق نیز همین‌گونه است.

لبیک لبیک ای کرم سودای تسـت انـدر سـرم ز آب تـو چرخـی مـی زنـم ماننـد چـرخ آسـیا
هرگز نداند آسیا مقصود گـردش هـای خـود کاستون قـوت ماسـت او یـا کسـب و کـار نانبـا
آبیش گردان می کند او نیز چرخـی مـی زنـد حق آب را بسـته کنـد او هـم نمـی جنبـد ز جـا
(مولوی، ١٣٧٤: ٥٧)

۸-۱۹- تمثیل کوه و کاه

در این تمثیل دولت و سعادت واقعی وصال معشوق است و در راه رسیدن بـه آن شایسـته اسـت کـه صد جان نثار کرد. دشواری این راه را با تمثیل حمل صد کوه به وسیلهٔ کاه نشـان مـی‌دهـد. راه عشـق راهی است بسیار دشوار که هرکسی تاب تحمل آن را ندارد.

شطرنج دولت شاه را صد جان به خرجش راه را صد که حمایـل کـاه را صـد درد دردی خـوار را
(مولوی، ١٣٧٤: ٥٢)

۸-۲۰- صرصر تمثیل عشق

در این تمثیل عشق معشوق طوفانی است که با ظهورش بام و در را ویران می‌کند. در مقابـل آن حتـی عرش هم می‌شکافد؛ اما باز حسن و فر معشوق عاشقان را که مثل ذرّه در مقابل آفتاب هستند خندان و امیدوار می‌سازد.

امشب غنیمت دارمت باشم غـلام و چـاکرت فردا ملک بی هش شود هـم عـرش بشـکافد قبـا

ناگه برآید صرصری نی بام ماند نه دری زین پشگان پر کی زند چونک ندارد پیل پا
باز از میان صرصرش درتابد آن حسن و فرش هر ذره ای خندان شود در فر آن شمس الضحی
تعلیم گیرد ذره ها زان آفتاب خوش لقا صد ذرگی دلربا کان ها نبودش ز ابتدا
(مولوی، ۱۳۷٤: ۵۹)

۸-۲۱- تمثیل ماهی

تمثیل ماهی و دریا تمثیلی است که مولوی در آثارش زیاد از آن استفاده می‌کند. در آغاز مثنوی می‌سراید:

هرکه جز ماهی ز آبش سیر شد هرکه بی روزی است روزش دیر شد
(مولوی، ۱۳۸۹: ٦۱)

ماهی سمبل عاشق است و دریا، دریای عشق است همانگونه که ماهی از دریا بیزار نمی‌شود و نمی‌تواند از آن دور شود عاشق نیز در عشق حالش خوش است و از عشق بیزار نمی‌شود. در غزلیات نیز از این تمثیل استفاده می‌کند.

چون ماهیان بحرش سکن بحرش بود باغ و وطن بحرش بود گور و کفن جز بحر را داند وبا
زین رنگ ها مفرد شود در خنب عیسی درود در صبغه الله رو نهد تا یفعل الله ما یشا
(مولوی، ۱۳۷٤: ٦۱)

۸-۲۲- گلخن تمثیل دنیا

گلخن تمثیل دنیااست و هرکس به غیر از خدا روی کند مانند خری است که به چریدن سبزهٔ گلخن مشغول است.

هر کو بجز حق مشتری جوید نباشد جز خری در سبزه این گولخن همچون خران جوید چرا
می دان که سبزه گولخن گنده کند ریش و دهن زیرا ز خضرای دمن فرمود دوری مصطفی
دورم ز خضرای دمن دورم ز حورای چمن دورم ز کبر و ما و من مست شراب کبریا
(مولوی، ۱۳۷٤: ٦۳)

۸-۲۳- ترشرویی دریا

در تمثیل زیر مولوی ابتدا توضیح می‌دهد که اسرار درونش را پیش هرکسی فاش نمی‌کنید. عدم افشای راز انسان کامل برای کسانی که در طریقت خام هستند و هنوز به کمال نرسیده‌اند مضمونی است که مولوی بارها در آثار خود مطرح می‌کند. اسراری که عارف با ریاضت و صفای باطن و صیقل دادن دل خویش و با کشف و شهود عارفانه به آن رسیده است، برای عوام قابل درک نیست؛ زیرا ظرفیت وجودی آنها توان تحمل و درک آن اسرار را ندارد. به همین دلیل عرفا معمولا به پوشیدن سر، از نااهل توصیه و تأکید می‌کنند. در تمثیل زیر همین معنی بیان شده است. دریا عبوس و ترش‌رو است زیرا نمی‌خواهد هرکسی به مروارید قعر دریا دست یابد.

تمثیل دیگری که در این غزل آمده است تمثیل سنگ معدن است که به راحتی نمی‌توان به طلای درون آن دست یافت مگر اینکه با کلنگ و کوشش فراوان درون سنگ را بشکافی و طلای درون آن را بیرون بکشی.

ای جان چه جای دشمن روزی خیال دشمن — در خانه دلم شد از بهر رهگذر را
رمزی شنید زین سر زو پیش دشمنان شد — می خواند یک به یک را می گفت خشک و تر را
زان روز ما و یاران در راه عهد کردیم — پنهان کنیم سر را پیش افکنیم سر را
ما نیز مردمانیم نی کم ز سنگ کانیم — بی زخم های میتین پیدا نکرد زر را
دریای کیسه بسته تلخ و ترش نشسته — یعنی خبر ندارم کی دیده ام گهر را

(مولوی، ۱۳۷٤: ٦۲)

در هر دو تمثیل فوق مولوی می‌خواهد این نکته را بیان کند که پی بردن به اسرار هستی نیاز به این دارد که سالک با طی مراحل سلوک و تحمل سختی‌های راه شایستگی درک اسرار را پیدا کند. دشواری‌های این راه با تمثیل بیرون کشیدن زر از دل سنگ و پیدا کردن مروارید در قعر دریا نشان داده‌شده است.

۸-۲۳- تمثیل ابر و باغ

از تمثیل ابر و باغ برای بیان این معنی استفاده می‌کند که اشک ریختن سالک در درگاه حق، باوجود او همان کاری را می‌کند که بارش ابر با گیاهان باغ می‌کند. گریهٔ سالک و زاری او در درگاه حق باعث

صفای درون و آرامش ضمیر او می‌شود. درون صاف و روشن سالک تشبیه شده به باغی که با بارش باران خندان می‌شود.

این ابر را گریان نگر وان باغ را خندان نگر — کز لابه و گریه پدر رستند بیماران ما
ابر گریان چون داد حق از بهر لب خشکان ما — رطل گران هم حق دهد بهر سبکساران ما
بر خاک و دشت بی‌نوا گوهرفشان کرد آسمان — زین بی‌نوایی می‌کشند از عشق طراران ما
این ابر چون یعقوب من وان گل چو یوسف در چمن — بشکفته روی یوسفان از اشک افشاران ما

(مولوی، ١٣٧٤: ٦٢)

۸-۲٤- تمثیل کوه و صدا (پژواک)

تمثیل کوه و انعکاس صدا وقتی‌که در مقابل کوه برای بیان دو موضوع به کار گرفته‌شده است. اول اینکه عشق مانند کوهی است که همچون صدا هرچه به آن بدهی به تو باز پس می‌دهد. تمثیل دوم اختیار نداشتن عاشق در محضر عشق را نشان می‌دهد. عاشق در محضر عشق هیچ اختیاری از خود ندارد. در عرفان عارف وقتی به کمال می‌رسد و وجودش در وجود حق فانی می‌شود دیگر از خود اختیاری ندارد و کلامی که بر زبان او جاری می‌شود کلام حق است. تمثیل دوم به این مسئله اشاره می‌کند. عاشق مانند کوهی است که از خود اختیاری ندارد و کلامش در حققت انعکاس کلام حق است.

من دوش گفتم عشق را ای خسرو عیار ما — سر درمکش منکر مشو تو برده‌ای دستار ما
واپس جوابم داد او نی از توست این کار ما — چون هرچ گویی وادهد همچون صدا کهسار ما
من گفتمش خود ما کهیم و این صدا گفتار ما — زیرا که که را اختیاری نبود ای مختار ما

(مولوی، ١٣٧٤: ٦٤)

۸-۲۵- تمثیل کشتی در گرداب

مولوی برای توصیف وضعیت انسان در مواجهه با دنیا از تمثل کشتی گرفتار در گرداب استفاده کرده است. انسانی که گاهی در دنیا به‌سوی معنویت می‌گراید و گاهی با وسوسهٔ دنیا گرفتار سودای سیم و زر و زن می‌شود، گاهی به سوی نجات و رهایی می‌رود و گاهی در ورطهٔ هلاک می‌افتد. تمثیل کشتی

گرفتار در گرداب به‌خوبی این وضعیت را توصیف می‌کند. گرداب سمبل دنیا است و کشتی سمبل وجود انسان گرفتار در دنیا.

گاهی نهد در طبع تو سودای سیم و زر و زن گاهی نهد در جان تو نور خیال مصطفی
این‌سو کشان سوی خوشان وان سو کشان با ناخوشان یا بگذرد یا بشکند کشتی در این گرداب‌ها

(مولوی، ۱۳۷٤: ۵۰)

۸-۲٦- تمثیل دام و دانه در تبیین ناتوانی عقل

مولوی عقل را در رسیدن و پی بردن به اسرار ناتوان می‌داند و خطاب به عقل می‌گوید اگر می‌توانی کاری کن که عنایت و لطف معشوق را جلب کند. وقتی‌که حتی جان و دل نیز از درک نور حقیقت ناتوان هستند، عقل که حوزهٔ ادراکش عالم محسوسات است چگونه می‌تواند به درک آن نور دست پیدا کند. تلاش‌های عقل را برای پی‌بردن به اسرار هستی و آگاهی از نور حقیقت، با تمثیل دام و دانه گستردن برای شکار عنقا توصیف می‌کند. عقل را عنکبوتی می‌داند که برای شکار عنقا تار می‌تند.

ای عقل کل ذوفنون تعلیم فرما یک فسون کز وی بخیزد در درون رحمی نگارین یار را
چون نور آن شمع چگل می‌درنیابد جان و دل کی داند آخر آب و گل دلخواه آن عیار را
جبریل با لطف و رشد عجل سمین را چون چشد این دام و دانه کی کشد عنقای خوش منقار را
عنقا که یابد دام کس در پیش آن عنقا مگس ای عنکبوت عقل بس تا کی تنی این تار را

(مولوی، ۱۳۷٤: ۵۸)

۸-۲۷-نی تمثیل عاشق

نی در مثنوی و غزلیات شمس تمثیلی است از وجود عاشق واصل و انسان کامل. سوراخ‌سوراخ شدن تن نی تمثیلی است از سختی‌ها و بلاهای عشق که عاشق همه را تحمل می‌کند. ناله و غوغای نی تمثیلی است از زاری و اندوه عاشق در غم فراق و هجران معشوق. نی همچون انسان کامل میان‌تهی است. درون نی را خالی می‌کنند تا از آن آلت موسیقی بسازند. انسان کامل و عاشق واصل نیز درونش از هرچه غیر حق تهی می‌شود. نی برای اینکه نواخته شود باید نوازنده در آن بدمد تا ایجاد موسیقی کند. در حققت نی از خود هیچ صدایی ندارد؛ بلکه به‌واسطهٔ دمیدن نوازنده به صدا درمی‌آید. انسان

کامل نیز از خود حرفی برای گفتن ندارد بلکه کلامش کلام حق است. این تمثیل در نی‌نامهٔ مثنوی نیز آمده است.

نی تن را همه سوراخ چنان کرد کف تو که شب و روز در این ناله و غوغاست خدایا
نی بیچاره چه داند که ره پرده چه باشد دم ناییست که بیننده و داناست خدایا

(مولوی، ۱۳۷٤: ۸۳)

نتیجه‌گیری

مولوی در غزلیات شمس از انواع تمثیل استفاده کرده است. هم تمثیل‌های روایی و داستانی و هم تمثیل‌های فشرده. بعضی از غزل‌های مولوی به‌طور کامل جنبهٔ تمثیلی و روایی دارند؛ یعنی از ابتدا تا انتها به‌صورت تمثیل سروده شده‌اند. در این‌گونه غزل‌ها شاعر ناخودآگاه به سبک مثنوی با شروع یک تمثیل به موضوعی خاص می‌پردازد در میان کار با تداعی موضوعی که به تناسب تمثیل ذکرشده پیش می‌آید تمثیل یا تمثیل‌های دیگری نیز ذکر می‌کند؛ و در نهایت به موضوع اصلی برمی‌گردد و حکایت یا تمثیل خود را به پایان می‌رساند. سبک مولوی در سرودن تمثیل‌ها به‌گونه‌ای است که ابتدا یا در آخر به موضوع تمثیل نیز اشاره می‌کند تا مخاطب منظور او را از تمثیل دریافت کند. پرداختن به تمثیل‌های روایی در غزلیات باعث شده است که تعداد ابیات غزل گاهی از حد معمول خیلی بیشتر شود و غزل‌های طولانی سروده شوند. به‌جز تمثیل‌های روایی مولوی از تمثیل فشرده یا کوتاه نیز در سرودن غزلیات استفاده کرده است. این‌گونه تمثیل‌ها شامل اسلوب معادله، ارسال‌المثل، تمثیل روایی کوتاه نیز استفاده کرده است. ارسال‌المثل در غزلیات مولوی به دو دسته تقسیم می‌شود. ابیاتی از خود مولوی ویژگی ضرب‌المثل پیدا کرده‌اند و ضرب‌المثل‌هایی که از دیگران گرفته و در کلام خود به‌کاربرده است. موضوع تمثیل‌ها نیز تعلیم مسائل حکمی، اخلاقی و عرفانی است و در آنها انسان را به ترک آلایش‌های جسمانی و توجه به احوال نفسانی فرامی‌خواند. میزان کاربرد تمثیل در غزلیات شمس نشان‌دهندهٔ اهمیت این ابزار بلاغی نزد مولوی است.

فهرست منابع و مآخذ

حکمت، نصرالله، (۱۳۸۵)، «فلسفهٔ تمثیل ازنظر ابن‌ترکه»، پژوهشنامهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره ٤۹، صص ۱۰۸-۸۵..

.....، (۱۳۸۵)، متافیزیک خیال، در گلشن راز شبستری، تهران، فرهنگستان هنر.

شامیان ساروکلائی، اکبر، (۱۳۹۲)، آینهٔ معنی «تمثیل در بلاغت فارسی و عربی»، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران، آگاه.
شهیدی، سید جعفر، (۱۳۸۰)، شرح مثنوی، دفتر دوم جزء اول و دوم، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
علامی، ذوالفقار و مریم رجبی‌نیا، (۱۳۹۷)، تمثیل داستانی در غزلیات شمس تبریزی، نخستین همایش ملی تحقیقات ادبی با رویکرد مطالعات تطبیقی در سال ۱۳۹۷.
لاهیجی، محمدبن‌یحیی، (۱۳۸۷)، مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، تهران، سنایی.
محجوب، محمدجعفر، (۱۳٤۲)، «مطالعه در داستان‌های عامیانه فارسی» در *کتاب هفته*، تهران، ش ۷۷.
مک‌کوئین، جان، (۱۳۸۹)، تمثیل، ترجمهٔ حسن افشار، تهران، نشر مرکز.
مولوی، جلال‌الدین، (۱۳۸۸)، غزلیات شمس تبریز، مقدمه، گزینش و شرح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن.
----------، (۱۳۸۹)، مثنوی معنوی، شرح کریم زمانی، دفتر اول، چ سی و دوم، تهران، اطلاعات.
----------، (۱۳۷٤)، کلیات غزلیات شمس، تصحیح بدیع‌الزمان فروزان فر، تهران، نشر راد.
نجار نوبری، عفت، (۱۳۹۹)، تحلیل تمثیل‌های عرفانی در «فیه مافیه»، فصلنامهٔ علمی عرفان اسلامی، سال شانزدهم، شمارهٔ ٦۳، بهار ۱۳۹۹، ۲۳۰-۲۵۰.
همایی، جلال‌الدین(۱۳۸۷)، غزالی نامه، هما، تهران.
یوسف‌پور، محمدکاظم و علیرضا محمدی کله‌سر، (۱۳۹۰)، پیوندهای معنایی تمثیل‌های وحدت وجود در مثنوی، فصلنامه مطالعات عرفانی، شماره ۱۳، بهار و تابستان ۱۳۹۰، ۲۱۱- ۲۳۵)
Abrams, M. H.(1993). Glossary of Literary Terms; sixed Ed, Harcourt: New York.