فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج –سال شانزدهم / شماره ۶۱/ زمستان ۱۴۰۲

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: ۱٤۰۲/۰۸/۰۹ **Accepeted:**۲۹/۹/۱٤۰۳

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 سرّگویی مولانا در مثنوی معنوی

زهرا بیاتیانی [۱]

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

حمید رضا اردستانی رستمی (نویسنده مسئول) [۲]

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

فرزانه یوسف قنبری [۳]

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

نصرالله امامی [٤]

استاد دانشگاه شهید چمران اهواز، ایران

تاریخ دریافت:۱٤۰۲/۸/۹ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۳/۹/۲۹

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 دامنهٔ تخیّل مولوي و آفاق بینش او که می‌تواند ازل و ابد را به هم بپیوندد، توانسته از این رهگذر ایماژي به وسعت هستی بیافریند و این مهّم سبب شده است که شعر او به لحاظ تخیّل، رنگ و بو و صبغهٔ خاص خود را دارا باشد. در برخی اشعارش فرد در مواجه با شگردهاي معمول خیال وي آن‌چنان در هم پیچیده می‌شود که به‌دشواری می‌تواند حدّ و حدودي براي فرآیند تخیّل وي تصوّر کند. در این پژوهش نگارندگان، تلاش نموده‌اند به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و با روش کتابخانه‌ای، زبان عرفان و گرایش به سرّگویی مولانا در آثارش را، شناسایي و معرّفي نمایند. با بررسی اشعار مولانا می‌توان نتیجه گرفت که مولانا در آثارش، خودخواسته و آگاهانه از تصریح به احوال باطني خود امتناع می‌کند و به همین جهت، در واکنش به این احوال، گاه در برابر این احوال سکوت مي‌کند و گاه آن‌ها را بي‌اهمیّت به‌حساب می‌آورد؛ و گاه این احوال را در لابه‌لای سروده‌ها یا در خلال حکایات بیان می‌کند.

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

[۱] bayatiani1349@yahoo.com.
[۲] h_ardestanni_r@yahoo.com.
[۳] ghanbari.1977@yahoo.com.
[٤] nasemami@yahoo.com.

مقدّمه

ساختارهاي بنيادين يک متن ادبی در پرتو شيوهٔ برخورد شاعر يا نويسنده با عناصر سازندهٔ خيال شکل می‌گيرد. يکی از بهترين راه‌هاي شناخت انديشه و نظام ذهنی خالق يک اثر ادبی، بررسی و تحليل صورت‌هاي خيالی اوست، اين شناخت چندين منفعت را در پی دارد؛ از يک‌سو تفسير و تأويل متن را ميسر می‌کند و از سوي ديگر ويژگی‌هاي متمايز سبک اثر را نشان می‌دهد. نماد يا رمز يکی از برجسته‌ترين انواع صورخيال و از فنون بسيار هنرمندانه‌اي است که در فرهنگ و تمّدن انسان جلوه‌اي گسترده و متنوّع يافته است. حوزهٔ اين آرايه، معطوف و محدود به ادبيّات و هنر نمی‌شود، نماد، نقش کليدي و ارزنده‌اي را در تمامی زمينه‌های شناخته شدهٔ فرهنگ بشري بر عهده گرفته است. اين صنعت از ديرباز مورد توجه گويندگان و شاعران بزرگ فارسی قرارگرفته و در تمامی گونه‌هاي ادبی به‌خصوص در ادبيات عرفانی ريشه‌هاي عميق دوانده است. رمز و نماد، جهان خيالی عرفا را تشريح می‌کند. اصولاً شعر عارفان انعکاسی از عواطف و يافته‌هاي روحانی آنان است. از آنجا که بيان مبهم و تأويل‌پذير و چندلايهٔ نمادين، محملی مناسب براي توضيح و تجسّم نسبی حقايق ناشناختهٔ توصيف ناشدنی و نامحسوس است، به‌طور گسترده از سوي شاعران عارف، مورد استفاده قرارگرفته است. هيجان و بی‌خويشتنی وافر عارف، وي را به استفادهٔ گسترده‌تر از زبان نمادين سوق داده است. مثنوي از حيث تخيّل و تصويرآفرينی جايگاهی ويژه دارد. وسعت دامنهٔ تخيّل مولوي و آفاق بينش او که می‌تواند، ازل و ابد را به هم بپيوندد، توانسته از اين رهگذر ايماژي به وسعت هستی بيافريند و اين مهم سبب شده است که شعر او به لحاظ تخيّل، رنگ و بو و صبغهٔ خاص خود را دارا باشد. مولوي در بسياري موارد در مثنوي و در لابه‌لای ابيات کليّات شمس و همچنين در فراخناي فيه‌مافيه از احوال باطنی‌اش ذيل عنوان «کرامات»، «اسرار» يا «عطا» ياد کرده است. نکته‌ای که در اين پژوهش به‌عنوان پرسشی بنيادين مطرح می‌باشد، اين است که عامل اصلی گرايش به سرّگويی و کتمان اسرار در سروده‌های مولانا چيست؟ و چرا مولانا برای بيان مسائل عرفانی از زبان نمادين بهره برده است؟

پيشينهٔ پژوهش

در متون عرفاني و مخصوصاً آثار مولانا، دربارهٔ کتمان اسرار، سخنان بسياري در کتب و مقالات مختلف ذکر شده است که هرکدام از يك ديدگاه و جنبهٔ خاصي به موضوع نگريسته‌اند. محمد دانشگر (۱۳۸۳) در مقاله‌ای با عنوان «راز در مثنوي»، به بيان معني لغوي راز در برخي کتب و متون عرفاني پرداخته و سپس ديدگاه مولانا را از آن‌ها متمايز کرده است. و به اين نکته اشاره کرده است که مولانا در مثنوی اسرار و رازهايی را بيان می‌کند که

با صِرف جستجوي واژه راز، نمی‌توان به آن مفاهیم دست یافت. شفيقي و ظهيري ناو (۱۳۸۵)، در مقاله‌ای با عنوان «راز خاموشي مولانا» به بررسي علل خاموشي مولانا در مثنوي و انتخاب تخلص خاموش پرداخته‌اند. عبدالحسين زرّين كوب (۱۳۸٦)، در كتاب «سرّ ني»، به تفسير انديشه‌های موجود در سخنان مولوي پرداخته و موضوعات كلي و جزئي انديشه‌های او را مورد بحث قرار داده است؛ ولي از خود راز و اينكه منظور مولوي ازآنچه بوده، كمتر سخن به ميان آمده است. پيروز و خليلي (۱۳۸٦) در مقاله‌اي با عنوان «راز و رازداري در عرفان مولوي»، به بيان مفهوم راز در انديشه مولوي و مصاديق راز در مثنوي و نيز كليات شمس پرداخته‌اند. قاسم كاكايی (۱۳۸۸)، در مقالهٔ «اختفاي احوال باطني در آثار مولانا و مسألهٔ تعريف عرفان از ديدگاه عرفان پژوهان معاصر»، به اين نكته اشاره كرده است كه غيبت يا به‌عبارت‌ديگر، اختفاي احوال باطني در آثار مولانا چه معنا، اهميـت و پيامدهايي دارد. سيد محمود رضا غيبي (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای با عنوان «جلوه‌های راز در مثنوي معنوي»، نگارنده در اين پژوهش سعي كرده است ضمن پرداختن به ارتباط راز با حيرت، يقين و زندگي پيامبران و اوليا، با ذكر شواهد متعدّد از مثنوي معنوي، خطوط اصلي تفكر مولوي را تبيين نمايد. آنچه موجب تمايز تحقيق حاضر با پژوهش‌های یادشده می‌شود؛ این است که تاکنون هیچ پژوهشی دربارهٔ واکاوی زبان عرفان و گرایش به سرّگویی 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 دربارهٔ زبان عرفان و گرایش به سرّگویی مولانا در مثنوی معنوی، تحقیقی صورت نگرفته و مقالهٔ حاضر، اوّلین پژوهشی است که در این خصوص انجام شده است.

مبانی تحقیق

تخیل

قوهٔ خیال محل تکوین خلاقیّت‌ها و عالم ناب است. عنصري است كه بشر را قادر می‌سازد تا نيروهاي ناشناخته و نهفتهٔ ضمير ناخودآگاه خويش را به مرحلهٔ ظهور و تجلّی برساند. شاعر مستعد و خلاق به كمک تخيّل قوي به افق‌هاي تازه‌اي از زبان و انديشه دست می‌يابد كه می‌تواند مقاصد و آلام و آمال خود را در آن عرضه نمايد.

به همین جهت، امروزه همهٔ منتقدان ادبی «خیال» را خمیر مایه و عنصر اصلی شعر می‌دانند و معتقدند که «در پرتو خیال می‌توان شاعرانه بیانکرد»(شفیعی کدکنی، ۱۳٦٦: ۸۰).

خیال، درون‌مایهٔ 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 تخییل با ترکیب تجربه‌های روزمره از پدیده‌ها، بر اساس درکی شاعرانه، الگویی تازه خلق کند. تجربه‌های روزمره در ذهن همهٔ ما به شکل مخزنی عظیم از تصوّرات و احساسات وجود دارد: اما فراي، تخییل را «عبارت از توانایی ساختن الگویی ممکن از تجربهٔ بشري»((فراي، ۱۳٦۳: ۹) می‌داند؛ این الگوي ممکن، با چینش واژگان در ساختارهاي نحوي زبان، هستی زبانی می‌یابد و از راه زبان، جهان خیالی را تصویر می‌کند. از این روي، خیال، عنصر بنیادین شعر است.

رمز

رمز آن‌چنان که پورنامداریان در کتاب رمز و داستان‌های رمزي مرقوم داشته براي بیان معانی متفاوتی به کار رفته است از جمله: اشاره، راز، سر، ایماء، دقیقه، نکته، معما، علامت، اشارت کردن، اشارت کردن پنهان، نشانهٔ مخصوصی که از آن مطلبی درك شود، چیز نهفته میان دو یا چند کس که دیگري بر آن آگاه نباشد و بیان مقصود با نشانه‌ها و علائم قراردادي و معهود (پورنامداریان، ۱۳٦٤ الف: ۱۸٦).

رمز دریچه‌ای رو به عالم معقولات و پلی بر مفاهیم و امور ذهنی و انتزاعی است. جان راسل هینلز در تعریف نماد می‌گوید: «چیزي است که نمودگار و معرّف چیزي 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 براي 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»((معدن کن، ۱۳۸۳: ۱۵۷).

زبان عرفان

عرفان، نوعی دگرگونی و تحوّل شگرف در نحوهٔ رویکرد به خدا، هستی و انسان است. رویکردي که با قوانین و قوالب معهود علّی یا عقلی هیچ سازگاري و تطابقی ندارد و آشکارا قواعد منطقی آن‌ها را نقض می‌کند. دنیاي بیرونی، درونی می‌شود و در دل جاي می‌گیرد، تجربه‌های حسی و عقلی بیهوده انگاشته می‌شود و در یک کلام زندگی یک عارف، صحنهٔ نمایشی از عادت ستیزی، منطق گریزی و برهم زدن هنجار می‌شود. عارفان خود نیز کوشیده‌اند این تفاوت‌ها را با کاربرد واژگان خاصی نشان دهند. حال‌های عرفانی بسیار فردي و شخصی است

و چون شخصی است به ناچار هیچ‌گونه واژه‌اي نمی‌توان یافت که دیگران آن حال را دریابند. خود عرفا هم با اینکه هرکدام تحت اشراق‌های خاص خود قرار گرفته‌اند بین خود نمی‌توانند واژۀ خاصی را وضع کنند، چون وضع واژه به محدودۀ عقل برمی‌گردد (ضرابیها، ۱۳۸٤: ۳۲).

بحث و بررسی

زمینه‌های رمزگرایی در مثنوي

مثنوي از حیث تخیّل و تصویر آفرینی جایگاهی ویژه دارد. وسعت دامنۀ تخیّل مولوي و آفاق بینش او که می‌تواند ازل و ابد را به هم بپیوندد، توانسته از این رهگذر ایماژي به وسعت هستی بیافریند و این مهّم سبب شده است که شعر او به لحاظ تخیّل، رنگ و بو و صبغۀ خاص خود را دارا باشد.

شیوۀ تصویرگري مولوي چنان متنوّع و بی‌تکرار است که نمی‌توان تخیّل و تجربۀ شعري او را در زمرۀ روش خاصی از روش‌های شناخته شده در نقد شعر قرار داد. در برخی اشعارش فرد در مواجه با شگردهاي معمول خیال وي، آن‌چنان در هم پیچیده می‌شود که به‌دشواری می‌تواند حدّ و حدودي براي فرآیند تخیّل وي تصوّر کند.

مولوي را نمی‌توان مطلقاً یک شاعر سمبولیست به معناي خاص کلمه نامید گرچه وي از همان ابتداي مثنوي، مواضع خود را مشخص می‌نماید و اعلانیۀ 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 به‌جای 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 به‌سوی جهان فرا واقع، باز کند. البته گاهی در این مسیر، حضور خود هنرمند را هم کم‌رنگ و کم‌اهمیّت می‌دانست و تنها او را بستری برای ظهور و تجلّی 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 لذّت مخاطب حاصل کوشش او برای درک معنای متن و فهم نمادهای معماگونۀ 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، ۱۳۸٤: 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 گران‌سنگ مولوي یک رسالۀ تعلیمی است و اساساً شعر سمبولیک که مخالف نظریات تعلیمی و فصاحت و مبالغه و حساسیت ساختگی و تصویر «اوبژکتیف» است (سیدحسینی ،١٣٨٤: ٥٤٢) نمی‌تواند در وفاق با آن باشد. البته ناگفته نماند که به گفتۀ پورنامداریان در مثنوي، خواننده اصولاً با دو شیوۀ بیانی مختلف مواجهه است که پا به پاي هم و در کنار هم قرار گرفته‌اند. یکی از این دو شیوۀ بیانی همان شیوۀ معتاد و معمول و تجربی است که خواننده در مواجهه با آن احساس غرابت نمی‌کند. این شیوۀ بیان آشنا ناشی از شرایط و بافت عادي و آشناي حاکم بر سخن گفتن است. در این شرایط، مولوي در مقام متکلم با مخاطبان خود، خواه مریدان و خواه همۀ خوانندگان یا شنوندگان از هر دست، به واقع یا به فرض، رو به روست و در هشیاري با آنان از «من» از «تو» و از «او» سخن می‌گوید. در این حال، مولوي در مقام متکلم، خود تولید کننده و گویندۀ سخن است و مخاطبان در حضور او از زبان خود او و در غیاب او از زبان یک واسطۀ انسانی به‌طور شفاهی و یا از طریق نوشتار به‌طور کتبی می‌توانند پیام او را دریافت کنند. مثنوي در این حال یک اثر تعلیمی است که در آن مولوي در مقام شیخ یا پیر به مریدان یا مخاطبان عصر و همۀ زمان‌ها تعلیم می‌دهد. غیبت یا حضور او چندان تأثیري در اصل محتواي پیـام ندارد. در این چشم‌انداز، مثنوي جدا از اختصاصات سبکی و بیانی خاص مربوط به مولوي، از نظر نیّت تعلیمی آن، اثري است همسو و مشابه با آثار تعلیمی دیگر است، اما این نیّت و شیوۀ بیانی آن و شرایط حاکم بر حضور آن در مثنوي غالباً نمی‌پاید و شیوۀ بیانی دیگر که نتیجۀ شرایط دیگر حاکم بر گفتار است، تداوم آن را بر هم می‌زند. این شیوۀ 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 مولوي به سبب شدت هیجانات عاطفی از حالت کامل آگاهی خارج می‌شود و درنتیجه اختیار خود را بر اندیشه و گفتار از دست می‌دهد و به جاي آنکه خود تولیدکنندۀ اندیشه و سخن باشد، تبدیل به‌واسطه و مخاطبی می‌شود که تعلیم دیگري را به مخاطبان ابلاغ می‌کند (ر.ک. پورنامداریان، ١٣٨٠: ٣٦٥). شاید بتوان گفت تنها در این صورت است که انگاره‌های شهودي وي در عین ظهور و بروز در پرده‌ای از دلالت‌های پوشیده قرار داده می‌شود.

نکته‌ای که بازگو کردن آن در اینجا ضروري می‌نماید، آن است که بیشتر حکایات مندرج در مثنوي، اسرار و مواعظ را به‌طور توأمان دارا هستند. مولوي در حکایت «سبا» بر آن بوده است که داسـتان 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 روي، کودکی بیش نمی‌نمایند. مولوي ضمن این داستان، نکته‌ها و معارف فراوانی را بازگو می‌کند. شاید از

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

آن سبا ماند به شهر بس کلان　　در فسانه بشنوي از کودکان
کودکان، افسانه‌ها می‌آورند　　درج در افسانه‌شان بس سرّ و پند
(مولوی، ۱۳۷۸: ٤٧٢)

سرّگرایی موجب دور شدن صراحت و وضوح از شعر و در نتیجه دگرگونی قواعد و حدود قدما می‌شود و در یک کلام موجی از تداعی‌ها که فراتر از قواعد زبان یا سنن ادبی است در خاطرها نقش می‌بندد. نمادآفرینی، نمادپروري و نمادشناسی از دید روان‌شناسان و روانکاوان ویژگی مهّم انسان‌هاست و برخی از متفکران آن را دلیل محکمی بر شعور انسانی برشمرده و برخی نیز آن را مقوله‌ای فطري قلمداد می‌کنند (ناظرزاده کرمانی،١٣٦٨: ٦٧٣).

از جمله دلایلی که مولوي را به سمت‌وسوی نمادپردازي سوق می‌دهد، موارد ذیل است.

١-احوال باطنی و گرایش به سرّگویی

٢-تأکیدات مولوي بر لزوم رازداري و دلدادگی مولوي به عرفان میترایی

٣-برتري معنا بر لفظ

٤-گرایش‌هاي وحدت وجودي

احوال باطنی و گرایش به سرّگویی

مولوي در بسیاري موارد در مثنوي و در لابه‌لای ابیات کلیات شمس و همچنین در فراخناي فیه مافیه از احوال باطنی‌اش ذیل عنوان «کرامات»، «اسرار» یا «عطا» یاد کرده است. شاید بتوان گفت رویکرد وي 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 گزارش‌هاي احوال عرفانی خود، پردهٔ 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 جلوگیري می‌کند و از سوي دیگـر بـه کسانی که تازه‌وارد مباحث معنوي وي می‌شوند امکان می‌دهد که بـه وقـوع چنـین وقـایعی اطمینـان بیشتري پیدا کنند؛ بنابراین مولوي، کسانی را مؤید و مصدق امور خارق‌العاده می‌داند که از «اسرار» بهره‌اي 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 نالهٔ جماد
گوید آری نه ز دل بهر وفاق　　تا نگویندش که هست اهل نفاق
(همان: ۱۱۱)

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

تا نگویی مرمرا 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 تیزبینی بیان می‌کنم تا تنها کسانی که با من دریافتی هماهنگ داشته باشند، بتوانند درك کنند.

تو خود می‌نشنوي بانگ دهل را　　رموز سرّ پنهانی را چه دانی
(همان: ۳۵)

به گفتهٔ مولوي اگر انسان به درجه‌اي از تذهیب نفس برسد که از تن غافل شود، آنگاه لایق دیدن اسرار می‌شود. در غیر این صورت خداوند همراز وي نمی‌گردد. به اعتقاد مولوي زنگارها موجب کور شدن چشمهٔ اسرارها خواهد شد.

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

به اعتقاد مولوي زنگارها موجب کور شدن چشمهٔ اسرارها خواهد شد.

بر دلت زنگارها بر زنگارها جمع شد تا کور شد ز اسرارها

(همان: ۳۳۳)

بعد از دریافت «سرّ سلطان» و «اسرار جلال»، آدمی باید سکوت اختیار کند. رازپوشی همواره توأم با خاموشی بوده است. «در عرفان و در کلام عرفا خاصّه مولانا و عطار دو نوع خاموشی را می‌بینیم و به عبارتی با دو نوع خاموشی مواجه‌ایم، یکی خاموشی عوام و ناپختگان راه سلوک که مجاز نیستند در هر جا زبان را بگشایند و داد سخن بدهند و دیگر خاموشی خواصّ که در آن عارف بنا به دلایل متعدّد اجازهٔ بیان اسرار الهی را ندارد» (واردی، ۱۳۹٦: ۲۲).

کوه طور اندر تجلّی حلق یافت تا که می‌نوشید و فی را برنتافت

صار دکا منه وانشق الجبل هل رایتم من جبل رقص الجمل

لقمه‌بخشی آید از هر کس به کس حلق‌بخشی کار یزدان است و بس

حلق بخشد جسم را و روح را حلق بخشد بهر هر عضوت 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 آن‌کس نوشد اسرار جلال کو چو سوسن صد زبان افتاد و لال

(مولوی، ۱۳۷۸: ۳۵۸)

شاید همین باور مولوي است که آتش انتقاد مخالفانش را تیزتر کرده و باعث شده آنان با طعنه مثنوي وي را در حد داستان و افسانه تنزّل دهند.

خربطی ناگاه از خرخانه‌ای سر برون آورد چون طعانه‌ای

کین سخن پست است یعنی مثنوی قصه پیغامبرست و پی‌روی

نیست ذکر بحث و اسرار بلند که دوانند اولیا آن‌سو سمند

از مقامات تبتل تا فنا پله‌پله تا ملاقات خدا

شرح و حد هر مقام و منزلی که بپر زو بر پرد صاحب‌دلی

چون کتاب الله بیامد هم بر آن این چنین طعنه زدند آن کافران

که اساطیرست و افسانهٔ نژند نیست تعمیقی و تحقیقی بلند

کودکان خرد فهمش می‌کنند نیست جز امر پسند و ناپسند

(همان: ٥٤٧)

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

شايد مجموعه‌اي از اين دلايل است كه شاعر عارف بلخی را واداشته تا از فراز شانه‌هاي مستمعانش در تمامی اعصار نظاره‌گر و دريغ‌گوي عرصهٔ افهام تنگ آنان باشد. به هر روي، فهم خام مخاطبان هرگز به شاعر اجازه نداده است كه حقايق را به تمامی بيان كند.

زآن نمايـد اين حقايق ناتمام كه بر اين خامان بود فهمش حرام
(همان: ۱۰۰۰)

بنابراين شمار فراوانی از منويات مولوي پنهان می‌ماند.

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

به زعم مولوي اگر مخاطبان هوشيار و بيدار دل باشند، نيازي به صراحت‌گويی نيست.

گر مراقب باشی و بيدار تـو بينی هر دم پاسخ كردار تو
چون مراقب باشی و گيري رسن حاجتت ناید قيامت آمدن
آنكه رمزي را بداند او صحيح حاجتش ناید كه گويندش صريح
اين بلا از كودنی آيد تو را كه نكردي فهم، نكته و رمزها
(مولوی، ۱۳۷۸: ٦٨٨)

حقيقت آن است كه مولوي در مثنوي «از پی تعليم آن بسته دهن» از زبان رمزي و مكتوم و مورد پسند خويش به دور می‌افتد تا ديگران بتوانند علوم و فنون را از وي ياد بگيرند. خلق و حلق در نظر وي «محجوب و كثيف» و «تنگ و ضعيف» است. لقمهٔ باز از آن صعوه نيست و شرح نكات در منظر زندانيان پيامدي جز حزن و غبن ندارد از آن رو ترجيح می‌دهد اين مطالب را در مجمع روحانيان مطرح سازد. مولوي راه رهايی از اين تنگنا را «آب و روغن كردنی» می‌داند، يعنی گشودن منطقی كه درك‌ها از قشر آن تازه شود. وي زمانی كه دم خوشی برايش دست می‌دهد، خود را بر كنار بامی تصور می‌كند كه بايد ترسان ترسان در آن گام بردارد.

چون رسيد اينجا سخن لب در ببست چـون رسيد اينجا قلم در هم شكست
لب ببند ار چه فصاحت دست داد دم مزن والله اعلم بالرشاد
بركنار بامی اي مست مـدام پست بنشين يا فرود آ والسلام
هر زمانی كه شدي تو كامران آن دم خوش را كنار بام دان

بر زمان خوش هراسان باش تو همچـو گنجش خفیه کن نه فـاش تو
تا نیاید بر ولا ناگه بلا ترس ترسان رو در آن مکمن هلا
ترس جان در وقت شادي از زوال زان کنار بام غیب است ارتحال
گر نمی‌بینی کنار بام راز روح می‌بیند که هستش اهتزاز
(همان: ٦٧٤)

شاید از این روي است که دیگران مولوي را «خاموش پرگفتار» یا «ناطق اخرس» می‌نامند.(رضادوست، ١٣٩٤: ١٠٢)، نطق لازمهٔ تعلیم است؛

ناطقه سوي دهان تعلیم راست ورنه خود آن نطق را جویی جداست
(همان: ١٤٤)

و از سوي دیگر «صد خموش خوش نفس» دست بر لب شاعر می‌زنند، یعنی که بس ولی وي؛

نامه خواند از پی تعلیم را حرف گوید از پی تفهیم
(مولوی، ١٣٧٨: ٦٧١)

جالب است مولوي، نهیب خموش اندرون را بر زبان برخی از شخصیّت‌هاي داستان‌هایش جاري ساخته است.

نیست دستوري وگرنه ریختی گرد از دریاي راز انگیختـی
همچنین می‌گفت داوود این نسق خواست گشتن عقل خلقان محترق
پس گریبانش کشید از پس یکی که ندارم در یکی‌اش من شکی
با خود آمد، گفت را کوتاه کرد لب ببست و عزم خلوتگاه کرد
(همان: ٤٦٤)

باید گفت مولوي چاره‌اي جز سکوت پیشگی نداشته است.

من چه گویم که مرا در دوخته است دمگهم را دمگه او سوخته است
(همان: ٥٢٣)

وي 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 برگوي 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 کوته می‌کنم من از رشد او به صد نوعم به گفتن می‌کشد
اي حسام‌الدین ضیاي ذوالجلال چونکه می‌بینی چه می‌جویی مقال؟
این مگر باشد ز حبّ مشتهی اسقنی خمراً و قل لی انّها
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: ٦٧١)

تأکیدات مولوي بر لزوم رازداري و مولوي دلدادهٔ عرفان میترایی

این مطلب که مثنوي مولوي، مشحون از رازها و کنایات دقیق است، به دور از مبالغه است:

بو که فیما بعد دستوري رسد با بیانی که بود نزدیک‌تر
رازهاي گفتنی، گفته شود زین کنایات دقیق مست‌تر
(همان: ٥٢٣)

وي در آغاز دفتر سوم در خطاب به حسام‌الدین، مثنوي را «گنجینهٔ اسرار» خوانده است:

برگشا گنجینهٔ اسرار را در سوم دفتر بهل اعذار را
(همان: ٩٦٣)

مولوي همواره بر لزوم رازداري 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 آوازها
عارفان که جام حق نوشیده‌اند رازها دانسته و پوشیده‌اند
هر که را اسرار کار آموختند مهر کردند و دهانش دوختند
(همان: ٨٦٣)

کسی که بتواند محرم اسرار گردد، با شگفتی‌هاي فراوانی مواجهه می‌شود.

چون شوي محرم گشایم با تو لب تا ببینی آفتابی نیم شب
(همان: ٦٠٥)

اگر دل، مخزن اسرار خود را بگشاید، جان با شتاب به سوي عرش پرواز می‌کند.

گر گشاید دل، سر انبان راز جان به سوي عرش آرد ترکتاز
(همان: ٧١)

تأکید مولوي بر لزوم حفظ سرّ تا جایی است که می‌گوید حتی راز را باید از خویشتن خویش پنهان داشت. مهّمترین فایدهٔ پنهان کردن راز، به زعم مولوي، 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)

وي در جاي دیگر در همین باره خطاب به حسام‌الدین چنین می‌گوید:

گفتمی از لطف تو جزوي ز صد　　گـر نبـودي طمطـراق چشـم بـد
لیک از چشم بد زهرآب دم　　زخم‌هاي روح‌فرسا خورده‌ام
جز به رمز ذکر حال دیگران　　شرح حالت می‌نیارم در بیان
(مولانا، ۱۳۷۸: ۹۷۱)

شاید برخی مضامینی از این دست تا حدودي مولوي را به اندیشه‌هاي مهر دینی نزدیک سازد. به هر روي باید گفت که مولوي به‌گونه‌ای ناخودآگاه میراث‌دار عرفان میترایی است. «مِهرپرستی یا آیین مهر یک آیین ایرانی بود که بر پایه پرستش «میترا» (در پارسی میانه «مهر») ایزد ایران باستان، جنگاوری، پاکی و نا آلودگی، 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، ۱۳۸٤: ۲۷).

قونیه، مرکز عارفان بزرگ در قدیم همان فریگیه مرکز آیین میترایی در آسیاي صغیر بوده است.(ر.ک. گلی زاده، ۱۳۹٤: ۱۷۰)، یکی از دلایل شهرت این آیین، رازآمیز بودن و تأکید بر حفظ اسرار است. در آیین رازآمیز میترایی، سالک در انجمن‌هاي رازآموزي، در مراحلی گوناگون به آموختن اسرار می‌پردازد و هر چه اهلیّت بیشتري می‌یابد بـه اسرار و رازهاي بیشتري آگاه می‌شود. در این آیین یکی از فرمان‌هاي 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، ۱۳٦۲: ۹۷)

خاموشی و در اصطلاح اهل طریقت، «صمت» یکی از انگاره‌های تربیتی مهّم 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 والاي عرفانی قرار می‌گیرد. در آیین‌هاي اسرار نیز، صمت و خاموش بودن، یکی از

ارکان بوده است، یعنی هنگـامی که یک سالک در آیین میترایی به مراتب و مقامات بالاي سلوك 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: ٥٨٤).

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

به اعتقاد مولوي، شایسته نیست که هر رازي نیز گفته آید:

گفت هر رازي نشاید باز گفت جفت طاق آید گهی گه طاق جفت
(همان: ۵۲)

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

بعد بسیاري تفحـص در مسیر کشف کرد آن راز را شیخی بصیر
نز طریق گوش بل از وحی هوش رازها بد پیش او بی‌روي پـوش
(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 نوري از شمع هو داشت، 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 رازي از ضمیر کسی در پیشگاهش مکتوم و پوشیده نمی‌ماند. مردان حق در عالم باطن، جاسوس دل‌ها هسـتند و همه چیز را درمی‌یابند (اسـتعلامی،۱۳۸۷: ٢٤٩). آنان غیب‌دانانی هستند که سینه‌شان محمل اسرار و عرش خداوند است، تعبیري که نسفی در این باره بیان کرده جالب توجه است: «اي درویش! چندگاه است که می-شنوي که در دریاي محیط، آیینهٔ گیتی‌نماي نهاده‌اند تا هر چیز که در آن دریا روانه شود پس از آنکه به ایشان رسد، عکس آن چیز در آیینهٔ گیتی‌نماي پیدا آید و نمی‌دانی که آن آیینه چیست و آن دریا کدام است، آن دریا، عالم غیب غیب است و آن آیینه، دل انسان کامل است، هرچیز که از دریاي عالم غیب غیب روانه می‌شود تا به ساحل وجود رسد، عکس آن بر دل انسان کامل پیـدا آیـد و انسـان کامـل را از آن حال خبر می‌شود، هر که به نزدیک انسان کامل درآید، هرچیز که در دل آن کس باشـد، عکـس آن در دل انسان کامل پیدا آید» (نسفی،۱۳۷۹: ۲۵۷). از این روست که انسان عارف از بند قیدهاي مادي 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 سرّ حال
(مولانا، ۱۳۷۸: ۲۵۱)

برتري معنا بر لفظ

مولوي در فیه‌مافیه ضمن بحث مفصلی در رابطهٔ لفظ و معنا به صراحت می‌گوید که اگر معنا کامل و شامل باشد، الفاظ، نقش وجودي خود را از دست می‌دهند و معنی، مستقیم از درون آدم‌ها به یکدیگر متصل می‌شود چنانکه شاعري عرب، براي شاهی ترك که عربی نمی‌داند، شعري می‌خواند و او سخت متأثر می‌گردد و مولوي نیز براي جمعی رومی که فارسی نمی‌دانند، سخن می‌گوید و همهٔ آن‌ها را به ذوق می‌آورد (ر.ک. مولوي،۱۳۸۱: ۹۷ –۹۸). مولانا در آثارش بارها از فضل تقدم معنا بر جهان صورت سخن گفته است.« شعر برای او تجربه است و این تجربه ها، هرقدر از حیث عوامل موسیقایی و زبانی و تصویری، متنوع باشند، از وحدتی برخوردارند که ناگزیز آن را باید وحدت حال نامید. این وحدت حال از جهان بینی و نظام فکری و نگرش ژرف و استوار او ناشی می شود... همچنین ملتزم نبودن مولانا به موازین زیباشناختی و رعایتهای لفظی و فنیّی که در شاعران دیگر گاهی مخلّ است، سبب شده است که وحدت حال یا استمراز شکل ذهنی شعر خود را بهتر حفظ کند.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۶) که نیازي به ذکر استدلال و نمونه براي اثبات آن نیست، هرچند آوردن نمونه‌هایی در اینجا خالی از فایده نیست و در ضمن گویاي مقصود تواند بود. «کار، اندیشه‌ها دارند. صور همه تابع‌اند 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 اگرچه به‌صورت 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 انّا 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» (ولـد،۱۳۳۳: ۱۱). معـانی همچون اعیان داراي حلق-هایی هستند که از سوي باری‌تعالی مرزوق می‌شوند.

پس معانی را چو اعیان حلق‌هاست رازق حلـق معـانی هـم خداسـت
(مولانا، ۱۳۷۸: ۵۶)

هنگامی که معانی به یکدیگر پیوستند دیگر به‌صورت و لفظ نیازي نیست چون «این سخن بـراي آن کس است که او به سخن محتاج است که ادراك کند، اما آنکـه بـی‌سخن ادراك کند با وي چه حاجت سخن است»(مولوي،۱۳۸۱: ۲۲). از سوي دیگر به گفتهٔ مولوي

لفظ در معنی همیشه نارسان زان پیمبـر گفت قد کلّ لسان
نطق اسطرلاب باشد در حساب چه قدر داند ز چرخ و آفتاب؟
(مولانا، ۱۳۷۸: ٥٦)

«هر یک از عارفان و سخنوران به میزان تعالی و تکامل عارفانهٔ خویش به گستردگی فاصلهٔ میان اهمیّت و معنی و اعتبار لفظ پی می‌برند، مولوي که سرآمد این تیره از شاعران و سرخیل صوفیان راستین این سرزمین است بیش از همهٔ آنان عظمت و تعالی حقیقت را از یک‌سو و فقر و درماندگی لفظ و زبان را از سوي دیگر درمی‌یافت. این است که او بیش از همهٔ 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، جوي و روح آب سایر است
(مولانا، ۱۳۷۸: ۳۳۰)

رو به معنی کوش اي صورت پرست زانکه معنی بر تن صورت پر است
(همان: ۳٦)

اصل در اندیشهٔ مولوي، وحدت است نه کثرت. کثرت‌ها همه ذاتاً رو به وحدت دارند به همین جهت همهٔ الفاظ و صور رو به معنا می‌آورند و تابع آنند: «تفرقه در صورت است و در معنی همه جمعیت است. سخن‌هاي بزرگان اگر به‌صورت مختلف باشد، چون حق یکی است و راه یکی است، سخن دو چون باشد»(مولوي،٤٦:١٣٨١).

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 همهٔ صورت‌ها را تابع و آلت خویش می‌سازد. بر همین اساس مولوي جهاد اصغر را به جنگ صورت‌ها (الفاظ) با صورت‌ها (الفاظ) تأویل می‌کند و جهاد اکبر را به جنگ معانی با معـانی. هر کس که از جهاد اصغر الفاظ گذر کرد و آمادگی لازم را یافت، وارد حیطهٔ جهاد اکبر اندیشه‌ها و معانی می‌شود (همان: ٥٨).

گرایش‌هاي وحدت وجودي

مثنوي مولوي گرچه جامع اکثر و یا همهٔ مسائل عرفانی و غیرعرفانی است، اما بسیاري از ابیات و سروده‌هایش به «وحدت وجود» اختصاص یافته و آن را به معنی عام کلمه می‌توان از اصول و ارکان این کتاب شریف به‌حساب آورد که می‌گوید:

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

(همان: ٣٦)

وحدت وجود ذاتاً اندیشه‌اي عرفانی است. «عرفا در مورد رابطهٔ انسان و خداوند از تعبیر «تجلي استفاده مي کنند. به این معنا که قائل به وحدت وجود هستند و عالم هستي را تجلي و ظهور و نمود حق تعالي مي‌دانند.» .(زمانی، ١٣٩٤: ٥) علامه طباطبایي در توضیح وحدت وجود و تجلي حق تعالي در هستي مي‌فرماید: «نظر به وجود نامتناهي و احاطهٔ تامه که لاهوت نسبت به جهان ممکنات دارد، ارتباط لاهوت را با جهان آفرینش، هرگز نمي‌توان به صورت حلول یا اتحاد یا انفصال توجیه کرد؛ بلکه نزدیکترین و تا حدّي مناسب‌ترین تعبیري که براي این مطلب مي‌توان پیدا کرد، همان لفظ «تجلي و ظهور» است.» (طباطبایي، ١٣٧٠: ٢٨).

خداوند، جوهر است و هر چیز دیگر حالات و نموده‌ای اوست. عرفا، حق را در مقام ذات، بی‌تعین دانسته، او را موصوف به هیچ صفتی ندانسته و معتقدند وي با غیر خود با کسی یا چیزي داراي رابطه و نسبتی نیست و هر نامی هم که داراست تعلق به مقام صفات و مظاهر او دارد. مولوي می‌گوید:

کاشکی هستی زبانی داشتی تا ز هستان پرده‌ها برداشتی
هر چه گویی اي دم هستی از آن پردهٔ دیگر بر او بستی بدان
آفت ادراك آن قال است و حال خون به خون شستن محال است و محال
من چو با سوداییانش محرمم روز و شب اندر قفس در می‌دمم
سخت مست و بی‌خود و آشفته‌اي دوش اي جان بر چه پهلو خفته‌اي؟
هان و هان هش دار بر ناري دمی اولاً برجه طلب کن محرمی
عاشق و مستی و بگشاده زبان الله الله اشتري 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، ١٣٧٨: ٥٧١)

از آنچه گذشت آشکار می‌شود که عرفان مولوي، جهان‌بینی خاصی داراست که مبتنی بر وحدت است وي همه کثرت‌ها را وهمی و خیالی می‌داند. نمودها 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 تکاپوي بیان آن راز ابدي است. بندتو کروچه، اصل وحدت را یکی از ویژگی‌هاي آثار هنري می‌داند و معتقد است، شهود براي اینکه هنري و واقعی باشد، باید هر نوع دوگانگی را از خود دور کند. وي در تعریفی که از شهود هنري به دست می‌دهد (ادراك به‌وسیلهٔ رمز و علامت) بین صورت و معنی، پیوندي ناگسستنی برقرار کرده؛ چرا که رمز و معنی هیچ‌یک قائم به خود نیست و وجود هریک وابسته بـه دیگري است؛ به عبارت دیگر «معنی مثل تکه قندي که در ظرف آب حل شود در رمز یا نمودار حل می‌شود»(کروچه، ١٣٦٧: ٧٩). به بیان دیگر اثري از آن شکل اولیه حاصل نمی‌آید.

ده چراغ ار حاضر آید در مکان هریکی باشد به‌صورت غیر آن
(همان: ٣٦)

از این جهت می‌توان گفت، عرفان مولوي به مکتب رمزگرایی یا سمبولیسم قرابتی فراوانی پیدا می‌کند، زیرا شاعر سمبولیست در جستجوي آن است که افکار و عقایدش را در فرمی حسی بپوشاند کـه در هر صورت این نهایت و سرانجام آن نیست. بدین گونه در این هنر همهٔ نمودهـاي واقعـی فقـط نمایشی و ظهوري حسی مبین از قرابت‌ها و وابستگی‌هاي مبهم و درونی است و این ابهام و اشاره بـه چیزهاي ماوراء ظاهر، خصیصهٔ اصلی سمبولیسم است. اگر مولوي را فقـط عـارف و نه شاعر به‌حساب آوریم ارتباط کارش با سمبولیسم ارتباطی ضعیف است، زیرا در آن صورت باید رمـزها و سمبول‌هاي شعري او را مثل کار کسان بسیاري از به نظم آورندگان معانی عرفانی محدود به معـدودي سمبول‌هاي تکراري و کلیشه‌اي بدانیم، ولی مولوي در درجهٔ اول شاعر است و آن هم شاعرترین کسی که تا به حال شناخته شده است. تصویرهاي شعري او در برگیرندهٔ حوزهٔ وسیعی از نمادها است. هر واژه که از صافی ذهن و زبان وي می‌گذرد، صورت ساده و ابتدایی خویش را از دست می‌دهد و تبدیل به واژه‌اي با یک دنیا حرف و حدیث و تصویر می‌شود.

حوزهٔ رمزهاي وي به مرزهاي کلیشه‌اي شناخته شده محدود نمی‌شود بلکه ذهن خلاق و ذوق زاینده او هرلحظه گام در سرزمین‌هاي ناشناخته ذهن و تجربهٔ آدمی می‌گذارد و دست‌آورد ایـن تجربه‌های شخصی، تصویرهاي ویژهٔ 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 کـه دشوارترین تجربه‌ها را در تصویرهایی آسان‌یاب و سمبول‌هایی گرفته شده از زندگی عادي بیان کند. در ناگزیري استفاده از سمبول‌ها و رمزها براي بیان معانی عرفانی، سخنی نیست، زیرا بدون کمک گرفتن از آن نمی‌توان معانی مجرد و امور معنوي را توضیح داد.

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

هی لیست الهی که وجود بر آن طاري می‌شود و یا این سخن را چگونـه بدون استفاده از سمبول‌ها می‌توانیم به دیگران تفهیم کنیم که هر ممکن‌الوجودي از ماهیت و وجود تشکیل شده است و وجود، امري است تشکیکی و داراي سلسه مراتب، ولی حقیقـت 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 چیزي است وهمی و خیالی آیا با استفاده از رمز و سمبول همهٔ این تفصیل در کمال ایجاز و به اختصار و با روشنی تمام بیان نشده است؟

مولوي در داستان آن شخص مقروض و آمدن او به امید عنایت محتسب در دفتر ششم مثنوي صراحتاً اعلام می‌دارد که بسیاري از قضایا را فاش و آشکار نمی‌سازد، زیرا گرایش به سرّگویی دارد و از سوي دیگر با این شیوه کتاب وي نیز آن قدر با طول و تفصیل نخواهد شد.

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

مولوي در دفتر سوم، از زبان حضرت داوود می‌گوید باید ابتدا اذن و دستور از جانب خداونـد کـه داناي به تمام رازهاست، ابلاغ شود تا رموز به منصهٔ ظهور برسند.

تا روم من سوي خلوت در نماز　　پرسم این احوال از داناي راز
خوي دارم در نماز این التفات　　معنی قرّه عینی فی الصلات
روزن جانم گشاده است از صفا　　می‌رسد بی‌واسـطه نامـهٔ خدا
نامه و باران و نور از روزنم　　می‌فتد در خانه‌ام از معدنم
دوزخ است آن خانه کان بی‌روزن است　　اصل دین اي بنده روزن کردن است
تیشهٔ هر بیشه‌اي 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 دستوري وگرنه ریختی　　گرد از دریاي راز انگیختی
(مولانا، ۱۳۷۸: ۱۱۱۷)

جهان‌بینی عرفانی مولوي اقتضا می‌کند که براي بیان امور ذهنی و انتزاعی که در نظمی معین قرار دارند از اشیای محسوس به‌عنوان رمز استفاده شود به واقع اگر از این نظرگاه به شعر مولوي نگریسته شود، همهٔ اشیاء به نوعی رمز و سمبول براي بیان حقایق عرفانی‌اند. هر سمبول و رمزي بیشتر در شعرش یک تجربهٔ روانی اوست

که حالت درونی خود او را تصویر می‌کند تا یک اصل پذیرفته شده از قبل و قراردادي را و هرچه در اشعار او بیشتر تعمق کنیم این اصالت کارش بیشتر چهره می‌نماید (فاطمی، ١٣٦٤: ٢١٩-٢١٥).

نتیجه‌گیری

راز و رازداري نه تنها در حوزۀ عرفان اسلامي، بلکه در سایر ادیان و مذاهب به آن توجه شده است و حائز اهمیت می‌باشد. در کتاب‌های عرفاني به اهمیت راز، اشارات فراواني شده است، مولانا در مثنوي نیز به اهمیت راز و رازداري توجه کرده و شاید «راز و رازداری» در مثنوي، یگانه عاملي است که به خاطر آن مثنوي بیان شده است، گرچه مولوي بارها در خلال ابیات مثنوی اشاره می‌کند که برای بیان اسرار، دستور و اجازه‌اي نیست، اما در لابه‌لاي ابیات مثنوي نشانه و سرنخ‌هاي وجود دارد که مي‌توان با آن‌ها به موضع اسرار پی برد.

راز چیزي است که حفظ و افشاي آن داراي خطرات و مشکلات بسیاري است. هرکسی سزاوار آن نیست که بدان دست یابد و تعداد افرادي که بدان نائل شده‌اند، اندک‌اند، مولانا بنا به ملاحظاتي مایل و قادر به بیان آن نزد نااهل نیست؛ مولانا در آثارش، آگاهانه و خودخواسته، حتی از تصریح به احوال باطني خود تن مي‌زند و به همین جهت، در واکنش به این احوال، گاه آن‌ها را بي‌اهمیت مي‌خواند؛ گاه در برابر این احوال، سکوت پیشه مي‌کند و گاه این احوال را در رخت شعر یا در حدیث دیگران بازمی‌گوید.

همۀ عارفان همیشه در سخنان و رفتار خود بر فاش نکردن اسرار تاکید داشته اند و در کتاب های عرفاني بسیار به این موضوع پرداخته اند. مولانا از جمله عارفانی است که در آثار خود بدین امر مهم پرداخته است. با مطالعه و بررسي آثارش میتوان موارد متعددی از راز و رازداری را بیان کرد.

عواملي همچون کژفهمي مخاطبان، عدم اجازۀ عارفان برای افشای اسرار، نارسایي زبان و مفاهیم، غیرت و ... از مهمترین موانعي هستند که موجب مي‌شود عارفان بزرگی همچون مولانا با وجود علم و دانش و آگاهي، تنها گوشه‌ای از اسرار و حقایق آنها را برای اهلش فاش سازند. زیرا به اعتقاد مولوی هر کسي اهلیت و شایستگي درک اسرار را ندارد. به همین سبب است که در تصویرهاي هنري و نمادین مثنوی، مولانا، مفاهیم عرفانی را به صورت نمادین ابراز داشته، اما به دلیل ماهیّت تعلیمی مثنوي، محتاطانه و آگاهانه از نمادهای گوناگونی بهره گرفته است. این نمادها، واژگان چند بعدي و منشورواري هستند که براي منظورهاي ویژه‌اي 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 مثنوي**، تهران، سخن.

۲- پورنامداریان، تقی (الف، ۱۳٦٤) **رمز و داستان‌هاي رمزي در ادب فارسی**؛ تحلیلی از داستان‌هاي عرفانی فلسفی ابن‌سینا و سهروردي، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۳- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰) **در سایهٔ آفتاب، شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوي**، تهران، نشر سخن.

٤- حافظ، محمد (۱۳٦۲) **دیوان**، چ دوم، تصحیح قزوینی و غنی، به اهتمام عبدالکریم جربزه‌دار، تهران، انتشارات اساطیر.

٥- درگاهی، محمود (۱۳۷۷) **نقد شعر در ایران**، تهران، امیرکبیر.

٦- 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 (۱۳۸٦) **سرّ نی**، نقد و شرح تحلیلي و تطبیقي مثنوي، تهران: انتشارات علمي.

۹- زمانی، کریم(۱۳۹٤)، میناگر عشق، تهران: نشر نی.

۱۰- سیدحسینی، رضا (۱۳۸٤) **مکتب‌هاي ادبی**، تهران، مؤسسه انتشارات نگاه.

۱۱- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳٦٦) **صورخیال در شعر فارسی**، تهران، انتشارات آگاه.

۱۲- ضرابی‌ها، محمدابراهیم (۱۳۸٤) **زبان عرفان، تحلیلی بر کاربرد زبان در میان دریافت‌هاي عرفانی**، تهران، انتشارات بینادل.

۱۳- طباطبایی، سیدمحمدحسین(۱۳۷۰)، معنویت تشیع، قم: تشیع.

١٤- فاطمی، سید حسین (١٣٦٤) **تصویرگري در غزلیات شمس**، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

١٥- فروم، اریش (١٣٧٨) **زبان از یاد رفته**، ترجمه ابراهیم امانت، تهران، انتشارات مروارید.

١٦- کروچه، بندتو (١٣٦٧) کلیات **زیباشناسی**، ترجمه فؤاد روحانی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

١٧- مقدادی، بهرام(١٣٩٣) **دانشنامۀ نقد ادبی از افلاطون تا به امروز**، تهران: چشمه.

١٨- مولوي، جلال‌الدین محمد بن محمد (١٣٧٨) **مثنوي (نسخه نیکلسون)** مقدمه محی‌الدین الهی قمشه‌اي، یک‌جلدی، به کوشش ناهید فرشاد مهر، تهران، نشر محمد.

١٩- مولوي، جلال‌الدین محمد بن محمد (١٣٨١) **فیه مافیه**، بر اساس نسخۀ استاد بدیع‌الزمان فروزانفر، به کوشش زینب یزدانی، تهران، عطار.

٢٠-مولوي، جلال‌الدین محمد بن محمد (١٣٨٩) **کلیات شمس تبریزي**، تهران، ذهن آویز.

٢١- ناظرزاده کرمانی، فرهاد (١٣٦٧) **نمادگرایی در ادبیات نمایشی**، تهران: برگ.

٢٢-نسفی، عزیزالدین (١٣٧٩) **انسان کامل**، تهران: انتشارات طهوري.

٢٣-ولد، بهاء (١٣٣٣) **معارف**، تصحیح فروزانفر، بی‌جا، انتشارات ادارۀ کل انطباعات و وزارت فرهنگ.

مقالات

٢٤-پیروز، غلامرضا و باقري خلیلي، علي‌اکبر .)١٣٨٦ «**راز و رازداري در عرفان مولوي**»، نشریة تاریخ ادبیات فارسي. شماره ٥٩/٣، ١٦-٣٢.

٢٥-دانشگر، محمد (١٣٨٣) «**راز در مثنوي مولانا**»، نشریة دانشکدة ادبیات و علوم انساني دانشگاه شهید باهنر کرمان، شمارة ١٥، صص ٦٩-٨٥.

٢٦-رضادوست، علی اکبر(١٣٩٤)،« متناقض نماي «ناطق اخرس»مولانا و تأثیر هرمنوتیکی آن بر کثرت آفرینندگی»، ادب پژوهی، ش٣٢، صص ١٠١-١٣٥.

۲۷-سید محمودرضا غیبي (۱۳۹۷) «**جلوه‌های راز در مثنوي معنوي**»، مجله عرفانیات در ادب فارسی، شمارهٔ ۳۷، صص ۱۰۸-۱۳۹.

۲۸-شفیقي، احسان و ظهیري ناو، بیژن .)۱۳۸۵ «**راز خاموشي مولانا**». مجله مطالعات و تحقیقات ادبي، سال دوم، شماره ۷، صص ۲۷-٤٥.

۲۹-قاسم کاکایی (۱۳۸۸) «**اختفاي احوال باطني در آثار مولانا و مسألهٔ تعریف عرفان از دیدگاه عرفان پژوهان معاصر**»، مجلهٔ ادیان و عرفان، شماره ۱، صص ۱۱۷-۱۲۹.

۳۰-گلی زاده، پروین و همکاران(۱۳۹٤،« تحلیل بلاغی و تأویلی تصویر خورشید رد مثنویم، فصلنامه زبان و ادبیات فارسی سنندج، ش۲۲، صص ۱۵۵- ۱۷۲.

۳۱- معدنکن، معصومه (۱۳۸۳) «**تصویرسازي و نمادپردازي با خورشید در دیوان خاقانی**»، مجله دانشکده ادبیات تبریز، سال ٤۷، شماره ۱۹۲، صص ۵۱-۸۳.

۳۲-واردی، زرین تاج (۱۳۹۷) «**تحلیل تطبیقی ویژگی‌هاي انسان کامل در نگاه مولانا و عطار از منظر تناقض نمایی و اشارات عرفانی** »، فصل‌نامهٔ علمی پژوهشی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا) شماره ۳۷، صص ۱۳-٤۰.

Sources and references

books

۱- , Mohammad (2008) Sharh Masnavi, Tehran, Sokhan.

۲- Pournamdarian, Taghi (A, 1985) 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 (2001) In the Shadow of the Sun, Persian poetry and deconstruction in Rumi's poetry, Tehran, Sokhan Publishing.

٤- Hafez, Mohammad (1362) Divan, 2nd ed by Qazvini and Ghani, by Abdolkarim Jarbzehdar, Tehran, Asatir Publications.

٥- Dargahi, Mahmoud (1998) Poetry Criticism in Iran, Tehran, Amirkabir.
٦- Razi, Hashem (2002) The Mysterious History of Mithraism in East and West, Tehran, Behjat Publications.
٧- _____(2005) Iranian religion and culture before the era of Zoroaster, Tehran: Sokhan Publications.
٨- Zarrinkoob, Abdolhossein (2007) Sir Ney, Critique and Analytical and Comparative Description of Masnavi, Tehran: Scientific Publications.
٩- Zamani, Karim (2015), Minagar Eshgh, Tehran: Ney Publishing.
١٠- Seyed Hosseini, Reza (2005) Literary Schools, Tehran, Negah Publishing Institute.
١١- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (1987) Surkhial in Persian Poetry, Tehran, Agah Publications.
١٢- Zarrabiha, Mohammad Ibrahim (2005) The language of mysticism, an analysis of the use of language among mystical perceptions, Tehran, Binadel Publications.
١٣- Tabatabai, Seyed Mohammad Hossein (١٩٩٢), Shiite spirituality, Qom: Shiism.
١٤- Fatemi, Seyed Hossein (1985) Illustration in Shams Ghazals, Tehran: Amirkabir Publishing Institute.
١٥- Forum, Erich (1999) The Forgotten Language, Tr by Ebrahim Amanat, Tehran, Morvarid Publications
١٦- Kroucheh, Bandto (1988) Generalities of Aesthetics, Tr by Fouad Rouhani, Tehran, scientific and cultural publications.
١٧- Meghdadi, Bahram (2014) Encyclopedia of Literary Criticism from Plato to the Present, Tehran: Cheshmeh.
١٨- Mawlawi, Jalaluddin Mohammad Ibn Mohammad (1378) 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 (2002) 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 (2010) Generalities of Shams Tabrizi, Tehran, mind hanging.
۲۱- Nazerzadeh Kermani, Farhad (1988) Symbolism in Dramatic Literature, Tehran: Barg.
۲۲- Nasafi, Aziz al-Din (2000) The Perfect Man, Tehran: Tahoori Publications.
۲۳- Wald, Baha (1333) Maaref, correction by Forouzanfar, Bija, Publications of the General Directorate of Printing and the Ministry of Culture.

articles

۲٤- Pirooz, Gholamreza and Bagheri Khalili, Ali Akbar. 2007) "Secret and secrecy in Rumi's mysticism", Journal of the History of Persian Literature. No. 3/59, 16-32.
۲٥- Daneshgar, Mohammad (1383) "Secret in Rumi's Masnavi", Journal of the Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman, No. 15, pp. 69-85 .
۲٦- Rezadoost, Ali Akbar (2015), "Contradictory view of Rumi's" Nategh Akhras "and its hermeneutic effect on the multiplicity of creativity", Literary Research, Vol. 32, pp. 101-135.
۲۷- Seyyed Mahmoud Reza Gheibi (1397) "Manifestations of mystery in the spiritual Masnavi", Journal of Mysticism in Persian Literature, No. 37, pp. 108-139.
۲۸- Shafiqi, Ehsan and Zahiri Inaw, Bijan. 2006 "The Secret of Rumi's Silence". Journal of Literary Studies and Research, Second Year, No. ۷, pp. ۲۷-٤٥.
۲۹- Qasem Kakaei (2009) "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. 1-229.

۳۰- Golizadeh, Parvin et al. (2015, "Rhetorical and interpretive analysis of the image of the sun rejecting Masnavim", Sanandaj Persian Language and Literature Quarterly, Vol. 22, pp. 155-172.

۳۱- Madanken, Masoumeh (2004) "Illustration and Symbolism with the Sun in Khaghani Divan", Journal of Tabriz Faculty of Literature, Volume 47, Number 192, pp. 51-83.

۳۲- Wardi, Zarrin Taj (1397) "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 ۱۳-٤٠.