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

Original Paper

The Study of Rumi's Allegories about silence and Reticence

Maryam Kaykhai[1], Mostafa Salari[*2], Behrooz Rumiani[3]

Abstract

Allegory plays a fundamental role in Persian literature, especially in Rumi's works, as a means of conveying mystical concepts. One of the themes Rumi illustrates through allegory is silence. This study examines how Rumi employs allegory to express the value of silence in his poetry. The main research question is: What allegories does Rumi use to convey the concept of silence? Considering that Allegory in the Masnavi is not only a tool for expressing concepts but also a source of Rumi's intellectual and imaginative creativity, analyzing allegories related to silence holds particular importance and necessity, as it can offer a more precise perspective on his mental landscape and spiritual journey. The aim of this study is to examine the allegories associated with silence, to explain the place of silence in Rumi's works, and to clarify the role of metaphor in enhancing the understanding of this concept. While previous research has explored various dimensions of silence, they have not independently analyzed the allegories related to it.This study adopts a descriptive-analytical method based on library research. The findings reveal that the story of "The Parrot and the Merchant" is one of the prominent allegorical examples. Rumi depicts silence through symbols such as the sea, fish, ship, and birds like the parrot and the nightingale: the sea represents boundless truth, the fish symbolizes the silent seeker, and the ship serves as a vessel for the journey into the ocean of meaning. Furthermore, Rumi compares his own silence to musical instruments such as the harp and the reed flute, which remain silent yet produce melodies.

Keywords: Allegory, Silence, Quietude, Rumi**.**

1. PhD student in the Department of Persian Language and Literature, Zahedan Branch, Islamic Azad University, Zahedan, Iran.
2. Assistant Professor of the Department of Persian Language and Literature, Zahedan Branch, Islamic Azad University, Zahedan, Iran.
3. Assistant Professor of the Department of Persian Language and Literature, Zahedan Branch, Islamic Azad University, Zahedan, Iran.

Please cite this article as (APA): Kaykhai, Maryam, Salari, Mostafa, Rumiani, Behrooz. (2025). The Study of Rumi's Allegories about silence and Reticence. *Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature*, *17*(64), 28-54.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 64/ Summer 2025
Receive Date: 10-05-2025 **Accept Date:** 17-09-2025 **First Publish Date:** 23-08-2025

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

مقاله پژوهشی

بررسی تمثیل‌های مولانا در باب سکوت و خاموشی

مریم کیخایی[۱]، مصطفی سالاری[۲*]، بهروز رومیانی[۳]

چکیده

تمثیل در ادبیات فارسی، به‌ویژه در آثار مولانا، نقش اساسی در انتقال مفاهیم عرفانی دارد. یکی از موضوعاتی که مولانا از تمثیل برای تبیین آن بهره برده، سکوت و خاموشی است. مسئله این پژوهش بررسی چگونگی به‌کارگیری تمثیل در تفهیم ارزش خاموشی در شعر مولانا است. پرسش اساسی تحقیق این است که مولانا از چه تمثیل‌هایی برای بیان مفهوم سکوت بهره برده است؟ با توجه به اینکه تمثیل در مثنوی نه‌تنها ابزاری برای بیان مفاهیم بلکه منشأ خلاقیت‌های فکری و تصویری مولاناست، تحلیل تمثیل‌های مرتبط با سکوت از اهمیت و ضرورت ویژه‌ای برخوردار است؛ چرا که می‌تواند چشم‌انداز دقیق‌تری از جغرافیای ذهنی و سلوک عرفانی او ارائه دهد. هدف پژوهش، بررسی تمثیل‌های مرتبط با سکوت، تبیین جایگاه خاموشی در آثار مولانا و نقش تمثیل در درک بهتر این مفهوم است. درحالی‌که پژوهش‌های پیشین ابعاد مختلف خاموشی را بررسی کرده‌اند، تمثیل‌های مرتبط با آن را مستقلاً تحلیل نکرده‌اند. روش تحقیق به صورت توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که داستان طوطی و بازرگان از نمونه‌های برجسته تمثیلی در این زمینه است. مولانا خاموشی را با نمادهایی چون دریا، ماهی، کشتی و پرندگانی مانند طوطی و بلبل تصویر می‌کند. دریا تمثیل حقیقتِ بی‌کران، ماهی نماد سالکی خاموش، و کشتی وسیله‌ای برای سیر در دریای معناست. همچنین مولوی خاموشی خود را با سازهایی مانند چنگ و نی که خود ساکت‌اند اما آواز می‌آفرینند، تمثیل می‌کند.

کلمات کلیدی: تمثیل، خاموشی (خموشی)، سکوت، مولوی.

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران. m.keykhayee@gmail.com
۲. دانشیار 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. B.romiani@gmail.com

لطفاً به این مقاله استناد کنید: کیخایی، مریم، سالاری، مصطفی، رومیانی، بهروز. (۱٤۰٤). بررسی تمثیل‌های مولانا در باب سکوت و خاموشی. *تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی*. (٦٤)۱۷، ۲۸-٥٤.

حق‌مؤلف© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره شصت و چهارم/ تابستان ۱٤۰٤ / از صفحه ۲۸-٥٤.

تاریخ دریافت: ۱٤۰٤/۰۲/۲۰ **تاریخ پذیرش:** ۱٤۰٤/۰٦/۲٦ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱٤۰٤/۰٦/۰۱

مقدمه

تمثیل یکی از ارکان اساسی ادبیات به شمار می‌آید، زیرا می‌تواند موضوعات پیچیده و چندلایه را به زبانی ساده و قابل فهم تبدیل کند و از همین رو عارفان از تمثیل برای بیان مضامین عارفانه و حقایق پیچیده بهره می‌برند. در ادبیات فارسی، «مثنوی» مولوی به‌ویژه در این زمینه برجسته است، به‌طوری که بسیاری از داستان‌های این کتاب تمثیلی هستند یا از عناصر تمثیلی بهره می‌برند. مثنوی، دریایی بی‌پایان است که هر غواصی به تناسب توانایی خود از این دریا گوهری به دست می‌آورد؛ برخی به داستان‌های آن توجه می‌کنند و برخی دیگر به معانی عمیق و شگرفی که در آن نهفته است. تحقیق در آثار مولانا، به ویژه مثنوی، نشان می‌دهد که تمثیل در بیان مفاهیم عرفانی برای او اهمیت زیادی دارد. مولانا به جای بیان مستقیم مفاهیم، از تمثیل‌ها برای انتقال سریع‌تر و تأثیرگذاری بیشتر استفاده می‌کند. یکی از موضوعاتی که مولانا با تمثیل به تبیین آن پرداخته، خاموشی و سکوت است که در اندیشه‌های صوفیان نیز جایگاه ویژه‌ای دارد. مولانا به طور خاص به ارزش و اهمیت این موضوع پرداخته و در این زمینه تصاویر و مثال‌های قابل تأملی خلق کرده است. بر این اساس، این مقاله به بررسی تمثیل‌های مولانا در باب سکوت و خاموشی می‌پردازد و شامل تحلیل تمثیلات خاموشی در شعر او خواهد بود.

بیان مساله

تمثیل، یکی از روش‌های بیان است که به کمک آن می‌توان مفاهیم عمیق و غیرقابل دسترس را به صورتی ساده و قابل درک منتقل کرد. تمثیل «پیش از آن که یک اصطلاح ادبی باشد، شکلی از استدلال است که زبان برای اقناع، توضیح، قاب‌بندی، تجسم و عینّیت‌بخشی و حتی پنهان‌کاری از آن استفاده می‌کند» (جهان‌دیده کودهی، ۱۳۹۲: ۱۰٦). تمثیل یکی از شیوه‌هایی است که عارفان برای بیان مضامین عارفانه و حقایق دور از ادراک انسان، استفاده می‌کنند. «در این شیوه تلاش می‌شود درک مفاهیمی معقول و ناپیدا به کمک مثال‌هایی محسوس برای مخاطب تسهیل شود. مولانا در کتاب مثنوی برای انتقال مفاهیم معقول و معنوی در نهایت استادی و هنرمندی از روش تمثیل استفاده می‌کند و شاید بتوان او را در این زمینه بی‌نظیر دانست» (مرغوب و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۰۵). با تأمل در شیوهٔ بیان مولانا، به‌ویژه در مثنوی، درمی‌یابیم که تمثیل اهمیت ویژه‌ای در انتقال مفاهیم، آموزه‌ها و اندیشه‌های عرفانی او داراست. به سخنِ دیگر، استفاده از تمثیل یکی از ویژگی‌های بارز مولاناست؛ او برای انتقال سریع‌تر و تأثیرگذاری بیشتر مفاهیم، آن‌ها را در قالب مثال‌هایی ارائه می‌دهد که حاوی پیام‌های

عمیق‌تری هستند. یکی از موضوعاتی که مولانا برای تبیین و روشنگری آن از تمثیل بهره برده، خاموشی و سکوت است.

خاموشی یکی از جنبه‌های برجسته و متعالی اندیشه‌های صوفیان محسوب می‌شود. «اندیشمندان صوفی در مورد اهمیت این موضوع دیدگاه‌های متنوعی ارائه داده‌اند و ایده‌های نوینی خلق کرده‌اند که هر یک در نوع خود قابل تأمل است. اما با نگاهی عمیق‌تر به آثار مولانا، به وضوح می‌توان دریافت که هیچ‌کس به اندازهٔ او به ارزش و اهمیت این موضوع نپرداخته و در این زمینه قلم‌فرسایی نکرده است. تنوع ترکیبات، کلمات و عبارات موجود در دیوان شمس که مفهوم سکوت و خاموشی را در بر می‌گیرد و همچنین تعدّد نظریات او در این زمینه، خود گواهی روشن بر این ادعاست»(ابوالقاسمی، ۱۳۷۹: ۱۱۲). مولانا به طور کلی به سکوت و خاموشی علاقه‌مند بوده است و در بسیاری از اشعارش از واژه‌ها و عبارات نظیر «خاموش»، «خمش»، «خمش کن» و موارد مشابه بهره برده است. او در یکی از ابیاتش به ویژگی خود به نام «خموشی» اشاره می‌کند، زیرا معتقد است که تمام شور و شر از گفتار ناشی می‌شود:

چون برسی به کوی ما خامشی است خوی ما زانکه ز گفت‌وگوی ما گرد و غبار می‌رسد

(مولوی، ۱۳۷۸: ج ۲؛ ۱۵)

تأکید بر سکوت و خاموشی در عین گفتار، «یکی از جلوه‌ها و مفاهیم متناقض‌نما در غزل‌های مولوی به شمار می‌آید؛ به‌طوری‌که یکی از واژه‌های پرکاربرد در اشعار او، خاموشی است. این واژه در مرکز یک دایرهٔ واژگانی قرار گرفته که همهٔ آن‌ها بر خاموشی و ترک «گفت» دلالت می‌کنند. تکرار ترجیع‌گونهٔ این واژه در بیت پایانی یا بیت‌های نزدیک به پایانی در بیش از ۷۰۰ غزل (یک چهارم از کل غزل‌ها) نشان از اهمیت موضوع نگفتن در نظر شاعر است» (ایرانی و همکاران، ۱۳۹۸: ۲۳۳). در حالی که مولانا در غزلیات خود به تکرار از خاموشی سخن می‌گوید، در مثنوی نیز به طور عمیق‌تری به نکوهش گفتار پرداخته و خوانندگان را به سکوت فرا می‌خواند تا از این طریق به کشف و شهود نزدیک شوند. او «در مثنوی به ملامت گفتار و ترغیب به سکوت و روی‌آوری به اقلیم خاموشی می‌پردازد تا جایی که به قول دکتر زرین‌کوب پایان مثنوی رو به اقلیم خاموشی دارد»(محمدی آسیابادی ۱۳۸۹، ۳۸۰).

بر این اساس در این مقاله بر آن شدیم به بررسی تمثیل‌های مولانا در باب سکوت و خاموشی بپردازیم. در این راستا نخست به تعریف تمثیل پرداخته و مفهوم خاموشی را در نظرگاه مولانا بیان کرده و سپس تمثیلات خاموشی در شعر مولانا را تحلیل و بررسی می‌نماییم.

اهمیت و ضرورت پژوهش

آثار مولانا، به‌ویژه مثنوی، مجموعه‌ای از تمثیلات است که جهان‌بینی و آموزه‌های فکری و سلوک روحی او را در مثال روایی آنها به تصویر کشیده است. اگرچه مولانا بر این نکته تأکید دارد که تمثیل تنها ظرفی برای نشان‌دادن مفاهیم بیان‌ناپذیر است، اما با توجه به تمثیلات او، روشن می‌شود که بخش عمده‌ای از اندیشه‌ها و خلاقیت‌های او از همین تمثیل‌ها سرچشمه می‌گیرد. به بیان دیگر عینیات تمثیلی مثنوی، علاوه‌بر اینکه ذهنیات و ایده‌های مولانا را آشکار می‌کنند؛ خود نیز آبشخور تداعی‌ها، مضمون‌ها و تصویرهای جدید است. بررسی تمثیل‌های مولانا، به‌ویژه در زمینه سکوت و خاموشی که در نظام فکری او از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، می‌تواند جغرافیای ذهنی او را به‌طور ملموس‌تر و عینی‌تر نمایان کند. از این رو، این پژوهش از اهمیت و ضرورت بالایی برخوردار است.

پرسش‌های پژوهش

این پژوهش به دنبال پاسخ‌گویی به پرسش‌های زیر می‌باشد:

۱. مولانا برای خاموشی و تبیین ارزش و اهمیت آن از چه تمثیل‌هایی بهره برده است؟
۲. تمثیل‌های مولانا چگونه به تفهیم و محسوس‌ساختن مفهوم عمیق و ناپیدای خاموشی در سلوک عارفانه کمک کرده است؟

اهداف پژوهش

هدف اصلی این تحقیق بررسی تمثیل‌های مولانا در باب سکوت و خاموشی می‌باشد. در این راستا دستیابی به اهداف دیگری مانند تبیین ارزش و اهمیت خاموشی در آثار مولانا و نیز نقش تمثیل در درک بهتر مفهوم خاموشی در عرفان و به‌ویژه از نظر مولانا مد نظر می‌باشد.

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ تمثیلات و اندیشه‌های تمثیلی مولانا، آثار بسیاری نگاشته شده است. تقریباً در بیشتر کتاب‌هایی که به بررسی مولانا و آثارش، به‌ویژه مثنوی، پرداخته‌اند، به نوعی به تحلیل تمثیل‌های روایی و تصاویر تمثیلی او اشاره شده و تلاش شده است تا این تمثیلات رمزگشایی و تفسیر شوند. در پژوهش‌های جدیدتر، رویکردهای فلسفی و کهن‌الگویی در تحلیل تمثیل‌های مولانا مورد توجه قرار گرفته است. با این حال، تاکنون تحقیقی مستقل دربارهٔ تمثیلات مرتبط با خاموشی در آثار مولانا انجام نشده است. از جمله محققانی که به موضوع خاموشی در آثار مولانا پرداخته‌اند، نراقی (۱۳۹۹) است که در *آینه جان* به سکوت سالکانه و عارفانه، تأثیر سکوت بر فنای مولانا و ... پرداخته است. همچنین محمدی آسیابادی (۱۳۸۹) در کتاب *مولوی و اسرار خاموشی*، با رویکردی میان‌رشته‌ای، سکوت را از منظر روان‌شناسی، کلام و عرفان بررسی کرده است. کاکایی و بحرانی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «کارکردهای الهیاتی سکوت در آثار مولانا» دلایل اخلاقی، روان‌شناختی، زبانی و معرفتی دعوت به سکوت در آثار این عارف را تحلیل کرده‌اند. یوسفی (۱۳۸۸) در پژوهشی، پانزده دلیل برای خاموشی در مثنوی شناسایی کرده و مصادیق عرفانی آن را برشمرده است. ابوالقاسمی (۱۳۷۹) نیز در مقالهٔ خود با عنوان «تحلیل و بررسی فلسفه خاموشی از دیدگاه مولانا»، نشان داده است که مولانا خاموشی را ابزاری برای حفظ اسرار عرفانی، تعمیق معانی و رسیدن به حقیقت می‌داند. همان‌طور که مشاهده می‌شود در اکثر این مطالعات، بیشتر به ابعاد معنوی و فلسفی سکوت پرداخته شده، در حالی که تمثیل‌ها به‌عنوان ابزاری برای تبیین این مفاهیم مورد توجه قرار نگرفته‌اند. از این رو، پژوهش حاضر قصد دارد به‌طور خاص به تمثیلات مرتبط با خاموشی در شعر مولانا بپردازد.

روش پژوهش

روش تحقیق در این مقاله بر مبنای مطالعه کتابخانه‌ای و پژوهش توصیفی- تحلیلی استوار است. پس از بررسی منابع، فرآیند فیش‌برداری آغاز شد و تمامی ابیاتی که به خاموشی، سکوت و معانی مشابه آن اشاره داشتند، از آثار مولانا استخراج گردید و شواهد مربوط به هر بیت با شماره‌گذاری مشخص شد. در مرحلهٔ بعد، شواهد استخراج‌شده مورد تحلیل و بررسی قرار گرفتند. در نهایت، توضیحات مرتبط با این ابیات از منابع مختلف جمع‌آوری و تنظیم شد و در نهایت به نگارش مقاله پرداخته شد.

چارچوب نظری

تمثیل

در علم بلاغت، تمثیل نخست به عنوان یکی از زیرمجموعه‌های تشبیه معرفی شده است و علمای بیان، عموماً تمثیل را با عبارات گوناگونی همچون «تشبیه تمثیل»، «تمثیل تشبیهی»، «استعارهٔ تمثیلیه» و «تمثیل» یاد کرده‌اند. افرادی مانند ابن اثیر، تمثیل را گاه مترادف و هم معنی با تشبیه دانسته‌اند (ابن اثیر، ۱۳۷۹ ق: ۱۲).

برخی از پژوهشگران تمثیل را در زمرهٔ استعاره و مجاز قرار می‌دهند و آن را از تشبیه متمایز می‌کنند. شمس قیس رازی در این باره می‌نویسد: «وآن هم از جمله استعارات است الاّ آنک این نوع استعاره‌تر است به طریق مثال؛ یعنی چون شاعر خواهد که به معنی اشارتی کند لفظی چند که دلالت بر معنی دیگر کند بیارد و آن را مثال معنی مقصود سازد و از معنی خویش بدان مثال عبارت کند و این صنعت خوشتر از استعارات مجرّد باشد» (شمس قیس، ۱۳۸۸: ۳۷۷).

جرجانی به طور مفصل به تفسیر تمثیل پرداخته است و تشبیه را به دو نوع مختلف تقسیم می‌کند: «تشبیهی که وجهش محتاج تأویل نباشد و دوم تشبیهی که نیاز به تأویل دارد. اولی را تشبیه عام و دومی را تمثیل خاص (تشبیه تمثیلی) نامیده و می‌گوید: تشبیه اعم از تمثیل است؛ یعنی هر تمثیلی تشبیه است، اما هر تشبیهی تمثیل نیست و برای تشبیه تمثیلی سه ویژگی ذکر کرده است: ۱- وجه شبه در آن آشکار نیست. ۲- وجه شبه صفتی عقلی و غیرحقیقی است برآمده از امور متعدد. ۳- درک آن نیاز به تأویل دارد» (جرجانی، بی‌تا: ۷۱-۷۸)

شمیسا تمثیل را نوعی تشبیه گسترده می‌داند و می‌گوید: «تمثیل هم حاصل یک ارتباط دوگانه بین مشبّه و مشبّه‌به (= ممثَّل) است. فقط در مثل، بر خلاف مشبه که معمولاً یک یا چند کلمه است، با سطح کلام سر و کار داریم» (شمیسا، ۱۳۹۲: ۲٤۳-۲٤٥). فتوحی نیز تمثیل را تصویرگری می‌داند و آن را «تصویر تجربه‌های عقلانی» معرفی کرده است (فتوحی، ۱۳۸٥: ۲٤۸). علاوه بر اینکه در علم بلاغت، تمثیل به عنوان شاخه‌ای از «بیان» و نوعی «تشبیه» شناخته می‌شود، به عنوان یک روش داستان‌گویی نیز عمل می‌کند که محتوای غیر داستانی را در قالبی داستانی ارائه می‌دهد. بنابراین تمثیل در قلمرو روایت و داستان‌پردازی نیز نقش محوری داشته و می‌تواند ابزاری برای بازنمایی مفاهیم انتزاعی در قالبی داستانی باشد. در این زمینه، قائمی توضیح می‌دهد: «این مفهوم از تمثیل را می‌توان معادل با «الگوری»[1] در ادبیات غرب دانست که به معنای «سخن گفتن به شیوه‌ای دیگر» است. در این روش، به جای بیان مستقیم مفاهیم ذهنی برای انتقال بهتر و تأثیرگذاری بیشتر، آن‌ها را در قالبی مثالی

ارائه می‌دهیم که یکی از قدیمی‌ترین کاربردهای آن داستان یا قصهٔ تمثیلی است»(قائمی، ۱۳۸٦: ۱۸٤). برای درک عمیق‌تر از سازوکار درونی تمثیل، باید به ساختار دو لایه‌ای آن توجه کرد که شامل سطح ظاهری و لایه نهفته معنایی است. تعریف زیر به‌خوبی گویای همین ساختار دو لایه‌ای است: «داستان تمثیلی دو بعد دارد: یکی بعد نزدیک که سطح روایی داستان یا حکایت را تشکیل می‌دهد (ممثّلٌ‌به) و لایه‌های عمیق معنایی نهفته در زیر سطح روایی (محتوای اصلی مضمر در تمثیل) را به کمک نشانه‌ها و قرینه‌هایی و به وسیلهٔ دلالتی ضمنی به ذهن مخاطب منتقل می‌کند (ممثّل). بدین ترتیب، در تمثیل دو رویه را مشاهده می‌کنیم که از طریق حلقه‌های ارتباطی به هم متصل می‌شوند و اغلب از نوع تشبیه صوری یا ماهوی هستند»(همان). در تحلیل نظری این ساختار، آبرامز با ترسیم رابطه میان لایه‌های تمثیل و شباهت آن به ارتباط جسم و روح، به پیوند میان صورت عینی و محتوای ذهنی تمثیل اشاره می‌کند: «این دو رویه، مانند جسم و روح، روساختی را به وجود می‌آورند که بافتی عینی دارد و زیرساختی را که ذهنی و مجرد است و به وسیلهٔ تمثیل، ملموس و محسوس شده است» (آبرامز ۲، ۱۹۷۵ م: ۳۵). مولانا نیز برای تمثیل همین ساختار و کارکرد را قائل است و بر این باور است که تمثیل، مفاهیم عقلانی را به شکلی محسوس و قابل درک در می‌آورد. چنان‌که در یکی از سخنان او آمده است: «چیزهایی که آن نامعقول نماید، چون آن سخن را مثال گویند معقول گردد و چون معقول گردد محسوس شود» (مولوی، ۱۳۳۰: ۱٦٦)

خاموشی و سکوت

سخن و سکوت به عنوان دو موضوع بنیادی در عرفان، همواره در مسیر سیر و سلوک مورد توجه بوده است. صوفیان سکوت را از اولین مراحل سلوک می‌شمارند و بر این باورند که سکوت تسریع‌کنندهٔ سیر سالک است. آنان مزایای سکوت، رازپوشی و ابهام را بیشتر از گفتار می‌دانند. از نظر آنان، سخن‌گفتن مانع پیشرفت سالک در سیر و سلوک می‌شود و موجب تیرگی جان و روح او می‌گردد. از نظر آنان کسی که به حقیقت و رازهای الهی پی می‌برد، دیگر قادر به بیان آن‌ها نیست. حدیث «مَنْ عَرَف الله کلّ لسانُه» نیز این نکته را تأیید می‌کند.

عارفان که جام حق نوشیده‌اند رازها دانسته و پوشیده‌اند
هر که را اسرار کار آموختند مهر کردند و دهانش دوختند

(مولوی، ۱۳۹۳: دفتر پنجم؛ ۱۰٤۲)

نخستین نوع سکوت را می‌توان «سکوت سالکانه» نامید. این سکوت، نمایانگر مقام طریقت است و به معنای آن است که سالک بر روح خود الزام می‌کند تا ناآرامی‌های روحش را به آرامش برساند. مولانا از دوران کودکی همواره کم‌گویی و سکوت را در صدر آداب طریقت خود قرار داده بود.

یکی از مهمترین انواع سکوت سالکانه، سکوت اخلاقی است که به عنوان دارویی برای آفات زبان شناخته می‌شود. مولانا در داستان طوطی و بازرگان به ویرانگری زبان اشاره می‌کند و بر آفات اخلاقی زبان مانند دروغ، بدگویی و سخن‌چینی تأکید می‌کند. سکوت در مقام یادگیری یکی دیگر از مراتب سکوت سالکانه است. سالک باید بداند که اولین شرط یادگیری در عالم معنا، آموختن ادب سکوت است. مولانا یکی از نشانه‌های حضور در محضر اولیای الهی را زبان درباختن می‌داند.

سکوت رازدارانه یکی دیگر از مراحل سکوت سالکانه است. سالک باید ادب رازداری را بیاموزد و معارف خود را با نامحرمان در میان نگذارد. «به همین دلیل، عارفان از زبانی مرموز و پر از ابهام استفاده می‌کنند تا افراد ناآگاه نتوانند از ظاهر آن عبارات چیزی درک کنند. الفاظ و عباراتی که عارفان به کار می‌برند، دام علمای سطحی و اهل استدلال است؛ زیرا آن‌ها به محض شنیدن این الفاظ، گمان می‌کنند که مقصود عارف را فهمیده‌اند، در حالی که تنها به معانی ظاهری آن‌ها پی برده و درک معانی حقیقی و باطنی آن الفاظ برایشان بسته مانده است» (ابوالقاسمی، ۱۳۷۹: ۱۱۵)

سکوت گاهی ناشی از بی‌میلی روح سالک به گفتگو با افرادی است که درد او را درک نمی‌کنند و همدل نیستند و به محبوب‌های دیگری وابسته‌اند. مولانا در مثنوی به این موضوع اشاره کرده که مردم زمانه‌اش قابلیت فهم سخنان او را ندارند و اگر چنین بود، او حرف‌های زیادی برای گفتن داشت:

با لب دمساز خود گر جفتمی — همچو نی من گفتنی‌ها گفتمی
هر که او از هم زبانی شد جدا — بی زبان شد گرچه دارد صد نوا
چون که گل رفت و گلستان درگذشت — نشنوی زان پس ز بلبل سرگذشت

(مولوی، ۱۳۹۳: دفتر اول؛ ۳۸)

مولانا وضعیت وجودی خود را در دوران جوشش معنوی و خلق هنری‌اش با یک واژه توصیف می‌کند: «خاموش». او خود را به‌سان نی‌ای می‌بیند که بر لبان مرد نایی قرار دارد و آنچه از او تراوش می‌کند، از خود او نیست بلکه از منبعی دیگر سرچشمه می‌گیرد. از دیدگاه او، عارف به‌تنهایی بی‌صداست، اما زمانی که گره‌های وجودش را می‌گشاید و از خود رها می‌شود، به‌عنوان واسطه‌ای

مطمئن، نوای مرد نایی را به گوش جان ما می‌رساند. مولانا خود را در مقام سرایش غزلیات و نیز مثنوی مانند آن نی می‌دید: گویا و خموش.

اما عالی‌ترین مرتبهٔ سکوت عارفانه را مولانا در اواخر عمر خود آزمود: سکوت مقام فنا. مولانا در دو ماه آخر زندگی‌اش، سرایش مثنوی را ناتمام گذاشت و این سکوت ناگهانی برای نزدیکانش شگفت‌انگیز بود. تنها حسام‌الدین به عمق این سکوت پی برد و آن را نشانه تحولی عمیق در وجود مولانا دانست. نزدیکی مرگ ممکن است در این تجربه سکوت بی‌تأثیر نبوده باشد، زیرا مولانا مرگ را نقطه عطف و آغاز تجربه‌ای کاملاً جدید می‌داند.

بحث و بررسی

در مثنوی، اندیشه به قدری در اوج است که برای درک آن باید از سطح و ظاهر داستان‌ها عبور کرد تا بتوان به تفکر و احساسات عالی آن دست یافت. فلسفهٔ تمثیل بر ماهیت دوگانه‌اش بنا شده است؛ یعنی علاوه بر ساختار روایی و داستانی، جنبه‌ای فکری و فلسفی نیز دارد که در حکایت‌ها به‌طور هم‌زمان ظهور می‌کند. برای همین، «نی» از هجران می‌نالد، آب با آلودگان سخن می‌گوید، و طوطی کار پاکان را با خود مقایسه می‌کند. در نتیجه، «داستان‌هایی که در مثنوی ذکر شده است کشمکش‌های روح را برای رهایی از دام و بند دنیای مادی نشان می‌دهد و خطرهایی را که روح در راه بازگشت به موطن خویش باید از سر بگذراند تصویر می‌کند» (زرین‌کوب،۱۳۷۳: ۱۲۱).

یکی از داستان‌هایِ تمثیلیِ مثنوی که در خلال آن به موضوع خاموشی و سکوت پرداخته، داستان طوطی و بازرگان است. قصهٔ بازرگان و طوطی در دفتر اول به تمثیل رهایی روح از قفس تن و جهان می‌پردازد. مولوی در این داستان به تفصیل، اندیشه‌های خود را دربارهٔ غربت روح در این جهان و حال ارواح کامل، اصل آن جهانی روح، نقد زبان و سخن نیک و بد، و... بیان می‌کند. محور اصلی این داستان، مرگ ارادی و گسستن از تعلقات، رهایی از خویشتن کاذب و در نهایت رسیدن به مقام فنا است. در این روایت، طوطی قفس‌نشین تمثیل سالکِ طالبی است که می‌خواهد از قفس جسم و محدودیت‌های آن رها شود (مولوی، ۱۳۸٦، د ۱: ٤٩٤) و در اینجا به خوبی به موضوع خاموشی اشاره می‌کند:

گفت طوطی: کو به فعلم پند داد که: رها کن لطف و آواز و وداد

(مولوی، ۱۳۹۳: دفتر اول؛ ١٤٢)

در این تمثیل، مولانا بر این باور است که: «روح انسان هم مانند آن طوطی، برای آن‌که از سختی‌ها و غربتهای حس برهد باید خاموشی گزیند. چرا که همین سخن‌گویی اوست که او را با تعلّقات عالم حس و آنچه حبس و قفس، رمزی از آن است پیوند می‌دهد. از آن جا که سخن صدای «خودی» است و فقط با خودداری از سخن است که می‌توان صدای خودی را خاموش ساخت و روح را آمادهٔ وصول به جایی کرد که فقط نی از خود خالی شده و از خودی رسته می‌تواند آن را تجسم دهد، پس نفی سخن، نفی حیات «خودی» است و شک نیست که نفس ناطقه تا وقتی از «خود» سخن می‌گوید به مرتبهٔ تمکین که خاص کاملان راه است نرسیده است. پس از طریق التزام خاموشی است که نفس ناطقه از لوازم خودی می‌رهد و تدریجاً به نفس مطمئنه تبدیل می‌شود»(زرین‌کوب، ۱۳۸٦: ١٦٤).

بیشتر تمثیل‌هایی که مولانا دربارهٔ خاموشی به کار برده، اغلب در قالب تشبیه گسترده می‌باشد؛ به‌گونه‌ای که برای تفهیم خاموشی با استفاده از پدیده‌های طبیعی مثل «ماهی»، «دریا»، «خاک»، پرندگان مختلف و ... بهره می‌برد.

دریا؛ اسرارآمیزِ خموش

یکی از تمثیل‌هایی که مولانا برای خاموشی به کار می‌برد دریاست. دریا ژرف، بی‌پایان، پر از رمز و راز و اسرارآمیز است و مولانا به‌خوبی از این پدیدهٔ طبیعی تمثیل‌وار برای بیان اندیشه‌های خود بهره برده است. در تبیین این استفادهٔ تمثیلی، فتوحی بر این باور است که: «دریا و بحر در زبان شاعرانهٔ مولانا، تصویری ناب از جهان آرمانی این عارف عاشق است و بزرگترین تصویر در آثار وی است که ایدهٔ بنیادین دستگاه فکری وی در آن تجسم یافته است»(فتوحی، ۱۳۸۰: ۲)؛ فتوحی در ادامه می‌گوید که دریا در تفکر مولانا مفهومی فراتر از نماد رایج دارد و او از این نماد برای انتقال مفاهیم پیچیده و چندوجهی درباره انسان و جهان بهره می‌برد: «اگرچه دریا یک نماد ناخودآگاه جمعی برای عارفان است، مولانا را با آن سر و سرّ دیگری است و در ورای سطح این ایماژ مکاشفاتی تصورناپذیر و شبکه اندیشگانی در هم تنیده و پیچیده‌ای را نشانه می‌رود. او ایدهٔ خویش دربارهٔ انسان، جهان و روابط آن‌ها را به مدد دریا و خوشهٔ تصویری مرتبط با آن تجسم بخشیده است» (فتوحی، ۱۳۸۰: ۲۰۰). با توجه به تفسیرهای عرفانی آب و دریا، مولانا به‌طور خاص این نماد را برای تجسم و درک مفهوم وجود و حضور الهی به کار می‌برد. در این راستا، سروش نیز در تحلیل عرفانی خود به جنبه‌های نمادین آب اشاره می‌کند: «در عرفان نظری آب نمادی از وجود است که تمام هستی را فرا گرفته. به احتمال قوی

مولانا با این تفسیر آشنا بوده و به همین دلیل خداوند را همچون دریایی می‌داند که کل هستی را فرا گرفته و موجودات قطره‌هایی از این دریا هستند» (سروش، ۱۳۷۹: ۲۳۰).

مولانا در آثار خود از نمادها و تمثیلاتی بهره برده که در زبان او به نمادهایی شخصی و منحصر به فرد تبدیل شده‌اند، حتی اگر برخی از این نمادها پیش از او توسط دیگران استفاده شده باشد «ولی پرداخت مولانا به آنها به گونه‌ای است که گویی اول بار مولانا آنها را در میان واژگان یافته و خاصیت نمادین و تمثیلی آنها را کشف کرده است»(اسپرهم و خدایاری، ۱۳۹۰: ۷). یکی از این تمثیلات دریا است. دریا در آثار مولانا همواره نماد ژرفای معنوی و حقیقت‌های پنهان بوده و به‌عنوان وسیله‌ای برای بیان مفاهیم غیرقابل بیان، به‌طور مکرر در شعرهایش حضور دارد. این تمثیل، به‌ویژه با صفت‌هایی چون بیکرانی و ژرفا، برای اشاره به حقیقتی مطلق و الهی به کار می‌رود. از این رو، «در اشعار مولانا، دریا تمثیل عالم معنا و حقیقت به شمار می‌آید و بحر معنی، تمثیل ذات الهی و هستی مطلق است»(رحمانپور و همکاران، ۱۳۹۹: ۷۵).

مولانا دریا و بحر را تمثیلی از وجود مطلق و حقیقت می‌داند؛ وجودی که خاموش است، چون پهناور و عظیم و عمیق است و پر از رمز و راز و درّ و گوهر. در مقابل مظهرات را در سخن می‌داند همچون امواج که در جنب‌وجوش خروش‌اند:

باقیّ غزل مگو که حیف است ما در گفتار و دوست خاموش
لیکن چه کنم؟ که رسم کهنه است دریا خاموش و موج در جوش

(مولوی، ۱۳۷۸: ج ۳؛ ۹۳)

واژگان دیگری مرتبط با دریا وجود دارد که مولانا آنها را تمثیل‌وار برای بیان مفاهیم مد نظر خود بکار می‌برد؛ واژگانی مانند موج، ساحل، ماهی، و ... در این دایرهٔ تمثیلی قرار می‌گیرند تا هریک معنا و مفهوم نمادین حوزهٔ خود را روشن کنند. به عنوان مثال «نفس انسانی، ساحل دریای عدم است و سالک باید به تک دریا برود و ساحل را رها کند»(فاطمی، ١٣٦٤: ١٦٦):

ساحل نفس رها کن به تک دریا رو کاندرین بحر ترا خوف نهنگی نبود

(مولوی، ۱۳۷۸: ج ۲؛ ١٤٦)

یا «جزر و مد» تمثیلی است برای نمایاندن فراز و نشیب‌ها و دشواری‌هایی که سالک در سیر دریای حقیقت باید آنها را پشت سر بگذارد. «غرقاب» تمثیلی از فنا و نیستی است، «صیادان» تمثیلی از عوامل

اسیرکننده و به بند کشانندهٔ سالک است که او را از سیر در دریای حق باز می‌دارند. «ماهی» هم سالکی است که در این دریا شنا می‌کند.

ماهی؛ تمثیلی از سالکِ خَموش

مولانا بارها در اشعارش ماهی را در معنای انسان‌های کاملی به کار برده است که در دریای حقایق شنا می‌کنند و دوری از عشق و معرفت برای آنان مرگ‌آور است:

تو دیدی هیچ عاشق را که سیری بود از این سودا تو دیدی هیچ ماهی را که او شد سیر از این دریا

(مولوی، ۱۳۷۸: ج ۱؛ ٤٦)

در اشعار مولانا ماهی را به دو صورت می‌بینیم: «یکی سالکی که قصد رسیدن به دریای الهی را دارد و دیگری انسان کاملی که در دریای الهی غرق شده است. چون انسان کامل هیچ‌گاه از کامل شدن بیشتر بی‌نیاز نیست به خوبی با نماد ماهی که دائماً طالب آب است نشان داده می‌شود. هدف رسیدن سالک به آن انسان کامل درونی است» (کربن، ۱۳۸۳: ۳٤):

هر که جز ماهی ز آبش سیر شد هرکه بی روزیست روزش دیر شد

(مولوی، ۱۳۹۳: دفتر اول؛ ۳۸)

مولانا سالک را به ماهی مثل می‌کند و در جاهای مختلف برای بیان ویژگی‌های چنین انسانی از خصوصیات ماهی استفاده می‌کند؛ چیزهایی مانند سیری‌ناپذیری او از آب، و یا سکوت و خاموشی ماهی. مولانا از ویژگی ظاهری ماهی که دهانش تصویری از بسته بودن و سکوت دارد، به عنوان تمثیلی برای بیان خاموشی سالک بهره می‌برد. مولانا بر این باور است که سالک در دریای حقیقت باید به مانند ماهی لب‌بسته باشد:

خموش باش و چو ماهی در آب رو پنهان بهل تو دعوت عامان چو ز اهل عمانی

(مولوی، ۱۳۷۸: ج ٦؛ ۲۹۲)

او عارف از خود بیخود شده را به سکوتی همچون سکوت ماهی در آب دعوت می‌کند و آن را نتیجهٔ رها شدن از هستی این دنیا تصور می‌نماید:

خوش و بیخود شاهی، هلـه خـاموش چـو مـاهی چو ز هسـتی برهیـدم چـه کشـی بـاز بـه هسـتم

(مولوی، ۱۳۷۸: ج ۳؛ ۲۹۳)

در رویکرد عرفانی مولانا، این سکوت عنصری نجات‌بخش و راهبردی برای سالک شمرده می‌شود؛ امری که می‌تواند وی را از لغزش‌ها و خطرات مسیر سلوک مصون دارد. در مقابل، فقدان سکوت موجب اضطراب و تلاطم درونی می‌شود، چنان‌که مولانا در تمثیلی تأثیرگذار، سالک بی‌سکوت را به ماهی‌ای تشبیه می‌کند که بر تابه‌ای گداخته افتاده و از آرامش و قرار تهی است:

بـس کـن و چـون ماهیـان بـاش خمـوش انـدر آب تا نـه چـو تابـه شـود بـر سـر نـارم طـواف

(مولوی، ۱۳۷۸: ج ۳؛ ۱۲۹)

بنابراین در دریای حقیقت باید خاموشی گزید؛ «زیرا هم افشای راز نابخشودنی هست و هم دم زدن در جایی که باید «نیست» بود، نشانهٔ خامی است»(اسپرهم و خدایاری، ۱۳۹۰: ۸):

پـــای در دریـــا منـــه، کـــم‌گـــوی از آن بـــر لـــب دریـــا خمـــش کـــن، لـــب گـــزان

گرچـه صـد چـون مـن نـدارد تـاب بحـر لیـــک مـــی‌نشـــکیبم از غرقـــاب بحـــر

(مولوی، ۱۳۹۳: دفتر دوم؛ ۳۳۸)

او در ادامه برای بیان اهمیت سکوت و خاموشی در سیر و سلوک، از تمثیل کشتی در دریا استفاده می‌کند. او خاموشی را مرکبی چوبین می‌داند که وسیله و لازمهٔ سیر در دریاست:

تـــا بـــه دریـــا، ســـیر اســـپ و زیـــن بـــود بعـــد ازینـــت مرکـــب چـــوبین بـــود

مرکـــب چـــوبین بـــه خشـــکی ابترســـت خـــاص آن دریاییـــان را رهبرســـت

ایـــن خموشـــی مرکـــب چـــوبین بـــود بحریـــان را خامشـــی تلقـــین بـــود

(مولوی، ۱۳۹۳: دفتر ششم؛ ۱۳٦٦-۱۳٦۷)

همان‌طور که اسب و زین برای حرکت در خشکی است و سیر در دریا نیاز به کشتی دارد، کسانی که در دریای حقیقت سفر می‌کنند، نیز باید مرکبی چوبین (کشتی) داشته باشند و آن مرکب چوبین، سکوت و خاموشی است. «دریاییان و ملاحان که با کشتی دریا را می‌نوردند، تمثیلی از عارفانی است که در دریای درون سیر می‌کنند. مولانا در ابیات قبل با اشاره به اینکه برخی مطلب را نمی‌توان با زبان بیان کرد و خاموش باید بود تا از راه کشف و شهود دانسته شود، در این بیت گوید چنانکه دریاییان با

مرکب چوبین (کشتی) راه دراز دریا را می‌پیمایند و به مقصد می‌رسند، این خاموشی در این مرحله برای دریادلان که سیر درونی می‌کنند وسیلت رسیدن به حقیقت است»(شهیدی، ۱۳۸۰، ج ۷: ٦۸۵). اما سالکانی که این مرحله را طی کنند و از تفکر و سیر درون بگذرند، به مرحله اتحاد می‌رسند و با دریا یکی می‌شوند و همچون ماهی در آب غرقه می‌گردند:

وان کسی کش مرکب چوبین شکست　　غرقه شد در آب او خود ماهی‌ست
نه خموشست و نه گویا نادریست　　حال او را در عبارت، نام نیست
نیست زین دو، هر دو هست آن بوالعجب　　شرح این گفتن برونست از ادب

(مولوی، ۱۳۹۳: دفتر ششم؛ ۱۳٦۷)

مولانا می‌گوید: چنین کسی نه خاموش است و نه سخنی می‌گوید. او به هیچ‌کدام از این دو خموشی و گویایی متعلق نیست و این بسیار شگفت‌آور است و حالت او را نمی‌توان با کلمه بیان کرد. مولانا سپس به این نکته اشاره می‌کند که «برای ناآشنایان باید حقیقت را با آوردن مثال‌ها روشن کرد و مثال از جهتی روشن‌کننده است اما از جهاتی به غلط افکننده»(شهیدی، ۱۳۸۰، ج ۷: ٦۸٦). مولانا «این مثال را زشت و ناموفق می‌داند اما معتقد است در دنیای محسوسات بهتر از این نمی‌توان یافت (گولپینارلی، ۱۳۷٤: ۹٤۵):

این مثال آمد رکیک و بی‌ورود　　لیک در محسوس ازین بهتر نبود

(مولوی، ۱۳۹۳: دفتر ششم؛ ۱۳٦۷)

بنابراین روش مولانا برای بیان برخی از مفاهیم عمیق خود از طریق قیاس‌های تمثیلی می‌باشد. شهیدی در این‌باره می‌نویسد: «برخی بحث‌ها را که درک مطالب آن برای همگان دشوار نباشد می‌توان به آسانی در میان نهاد و برخی را با آوردن دلیل و نشان دادن نظرها، چنانکه بیشتر مطالب مثنوی از این دست است و با قیاس‌های تمثیلی بیان شده است اما مطلب‌هاست که فهمیدن آن با استدلال ممکن نیست باید شرح صدری یافت تا آن را دانست» (شهیدی، ۱۳۸۰، ج ۷: ٦۸٤).

پرندگان؛ تمثیل‌هایی از خَموشان

در آثار مولانا، پرندگان به عنوان نمادهایی مهم و پرمعنا حضور دارند و «از نقش‌های شگفت‌انگیز، گوناگون و گاه معجزه‌آسایی برخوردارند. ویژگی‌های طبیعی پرندگان از قبیل بال و پر، آواز، زیبایی، پرواز، آشیانه، اسارت در قفس و سفرهای دسته‌جمعی، دستمایه‌های تأویل و تفسیر و نمادپردازی

پرندگان را در اختیار مولانا قرار داده و وی در بیان اندیشه‌های پیچیده و نمادین خود از پرندگان به صورت‌های گوناگون بهره گرفته است» (صرفی، ١٣٨٦: ٥٤). باز یکی از محبوب‌ترین پرندگان مولاناست که در مثنوی از نقش‌های متنوعی برخوردار است. اگرچه این پرنده پیش از این در ادبیات عرفانی پاره‌ای از معانی نمادین خود را به دست آورده بود؛ برای مثال غزالی نفس را به باز تشبیه کرده و میان روش تأدیب باز و انس گرفتن نفس با خداوند شباهتی دیده است (غزالی، ١٣٦٨، ج ٢: ص ٧٩). با این حال دایرهٔ معانی نمادین باز در مثنوی بسیار گسترده است. «مولانا از باز و شهباز ۵۹ بار یاد کرده که از این میان فقط ٨ بار، معنای عادی دارد و سایر موارد طیف گسترده‌ای از معانی عارفانه را به خود اختصاص داده است»(صرفی، ١٣٨٦: ٦٤). یکی از داستان‌های قابل توجه دربارهٔ باز در مثنوی، حکایت گرفتاری او در میان جغدان است. در این روایت، باز نمادی از انسان کامل یا در معنای نهایی، پیامبران محسوب می‌شود که در دنیای مادی، گرفتار جغدان دنیاپرست و منکران نبوت شده است (مولوی، ج ٢: ب ١١٣٢-١١٧١). مولانا در یکی از اشعار خود به ارتباط میان خاموشی و فنا اشاره می‌کند و این دو مفهوم را در قالب یک تشبیه زیبا و پرمعنا بیان می‌کند. در این بیت، او از طریق گفتگویی نمادین میان بلبل که نمادی از افراد پُرگوست، و پرندهٔ باز که استعاره از سالک خاموش است، نشان می‌دهد که چگونه خاموشی، به نوعی مرگ از همه تعلقات دنیوی و درونی است. این گفت‌وگو، بیانگر آن است که سالک باید از تمام وابستگی‌ها بگذرد تا به حقیقت و آگاهی معنوی برسد:

خامش که بلبل باز را گفتا چه خـاموش کـرده ای گفتا خموشی را مبین در صید شه صد مرده ام

(مولوی، ١٣٧٨: ج ٣؛ ١٦٦)

بر اساس نتایج پژوهش صرفی (١٣٨٦)، بلبل بیش از هر پرندهٔ دیگری در مثنوی با گل همراه شده و از جایگاه نمادین برجسته‌ای برخوردار است؛ به‌طوری‌که مولانا در ٢٦ مورد به‌طور خاص از این پرنده در معانی تمثیلی بهره برده است (صرفی، ١٣٨٦: ٦٥). در برخی موارد مولانا برای بیان ارزش خاموشی از مثال گل و بلبل بهره می‌برد. گل تمثیل خاموشی است در برابر بلبل که مظهر سخن‌گویی و خواندن است:

مـی‌خنـدد گـل بـه بلـبلان مـی‌گویـد خـاموش شـوید و در خموشـان نگریـد

(مولوی، ١٣٧٨: ج ٩؛ ١٢)

در بیت زیر نیز از خود با تعبیر «شاخ ورد» یاد می‌کند که خموش است نه مثل بلبل در سخن:

پس از این خموش باشم همه گوش و هوش باشم که نه بلبلم نه طوطی همه قند و شاخ وردم
(مولوی، ۱۳۷۸: ج ۳؛ ۳۰۱)

مولانا با نکته‌سنجی تمام، از هر پدیده‌ای که در دنیای پیرامونش مشاهده می‌کند، برای تبیین مفاهیم بلند عرفانی سود می‌برد «امّا گاهی نابسندگی دنیای محسوسات و واژگان و تنّوع احوال، وی را برآن می‌دارد تا یک واژه را در مفاهیم گوناگون و حتّی متضاد به کار برد و سر آخر نیز برای نجات مخاطب خود از سردرگمی در دنیای معانی، نمادها را تفسیر می‌کند» (اکبری، ۱۳۹۲: ١٦٩). از این رو، بلبل که گاهی به طور منفی نماد سخن‌گویی است، گاه به گونه‌ای مثبت و ستوده‌شده، ممثّل عاشقی می‌شود که از عالم بالاست و تمامی هستی خود را از وجود معشوقش گرفته است؛ او گویا و بویاست چون از او وجود یافته است:

طوطی گویا شدم چو شکرستانم اوست بلبل بویا شدم چون گل و گلزارم اوست
پر به ملک برزنم چون پر و بالم از اوست سر به فلک برزنم چون سر و دستارم اوست
(مولوی، ۱۳۷۸: ج ۱؛ ۲۷۱)

در مثنوی معنوی عارف به بلبل تشبیه شده که در بوستان الهی، الحان معنوی می‌سراید:

هم نه‌ای بلبل که عاشق‌وار زار خوش بنالی در چمن یا لاله‌زار
(مولوی، ۱۳۹۳: دفتر ششم؛ ۱۲۰۸)

بلبلی که هر گاه محرم اسرار (یعنی گل) ببیند، سخن می‌گوید:

چون ببینی محرمی گو سر جان گُل ببینی نعره زن چون بلبلان
(مولوی، ۱۳۹۳: دفتر ششم؛ ۱۲٤۳)

حال همین بلبل گویا و خوش‌الحان گاه در شعر مولانا خاموش و ساکت می‌شود. به نظر او بلبل جان با هبوط در این دنیا از باغ وصال معشوق مهجور مانده است و مشتاق دیدار و وصال مجدد یار است. بلبلی که به‌واسطه گلشن مست است و جدایی از گلشن او را می‌کشد، حال که در این خاک‌دان افتاده است، دیگر آن شیرینی وصال را نمی‌چشد و آواز خوش سر نمی‌دهد و دم فرو می‌بندد:

بوی دلدار ما نمی‌آید طوطی این جا شکر نمی‌خاید
هر مقامی که رنگ آن گل نیست بلبل جان‌ها بنسراید
(مولوی، ۱۳۷۸: ج ۲؛ ۲٥٤)

بلبل جان در این عالم غریب است و همدمی ندارد. شنوایی در این عالم نمی‌یابد تا از عشقش به معشوقش برای او سخن بگوید و «اگر گوش شنوا پیدا نشود، گوینده خاموش شود، اگرچه آکنده از حرف باشد» (مولوی، ۱۳۸۲: ۱۷)

آه کان طوطی دل بی شکرستان چه کند آه کان بلبل جان بی گل و بستان چه کند

(مولوی، ۱۳۷۸: ج ۲؛ ۱۴۱)

ای دلدل آن میدان چونی تو در این زندان وی بلبل آن بستان با ناشنوا چونی

(مولوی، ۱۳۷۸: ج ۵؛ ۲۹۸)

مولانا بلبل را مرغی می‌داند که سه ماه سخن گوید و نه ماه در فراق، خاموش است؛ چراکه بلبل جان مولانا در این دنیا هم‌زبانی ندارد تا با او سخن گوید:

مرغان رفتند بر سلیمان بخروش در خموشی کائن بلبل را چرا نمی‌مالی گوش

بلبل گفتا به خون ما در بمجوش سه ماه سخن گویم و نه ماه خموش

(مولوی، ۱۳۷۸: ج ۹؛ ۱۰۶)

اگرچه نوای آشنای بلبل دوای عاشق بیدل است، با این حال باز هم گاهی مولانا از او می‌خواهد که خاموش شود تا حاصلی نو بدست آرد:

چند بود بیان تو، بیش مگو به جان تو هست دل از زبان تو در غم و در نکایتی...

گرچه نوای بلبلان هست دوای بی‌دلان خامش تا دهد تو را عشق جز این جرایتی

(مولوی، ۱۳۷۸: ج ۵؛ ۲۱۱)

یکی از تمثیل‌های مهم در اشعار مولانا، طوطی است که بسامد کاربرد آن تنها در غزلیات شمس به ۸۵ بیت می‌رسد و مولانا در مثنوی نیز چندین داستان و تمثیل را به کمک آن بیان کرده است. درست مانند تمثیل بلبل که در شعر مولوی در هر دو سویهٔ گویایی و خاموشی بکار رفته است؛ طوطی نیز در هر دو کاربرد دیده می‌شود. گاهی گویاییِ او ستوده می‌شود:

بلبل نالنده به گلشن، به دشت طوطی گوینده شکرخا خوشست

(مولوی، ۱۳۷۸: ج ۱؛ ۲۹۶)

و گاهی نکوهیده می‌شود:

جان شهوانی‌ست از بی‌حکمتی یاوه کرده نطق طوطی‌وار را

(مولوی، ۱۳۷۸: ج ۱؛ ۱۱۱)

گاهی به توانایی نطق و سخنگویی طوطی اشاره می‌شود؛ و از این جهت به «طوطی ربانی» تعبیر می‌شود که اسرار الهی را می‌داند و با بقیه مرغان متفاوت و مرشد راه سلوک است (راستگو، ۱٤۰۲: ۱۵):

اسرار شنو ز طوطی ربانی طوطی بچه‌ای زبان طوطی دانی

در مرغ و قفس خیره چرا می‌مانی بشکن قفس ای مرغ کز آن مرغانی

(مولوی، ۱۳۷۸: ج ۹؛ ۵۰)

اما گاهی نیز او را به سکوت و خاموشی توصیه می‌کند؛ رازداری و سکوتی که از آداب ضروری سالکان است. زیرا سخنگویی نوعی حجاب در جهت عروج به عالم بالا و آشیانهٔ اصلی به حساب آمده است (صفایی و آلیانی، ۱۳۹٤: ۱٦۳):

چو گفته‌ست انصتو ۳ ای طوطی جان بپر خاموش و رو تا آشیانه

(مولوی، ۱۳۷۸: ج ۵؛ ۱۳۷)

مولانا به این نکته اشاره دارد که سکوت اصیل تنها در پرتو صبر و فنا حاصل می‌شود؛ آن‌گاه است که می‌توان بر هیاهوی بی‌وقفهٔ ذهن، که در تمثیل او به طوطی یاوه‌گو شباهت دارد، غلبه کرد و آن را خاموش ساخت. به تعبیر رضاپورللوکی (۱۳۹۹: ٦۱)، با صبر و فنا می‌توان سخن و خطاب را که همچون یک طوطی پیوسته یاوه می‌گوید، کشت و سکوت اصیل را بر خود حاکم ساخت:

چون رعد نه‌ای خامش، چون پردهٔ تست این هش وز صبر و فنا می‌کش طوطی خطابی را

(مولوی، ۱۳۷۸: ج ۱؛ ۵۹)

یکی دیگر از پرندگانی که مولانا در تمثیل‌های مرتبط با خاموشی از آن بهره می‌گیرد، لک‌لک است. او برای بیان نقش لفظ و زبان از تمثیل لک‌لک و آسیا بهره می‌گیرد تا نشان دهد که زبان به تنهایی کارگشا نیست؛ در همین راستا، کاکایی (۱۳۸۸: ۱۳۵) توضیح می‌دهد: «از دیدگاه مولانا در مثال یاد شده، لک‌لک گندم را آرد نمی‌کند و آسیا را نیز نمی‌گرداند. تنها کاری که لک‌لک می‌کند، فرستادن

گندم از دلو به آسیاست. در ممثَّل نیز منطق (سخن گفتن در باب مسائل عرفانی) انسان را از رعونت و خودی به در می‌آورد و او را به سوی فنای فی‌اللّه رهنمون می‌شود»:

چون لک لک است منطق، بـر آسـیای معنـی طـاحون ز آب گـردد نـه از لـک‌لـک مقـنّن
زان لـک‌لـک ای بـرادر گنـدم ز دلـو بجهـد در آسـیا درافتـد گـردد خـوش و مطحّـن
وز لک‌لک بیان تو از دلـو حـرص و غفلـت در آســیا در افتــی یعنــی رهــی مبــیّن

(مولوی، ۱۳۷۸: ج ٤؛ ۲۵۳)

سخن به بیان معانی فقط کمکی اندک می‌کند، مثل لک‌لک آسیا که به ریخته شدن گندم از دول آسیا به گلوی آن کمک می‌کند ولی آسیا از آب می‌گردد، نه از لک‌لک ٤. این تمثیل هم مانند سایر تمثیلات مولانا از زندگی عادی گرفته شده و نشانه توجه شاعر به مردم و زندگی است.

سپیدیِ سکوت؛ سیاهی و غبارِ سخن

مولانا سکوت را سپیدی و روشنی می‌داند و در مقابل سخن را با سیاهی، غبار، و حجاب تصویرسازی می‌کند. «او بر این باور است که چیزهای آموختنی سیاه‌اند و از تسوید کردن دل حکایت می‌کنند» (رضایی و همکاران، ۱۳۹۷: ۲۰٤) دفتر صوفی، سیاهی و حروف کتاب نیست. بلکه او غیر از دلِ سفید و صاف، کتاب دیگری ندارد:

دفتر صوفی سواد و حرف نیست جز دل اسپید همچون برف نیست

(مولوی، ۱۳۹۳: دفتر ششم؛ ۱۱۵۵)

از دیدگاه مولانا، سخن گفتن باعث غبارآلود شدن روح انسان می‌شود و به همین دلیل او انسان را از افراط در گفتار باز می‌دارد. «مولانا تارکنندگی ذاتی زبان را مثل همیشه به گرد و غبار تشبیه می‌کند که سبب پوشاندن حقایق می‌شود و از این جهت بایستی ترک شود» (رضاپورللوکی، ۱۳۹۹: ۸۵). مولانا خاموشی را ویژگی خاص خود می‌داند و علت انتخاب سکوت را تیره و تار کردن روح از طریق گفتگوهای زبانی می‌شمارد:

چون برسی به کوی ما، خامشی است خوی ما زان که ز گفت‌وگوی ما، گرد و غبار می‌رسد

(مولوی، ۱۳۷۸: ج ۲؛ ۱۵)

از نظر او سخن، غبار و حجابی ایجاد می‌کند که مانع دیدن حقیقت می‌شود و در این میان زبان نیز همچون جاروبی است که گرد و خاک بلند می‌کند و مانع و حجاب چشم و دیدن حقایق می‌شود:

سخت خاک‌آلود می‌آید سخُن　　آب تیره شد، سَرِ چَه بند کُن
هین به جاروب زبان گردی مکن　　چشم را از خس ره‌آوردی مکن
(مولوی، ۱۳۹۳: دفتر اول؛ ۲٦۸)

بنابراین سخن همچون گرد و غبار است که فضا را خاک آلود می‌کند و غباری که به وجود می‌آورد جلوی چشم را می‌گیرد و مانع از دیدن حقیقت می‌شود.

بربند این دهان و مپیمای باد بیش　　کز باد گفت، راه نظر پر غبار شد
(مولوی، ۱۳۷۸: ج ۲؛ ۱۸٦)

البته وی برای زبان خاصیت دوگانه قائل است؛ گاه آن را روشن و گاه تاریک می‌داند:

بس که اصل سخن دو رو دارد　　یک سپید و دگر سیه فامش
(مولوی، ۱۳۷۸: ج ۳؛ ۱۲۰)

و گاه آن را کلید و گاه قفل می‌داند:

گفته را دانه‌های دام مساز　　که ز گفت است این گرفتاری
گه کلید است و گه قفل است　　گاه از او روشنیم، گه تاری
(مولوی، ۱۳۷۸: ج ۷؛ ۳۱)

سازهای موسیقی؛ خموشانِ گویا

این پارادوکس در تفکر عارفان مشهود است که اگرچه گاه خاموشی را مؤثرترین وسیله برای بیان حقیقت می‌دانند، خود بیش از دیگران در مورد مسائل عرفانی سخن می‌گویند. در این راستا، شیمل می‌گوید: «عموماً عارفانی که خاموشی را یگانه روش سخن‌گفتن از خدا می‌دانند، همان کسانی‌اند که بیشترین سخن را در باب «امر عرفانی» بر زبان آورده‌اند» (شیمل، ۱۳۸۲: ۷٤). مولانا نیز در آثارش، علی‌رغم دعوت مکرر به سکوت و تأکید بر فضیلت‌های خاموشی، خود به طور گسترده از موضوعات عالی و عرفانی سخن گفته است؛ همان‌طور که کاکایی اشاره می‌کند: «مولانا با وجود دعوت مکرر به سکوت و برشمردن فضیلت‌های خاموشی، بیش از بسیاری از الهی‌دانان از امر متعالی سخن گفته‌است.

یکی از دلایل آن را باید در وجود متناقض خود عارف جست که در حال فنا نه خاموش است و نه گویا و در عین حال هم خاموش است و هم گویا» (کاکایی، ۱۳۸۸: ۱۴۳).

به همین دلیل، مولانا برای تبیین این تناقض ظاهری، به تمثیل‌هایی متوسل می‌شود که نشان‌دهندهٔ بی‌اختیاری عارف در سخن گفتن است. «مهم‌ترین علّتی که مولانا برای سخن گفتن عارف بر می‌شمارد، بی اختیاری عارف در هنگام فنا و نیستی است. عارف در این مرحله در پنجهٔ تغلیب حق قرار دارد. از این رو، آن گاه که حق اراده می‌کند عارف به سخن در می‌آید. مولانا این حقیقت را به کمک تمثیل‌های مختلفی بیان می‌کند. از جملهٔ مهم‌ترین تمثیل‌ها به تمثیل‌های چنگ و نی می‌توان اشاره کرد» (همان، ۱۴۵):

ما چو چنگیم و تو زخمه می‌زنی زاری از ما نی، تو زاری می‌کنی
ما چو نایيم و نوا در ما ز توست ما چو کوهیم و صدا در ما ز توست

(مولوی، ۱۳۹۳: دفتر اول؛ ۷۰)

مولانا در غزلیات شمس، خاموشی وجودی خود را به ساز و آلات موسیقی، همچون نی و سرنا و... تشبیه می‌کند که از خود نوایی ندارد، بلکه از دم حق است که او به ناله و آواز درمی‌آید. در این تمثیلات، سازها به عنوان نمادهایی از عارفان بیان می‌شوند که از خود هیچ‌گونه صدایی ندارند؛ مانند آلات موسیقی که خود هیچ نغمه‌ای ندارند مگر اینکه نوازنده‌ای (که در اینجا همان حق است) در آن‌ها بدمد. به این ترتیب، مولانا می‌خواهد بگوید که عارف هیچ‌گونه صدای مستقلی از خود ندارد و همه چیز از حق و دم اوست. چنانکه شمس تبریزی نیز تشبیه عارف به آلات موسیقی را در مقالات می‌آورد و ابتدا درویش را به‌واسطهٔ فنا، خاموش و محو شده می‌خواند و سپس او را به «نای انبان بز» و نیز «پوست دهل» تشبیه می‌کند که از خود صدا و آوایی ندارند و به سبب همین بی‌آوایی، که با فنا به‌دست آمده است، نوازنده که حق باشد، در نای‌انبان به‌مثابه وجود عارف می‌دمد و نیز بر دهل وجود او ضربه می‌زند تا صدایی از آنها برخیزد. پس در این صورت، متکلم صدای حق می‌شود و درویش از خود تکلمی ندارد (ر.ک: شمس تبریزی، ۱۳۹۱: ۷۳).

نتیجه

تمثیل یکی از روش‌های عارفان برای بیان مضامین عرفانی و حقایق غیرقابل فهم است. مولانا نیز از این شیوه استفاده می‌کند و مقاصد خود را در پرده رمز و مثل پنهان می‌سازد. او به ناتوانی انسان در بیان اسرار حق اشاره می‌کند و می‌گوید که این اسرار در زبان نمی‌گنجد. با این حال، عشق به حق در

درون او چنان شور و غوغایی ایجاد می‌کند که ناگزیر از سخن گفتن می‌شود. برای انتقال تجربیات و مفاهیم ذهنی‌اش به مخاطب، مولانا از تمثیل بهره می‌برد تا مفاهیم پیچیده را با مثال‌های قابل فهم بیان کند.

داستان طوطی و بازرگان یکی از داستان‌های تمثیلی مهم است که به موضوع خاموشی و سکوت و رهایی روح از قفس تن اشاره دارد. علاوه‌بر این، مولانا در آثار خود از دریا به عنوان تمثیلی برای خاموشی و عمق اندیشه‌های عرفانی استفاده می‌کند. همچنین ماهی را تمثیلی از سالک می‌داند و بر این باور است که سالک در دریای حقیقت باید مانند ماهی لب‌بسته باشد. پرندگانی مانند باز، بلبل، طوطی و ... نیز به عنوان نمادها و تمثیل‌هایی از افراد خاموش بکار رفته‌اند و مولانا با بهره‌گیری از ویژگی‌های طبیعی آنها برای بیان اندیشه‌های پیچیده خود بهره می‌برد. تمثیل زیبای دیگر که مولوی برای خاموشی وجودی خود و دیگر خموشان گویا استفاده می‌کند، سازهای موسیقی مانند چنگ و نی است که تنها وسیله‌ای برای آواز و سخن‌گفتن‌اند ولی خود خموش‌اند. مولوی در آثار خود، به تنوع و نوآوری در تمثیل‌های خاموشی پرداخته و مثال‌ها و تشبیهات مختلفی مانند آینه، ترازو، چمن، کیمیا و مشک و ... را برای آن به کار می‌برد.

پیوست

1. Allegory
2. Abrams

۳. برگرفته از آیهٔ شریفه: وَ اِذا قُرِیَ القُرانُ فَاسْتَمِعُوا لَهُ وَاَنْصِتُوا لَعَلَّکُم تُرْحَمُون؛ اعراف، آیهٔ ۲۰٤.

٤. لک‌لک چوبی را گویند که بر دول آسیا به طوری نصب کنند که چون آسیا بگردد، سر آن چوب بجنبد و به دول خورد و دانه از دول به آسیا ریزد (آنندراج) به نقل از فروزانفر، کلیات شمس ج ۷ ص ٤۲٤.

منابع و مآخذ

ابن اثیر، نصرالله‌بن‌محمد (۱۳۷۹ ق). *المثل السائر فی ادب الکاتب والشاعر*، تحقیق احمد الحوفی و بدوی طبانه، قاهره: نهضه مصر.

ابوالقاسمی، مریم. (۱۳۷۹) تحلیل و بررسی فلسفه خاموشی از دیدگاه مولانا، *پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی*، شماره ۲۸.

اسپرهم، داوود؛ خدایاری، زهرا. (۱۳۹۰) کهن‌الگوی دریا و ماهی در اندیشهٔ مولوی، *دو فصلنامه مولوی‌پژوهی*، ۵(۱۰)، ۱۵-۳۵.

ایرانی، زهرا؛ فرخزاد، ملک‌محمد؛ حیدری نوری، رضا. (۱۳۹۸) بررسی معناشناسی گفتمان خاموشی در تخلص مولانا بر اساس غزلیات شمس، *فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی*، ۱۳(۵۰)، ۲۲۹-۲۵۹.

جرجانی، عبدالقاهر (بی‌تا). *اسرارالبلاغه (فی علم البیان)*، با حواشی السید محمد رشیدرضا. بیروت.

جهان‌دیده کودهی، سینا. (۱۳۹۲). ساختار و ساخت‌آفرینی تمثیل در مثنوی معنوی. الهیات هنر، (شماره اول)، ۱۰۵-۱۲۸

راستگو، علی. (۱۴۰۲). واکاوی نگاه عرفانی مولانا به نماد طوطی در غزلیات شمس. *پژوهش‌های نوین ادبی*، ۲(۳)، ۱-۲۵.

رحمانپور، نازیلا؛ سالاری، مصطفی؛ رومیانی، بهروز. (۱۳۹۹) بررسی کاربرد تمثیلی و نمادین دریا و مظاهر آن در مثنوی معنوی مولانا، *فصل‌نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی*، ۱۲(۴۴)، ۶۵-۸۸

رضاپورللوکی، رضا. (۱۳۹۹) *بررسی هرمنوتیک سکوت در غزلیات شمس با رویکرد هستی‌شناختی هایدگری*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات دانشگاه مازندران.

رضایی، مریم؛ سرامی، قدمعلی؛ قاری، محمدرضا. (۱۳۹۷) بررسی سخن و خاموشی سیاه و سپید در اندیشه و آثار مولانا جلال‌الدین بلخی و شمس تبریزی، عرفان اسلامی، شماره ۵۵، ۱۹۳- ۲۱۲.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۳) *سرّ نی*، تهران: علمی.

سروش، عبدالکریم. (۱۳۷۹) *قمار عاشقانهٔ شمس و مولانا*، تهران، مؤسّسهٔ فرهنگی صراط.

شمس تبریزی، محمد. (۱۳۹۱) *خمی از شراب زبانی*. گزیدهٔ مقالات شمس. انتخاب و توضیح محمدعلی موحد، تهران: شرکت تعاونی ناشران و کتابفروشان.

شهیدی، جعفر. (۱۳۸۰) *شرح مثنوی*، جلد ششم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

شیمل، آن ماری. (۱۳۸۲) *شکوه شمس؛ سیری در آثار و افکار مولانا*، با مقدمهٔ استاد سیدجلال‌الدین آشتیانی، ترجمه حسن لاهوتی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

صرفی، محمدرضا. (۱۳۸۶) نماد پرندگان در مثنوی. *پژوهش‌های ادبی*. ۵ (۱۸)، ۵۳-۷۶.

غزالی، محمدبن‌محمد. (۱۳۶۸) *کیمیای سعادت*، به کوشش حسین خدیوجم، ۲ جلد، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

فاطمی، حسین. (۱۳۶۴) *تصویرگری در غزلیات شمس*، تهران: انتشارات سپهر.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۵) *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۸۲) *رساله در تحقیق احوال و زندگانی مولانا جلال‌الدّین محمّد بلخی مشهور به مولوی*، چاپ ششم، تهران، زوّار.

قائمی، فرزاد. (۱۳۸٦). نقش فلسفه تمثیلی در داستان‌پردازیهای مولانا در مثنوی. *پژوهش‌های ادبی*، ٤(۱٦ (داستان‌پردازی مولوی))، ۱۸۳-۱۹۸.

شمس قیس، محمدبن‌قیس. (۱۳۸۸). المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح محمد قزوینی، تهران: نشر علمی.

کاکایی، قاسم؛ بحرانی، اشکان. (۱۳۸۸). کارکردهای الهیاتی سکوت در آثار مولانا. *فلسفه و کلام اسلامی*، ٤۲(۱)، ۱۲۹-۱۵۱.

کربن، هانری. (۱۳۸۳) *انسان نورانی در تصوف ایرانی*، ترجمهٔ فرامرز جواهری‌نیا، چاپ دوم، تهران: آموزگار خرد.

گولپینارلی، عبدالباقی. (۱۳۷٤) نثر و شرح مثنوی شریف، ترجمه به فارسی توفیق سبحانی، چاپ دوم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

محمدی‌آسیابادی، علی. (۱۳۹۰) *مولوی و اسرار خاموشی: فلسفه، عرفان و بوطیقای خاموشی*. تهران: انتشارات سخن.

مرغوب، حوا؛ سرامی، قدمعلی؛ حکمت، شاهرخ. (۱۳۹۷) زیباشناختی تمثیل در مثنوی مولانا با گرایش حس نوستالژی، *زیبایی‌شناسی ادبی*، ۹(۳۵)، ۹۵-۱۲۰.

مولوی، جلال‌الدین محمدبن‌محمد. (۱۳۹۳) مثنوی معنوی: بر اساس نسخه نیکلسون. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

ـــــ ـــــــــــــــــــــ (۱۳۷۸) کلیات شمس یا دیوان کبیر، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: انتشارات امیرکبیر.

-----، ----------. (۱۳۸۲) *مثنوی معنوی*. شرح کریم زمانی، چ دوازدهم. تهران: اطلاعات.

نراقی، آرش. (۱۳۹۹) *آینه جان؛ مقالاتی دربارهٔ احوال و اندیشه‌های مولانا جلال‌الدین بلخی*، چاپ هفتم، تهران: نگاه معاصر.

یوسفی، هادی. (۱۳۸۸) خاموشی در مثنوی و دلایل آن. *نثر پژوهی ادب فارسی (ادب و زبان)*، جدید (۲٦ (پیاپی ۲۳))، ۳٤۹-۳۷۸.

References

Abolqasemi, Maryam. (1379) Analysis and Study of the Philosophy of Silence from the Perspective of Rumi, Humanities Research Journal of Shahid Beheshti University, No. 28.

Corbin, Henry. (2004). The Luminous Man in Iranian Sufism, translated by Faramarz Javaheri-Nia, 2nd edition. Tehran: Amoozgar-e Kherad.

Fatemi, Hossein. (1985). Tasvirgari dar Ghazaliyat-e Shams (Imagery in the Ghazals of Shams). Tehran: Sepehr Publishing.

Forouzanfar, Badi'ozzaman. (2003). Resale dar Tahghigh-e Ahval va Zendegani-ye Molana Jalal al-Din Mohammad Balkhi, Mashhoor be Molavi (A Treatise on the Life and Conditions of Rumi), 6th Edition. Tehran: Zavar Publishing.

Fotouhi, Mahmoud. (2006). Balaghat-e Tasvir (The Rhetoric of Imagery). Tehran: Sokhan Publishing.

Ghazali, Mohammad ibn Mohammad. (1989). Kimiya-ye Sa'adat (The Alchemy of Happiness), edited by Hossein Khadiv Jam, 2 Vols. Tehran: Elmi va Farhangi Publishing.

Golpinarli, Abdulbaki. (1995). Nathr va Sharh-e Masnavi-ye Sharif (Prose and Commentary on the Noble Masnavi), translated into Persian by Tofigh Sobhani, 2nd edition. Tehran: Sazman-e Chap va Entesharat.

Ibn al-Athir, Diya al-Din Nasrullah. (1960) Mathal al-Sa'ir fi Adab al-Katib wa-al-Sha'ir, Research by Ahmad al-Hufī and Badawi al-Tibbānah, Cairo: Nahdat al-Masr.

Irani, Zahra; Farrokhzad, Malek Mohammad; Heidari Nouri, Reza. (1398) A Study on Silence Discourse in Molana's Pen – Name based on Shams's Sonnets, Comparative Literature Studies Quarterly, 13(50), 229-259.

Jahandideh Kodehi, Sina (2014). Structure and Creation of Allegory in Masnavi Manavi, Journal of Theology of Art, 1(1), 105.

Jorjani, Abd Al-Qahir. The Secrets of Metaphor in Rhetoric. Ed by Muhammad Rashid Reza. Beirut.

Kakaei, Ghasem; Bahrani, Ashkan. (2010). Silence and Its Applications in the *Rumi's* Works, *Philosophy & kalam*, 42(1), 129.

Marghoub, Hava; Serami, Ghodam-Ali; Hekmat, Shahrokh. (2018). The Aesthetic of Allegory in Rumi's Masnavi with a Nostalgic Approach. Journal of Literary Aesthetics, 9(35), 95-120.

Mohammadi-Asiabadi, Ali. (2011). Rumi and the Secrets of Silence: Philosophy, Mysticism, and the Poetics of Silence. Tehran: Sokhan Publishing.

Molavi (Rumi), Jalal al-Din Mohammad ibn Mohammad. (2014). Masnavi Ma'navi: Based on Nicholson's Edition. Tehran: Markaz-e Pajuheshi Mirath-e Maktub.

———. (1999). Kolliyat-e Shams or Divan-e Kabir, edited by Badi'-al-Zaman Forouzanfar. Tehran: Amir Kabir Publications.

———. (2003). Masnavi Ma'navi, commentary by Karim Zamani, 12th edition. Tehran: Ettela'at Publications.

Naraqi, Arash. (2020). Ayeneh-ye Jan: Essays on the Life and Thoughts of Jalal al-Din Balkhi, 7th edition. Tehran: Negah-e Mo'aser.

Qaemi, Farzad. (2007). *The Role of Allegorical Philosophy in Rumi's Storytelling in the Masnavi*. Journal of Literary Research, 4(16), 183-198.

Rahmanpour, Nazila; Salari, Mostafa; Romiyani, Behrooz (2020). Investigating the allegorical and symbolic use of the sea and its manifestations In Rumi's Masnavi, Journal Of Research Allegory in Persian Language and Literature, 12(44), 65-88.

Rastgoo, Ali (2023). An analysis of Rumi's mystical view of the parrot symbol in Shams's sonnets, Journal of Modern Literary Research, 2(3), 71-98.

Rezaei, Maryam; Sarami, Ghadamali; Qari, Mohammad Reza. (2018) A study of black and white speech and silence in the thought and works of Maulana Jalaluddin Balkhi and Shams Tabrizi, Islamic Mysticism, No. 55, 193-212.

Rezapourlaloki, Reza. (2020). A Hermeneutic Study of Silence in the Ghazals of Shams with a Heideggerian Ontological Approach, Master's Thesis, Faculty of Literature, University of Mazandaran.

Rezaei, Maryam; Sarami, Ghadamali; Qari, Mohammad Reza. (2018) A study of black and white speech and silence in the thought and works of Maulana Jalaluddin Balkhi and Shams Tabrizi, Islamic Mysticism, No. 55, 193-212.

Sarfi, Mohammad Reza. (2008). Bird Symbols in Rumi's Massnavi, Journal of Literary Research, 5(18), 53-76.

Schimmel, Annemarie. (2003). Shokouh-e Shams; A Study of Rumi's Works and Thoughts, with an introduction by Seyyed Jalal al-Din Ashtiani, translated by Hassan Lahouti. Tehran: Elmi va Farhangi Publishing Company.

Shahidi, Jafar. (2001). Commentary on Masnavi, Vol. 6. Tehran: Elmi va Farhangi Publishing.

Shams Tabrizi, Mohammad. (2012). A Sip of Language Wine: Selected Articles of Shams. Compiled and explained by Mohammad Ali Mohaghegh, Tehran: Cooperative of Publishers and Bookstores.

Shams-e Qeys, Mohammad ibn Qeys. (2009). Al-Mu'jam fi Ma'ayir Ash'ar al-Ajam, edited by Mohammad Qazvini. Tehran: Nashr Elmi.

Soroush, Abdolkarim. (2000). Ghomar-e Asheghane-ye Shams va Molana (The Lovers' Gamble of Shams and Molana). Tehran: Serat Cultural Institute.

Sparham, Davood; Khodayari, Zahra (2012). The Sea and Fish Archetypes in Mowlavi's Contemplation, 5(10), 15.

Yousefi, Hadi. (2010). Silence in Mathnawi and its Justification, Journal of Letters and Language, 11(23), 349.

Zarrinkoub, Abdolhossein. (1994). Serr-e Ney (The Secret of the ney). Tehran: Elmi.