فصل‌نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره پیاپی: هشتم ـ تابستان ۱۳۹۰
از صفحهٔ ۶۱ تا ۷۲

محضر مولانا

(تأملی در کمّ و کیف سرایش مثنوی)*

دکتر احمد خاتمی[۱]
استاد زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه شهید بهشتی، تهران
نیلوفر توکلی[۲]

چکیده

بررسی و تأمل در مثنوی مولانا جلال‌الدین از ابعاد گوناگون می‌تواند به درک بهتر این کتاب شریف کمک کند. از مهم‌ترین موضوعاتی که از دیرباز دربارهٔ مثنوی مطرح بوده و هست، چگونگی سرایش آن است. آنچه مشهود است این است که مولانا، مثنوی را فی‌البدیهه سروده است امّا کم و کیف آن، آن‌گونه که باید و شاید معلوم نیست. مقالهٔ حاضر می‌کوشد تا با بررسی مثنوی، نکاتی را که می‌تواند به چگونگی شکل‌گیری مثنوی و عوامل سرایش آن کمک کند استخراج و در ذیلِ اوقات، مخاطبان، روش مولانا، حالات مولانا و... مدون نماید.

واژگان کلیدی: مولوی، مثنوی، سرایش مثنوی

---

* تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۱۱/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۲/۲۸

۱- پست الکترونیکی: a_khatami@sbu.ac.ir
۲- دانش آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی، پژوهشگر.

مقدّمه

یکی از ارزشمندترین آثار تعلیمی و عرفانی، مثنوی معنوی، سرودهٔ **جلال‌الدّین محمد بلخی**، معروف به «مولانا» و «ملای رومی» است که از حیث اشتمال بر مباحث عرفانی و تعلیمی و عقاید دینی و لطایف کلامی، در زمرهٔ برجسته‌ترین کتاب‌های ارباب معرفت قرار گرفته است. مولانا جلال‌الدّین که بدون تردید، یکی از بزرگ‌ترین عرفای اسلامی به شمار می‌رود، قطعاً با عنایات خاصّ الهی *مثنوی* را به عنوان اثری جامع و کامل برای طالبان حقّ و حقیقت به رشتهٔ نظم کشیده تا سالکان طریقت و خواهندگان حقیقت را چراغ هدایت باشد. زبان ساده و مردمی مولوی، به همراه شیوه‌ای که برای طرح دقایق عمیق تعلیمی و عرفانی برگزیده ـ یعنی شیوهٔ تمثیل و حکایت ـ این اثر گران‌سنگ را از دایرهٔ خواص و خاصّ الخواص به میان مردم نیز کشیده و همگان را به قدر مراتبشان از منبع پرفیض خود بهره‌مند ساخته است.

شگفتی این‌جاست که این اثر جاودان و جهانی، که بعد از مرگ مولانا (۶۷۲ هـ.ق) همواره در جای جای جوامع بشری سر بر آورده و با افکار تازه و مطالب زندهٔ جاودانیِ خود، تشنگان علم و معرفت را سیراب کرده، منظومه‌ای است که مولانا به درخواستِ حسام‌الدّین و دیگر یارانش فی‌البداهه سروده و ایشان با اشتیاق آنها را مکتوب نموده‌اند. و *مثنوی* را به یادگار نهاده‌اند.

این که این مجالس چگونه بوده و چه اوقاتی تشکیل می‌شده است، مخاطبان چه کسانی بوده‌اند، حال و هوای مستمعان و روش برخورد مولانا با آنها چگونه بوده است، از جمله نکاتی است که به دقت بر کسی معلوم نیست و «هیچ یک از حاضران این مجالس چیزی در باب شیوهٔ انعقاد آنها تقریر نکرده‌اند. بعد از قرن‌ها، که می‌توانند حدس بزنند که در آن لحظه‌های املای مثنوی، مولانا در حال انشای کلام، در حالی که سخن بر سبیل بدیهه می‌گفت و آن را در قالب شعر و *مثنوی* به بیان می‌آورد، چه وضعی داشت؟ بر منبر می‌نشست؟ در تالار جمع‌خانه، جایی می‌ایستاد و یا در صحن مدرسه قدم می‌زد؟» (زرین‌کوب، ۱۳۷۰: ۲۵۸)

آنچه مسلم است این است که مولانا پس از آنکه «نی‌نامه» را سرود، واردات روحانی خود را همچنان در همان بحر و قالب، جزء به جزء بر سبیل وعظ و به همان‌گونهٔ بدیهه‌پردازی برِ خاصّان از مریدان می‌خواند و املا می‌کرد.

«حسام‌الدّین و یاران مجلس که سکوت آنها برای مولانا مجال تفکر و استمرار در اندیشه را فراهم می‌ساخت، آنچه را مولانا تقریر می‌کرد، می‌نوشتند و بعضی تنها به شنیدنش بسنده می‌کردند، و بدیهه‌های طبع مولانا که با عجله نوشته می‌شد به وسیلهٔ حسام‌الدین که این مجالس به تقاضای او برپا شده بود، دوباره با مقابلهٔ ضبط یاران و کاتبان دیگر تحریر می‌شد و در فرصت دیگر در خلوت مناسبی، حسام‌الدّین آن ابیات را به آواز خوش بر مولانا می‌خواند و وی آنها را به قدر ضرورت اصلاح و تنقیح می‌کرد و سپس آن جمله در دفتری ثبت می‌شد.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۰: ۲۵۵)

با این حال در لابه‌لای *مثنوی* به بیت‌هایی برمی‌خوریم که ظاهراً اشاراتی به مجالس نظم و سرایش *مثنوی* دارد و حاکی از حال و هوای جلسات و دیدگاه‌های مولوی دربارهٔ مطالب تعلیمی و تربیتی است. مجموعهٔ این ابیات را می‌توان به گونهٔ مجمل در محورهای زیر بررسی کرد:

اوقات برگزاری مجالس

از سیاق کلام مولانا چنین برمی‌آید که برگزاری مجالس، بیشتر در شب‌ها بوده است. شاید اشتغال روزانهٔ او مانع از دست یافتن به فرصتی مناسب برای نظم *مثنوی* در روز می‌شده و از این‌رو، بیشتر شب‌ها به املا و انشای *مثنوی* می‌پرداخته است «چنان‌که یک جا از قرینه پیداست، که گوینده تا صبح به نظم و تقریر اشتغال دارد، و وقتی طلوع صبح او را به پایان یافتن شب متوجه می‌سازد، از این امر که تمام شب **حسام‌الدّین چلبی** و احیاناً بعضی دیگر از یارانش را در بی‌خوابی نگهداشته است، احساس خجلت می‌کند.» (زرین‌کوب، ۱۳۶۸ : ج ۱، ص ۲۰)

صبح شد ای صبح را پشت و پناه! عذر مخدومی حُسام‌الدّینِ بخواه

(۱۸۰۷/۱)

«شارحان، در معنای بیتْ تعبیرات متعدّد عرضه داشته‌اند؛ یکی از این تعبیرات، قول **جامی** در *نفحات* است که گاه‌گاه چنان بودی که از اوّل شب تا مطلع فجر خدمت مولانا املا می‌کرد و چلبی حسام‌الدّین می‌نوشت، بدون وقفه. بدین‌جهت است که می‌گویند شاعر در این بیت از خداوند درخواست می‌کند از نویسندهٔ تقریرات او بخواهد که وی را به سبب آنکه در آن ساعت، گفتنِ اشعار خود را به پایان آورده است؛ ببخشاید» (نیکلسون: ۱۳۷۸، ج ۱، ص ۲۷۸)

گاهی نیز مجالس نظم *مثنوی* در روز تشکیل می‌شده است. مثلاً ابیاتی در دفتر چهارم حکایت از آن دارد که مولانا مجلس را در روز تشکیل داده و به هنگام عصر از «کوتاه کردن سخن» خبر می‌دهد:

وقت عصر آمد، سخن کوتاه کن ای که عصرت عصر را آگاه کن!
(۳۸۱۸/۴)

و باز در همان دفتر می‌گوید:

روز آخر شد، سبق فردا بود راز ما را روز کی گنجا بود؟
(۱۶۴۵/۴)

با این حال باید به این نکته اشاره کرد که ظاهراً مجالس درس مولوی زمانی خاص برای پایان نداشته است و وی متناسب با حال و هوای مخاطبان، هرگاه که احساس تنگیِ وقت کرده، عنان سخن را به سوی ایجاز کشانده است:

بی‌گه است، ارنه بگویم حال را مدخلِ اَعواض را و ابدال را
(۲۱۰۵/۳)

و یا هرگاه که احساس می‌کند که فهم سخن او برای مخاطبان ثقیل است، مطلب را جمع‌بندی کرده و به اتمام می‌رساند:

درنیابد حال پخته هیچ خام پس سخن کوتاه باید والسّلام
(۱۸/۱)

مخاطبان مولانا هنگام سرودن مثنوی

آنچه از *مثنوی* برمی‌آید، این است که مخاطب اصلی و برجستهٔ مولانا در مجالس نظم *مثنوی*، حسام‌الدّین چلبی است که مولانا با حضور او به وجد می‌آمده و لب به سخن می‌گشوده است؛ و هرگاه حسام‌الدّین به دلایلی امکان شرکت در مجلس را نمی‌یافته، مولانا نیز به طریقی از برگزاری مجلس سرباز می‌زده است. چنان که در آغاز دفتر دوم، آشکارا به این موضوع اشاره می‌کند و آغاز دفتر دوم را به میمنت بازگشت **ضیاءالحق**، حسام‌الدّین، می‌داند:

مدّتی این *مثنوی* تأخیر شد — مهلتی بایست تا خون شیر شد
تا نزاید بخت تو فرزند نو — خون نگردد شیر شیرین، خوش شنو
چون ضیاءالحق حسام‌الدّین عنان — باز گردانید ز اوج آسمان
چون به معراج حقایق رفته بود — با بهارش غنچه‌ها ناگفته بود
چون ز دریا سوی ساحل بازگشت — چنگ شعر *مثنوی* آغاز گشت

(۱-۵/۱)

اگرچه علاوه بر حسام‌الدّین، گروهی دیگر نیز مخاطب مولانا بوده‌اند، که از آنها تعبیر به دوستان می‌کند:

باز می‌گردیم از این ای دوستان — سوی مرغ و تاجر و هندوستان

(۱۵۸۵/۱)

امّا مولانا پویندگی *مثنوی* را به تأثیر وجود حسام‌الدّین و شوق و طلب او منسوب می‌کند و در آغاز دفتر سوم ـ که ظاهراً مقارن با بیماری حسام‌الدّین است ـ می‌کوشد تا بیماری‌های جسمانی را در نظر وی کوچک، و قوّتِ درونی او را که نیروی حقیقی اوست، در او بزرگ نماید و با تمثیلاتی از او می‌خواهد تا با نیروی الهی‌ای که در او هست، همچون **ابراهیم خلیل** که از آتش **نمرود** بی‌گزند برون آمد، از آتش امراض جسمانی برآید و این آتش را بر خود بَرد و سلام بیند:

ای ضیاءالحق حسام‌الدین بیار — این سوم دفتر که سنّت شد سه بار

برگـــــشا گنیجنـــــهٔ اســـــرار را　　در ســـوم دفتـــر بهـــل اَغـــدار را
(۱-۲/۳)

تا

گردد آتش بر تـو هـم بَـرد و سـلام　　ای عناصـــر مـــر مزاجـــت را غـــلام
(۱۰/۲)

و نیز در آغاز دفتر پنجم هم وی را به مقاومت در برابر حاسدان دعوت می‌کند و در آغاز دفتر ششم او را علامه می‌خواند که همه به نوعی حکایت از تأثیر حـسام‌الـدّین در سرودن مثنوی و توجه مولانا به حضور او دارد.

حسام‌الدین افزون بر اینکه محرّک مولانا در سرودن مثنوی و مخاطب اصـلی او بـه شمار می‌رفته، کاتب مثنوی نیز بوده اسـت و ظـاهراً آن را بـا آوازی خـوش بـر مولانـا می‌خوانده است:

قـــصدم از الفـــاظ او راز تُوَســـت　　قـــصدم از افـــشایش آواز تُوَســـت
پـــیش مـــن آوازت آوازِ خداســـت　　عاشق از معشوق حاشا که جداسـت!
(۷۵۸-۹/۴)

امّا حسام‌الدّین در روزهای آخـر عمـر مولانـا او را بـه ادامـهٔ نظـم *مثنـوی* تـشویق نمی‌کند، و بر اساس نقل گویندهٔ «خاتمه»، پسرش سلطان ولـد ـ کـه در واقـع از حـال مولانا در آن ایام چنانکه باید آگاه نیـست ـ جـای او را مـی‌گیـرد و نقـش مخاطـب را می‌یابد.

با این حال گاهی هم مولانا از مخاطب مبهم یاد مـی‌کنـد. مخـاطبی کـه در مجلـس حضور دارد و مولانا به دلایلی نمی‌خواهد او را آشکارا مورد خطـاب قـرار دهـد. پـس خطاب را به گونه‌ای بیان می‌دارد که مخاطب خاص، لحن مولانا را دریابد، امّا دیگـران متوجّهِ توجّه او به آن مخاطب نشوند.

شاید علل ابهام در مخاطب، به دلیلِ پرهیز دادن مخاطبان دیگر از خطایی که مولانا از مخاطب مبهم دیده است، باشد و یا به دلیلِ تنبیه مخاطب مبهم خطاکار و تحذیر او از خطاکاری‌های دیگر.

گاهی نیز به نظر می‌رسد وجود مخاطب مبهم برای طرح سؤالاتی است که مولانا می‌خواهد به آنها پاسخ گوید، و یا مخاطب مبهم در مجالس *مثنوی*، غافل یا جاهلی است که نیازمند به ارشاد و تحذیر است و مولانا به اقتضای حال، وی را متنبّه می‌سازد. (زرین‌کوب، ۱۳۶۸: ج ۱، ص ۱۴۵)

مولانا این مخاطب مبهم را با الفاظ و تعبیرات خاصّ خطابی، مانندِ ای عمو، ای صنم، ای پسر، ای فلان و نظایر آن می‌خواند. و گاهی نیز از تعبیر ای فتی که اصطلاح جوانمردان و فتیان است، و گاهی از بوالحسن یا خواجه بوالعلا و گاهی نیز از **ای تَمَر** (نام مادر علاءالدین کیقباد سلجوقی)، **ای سُعاد** (از عرایس شعر عرب)، **ای فخرکیا** (از نام‌های رؤسای اسماعیلیّه) بهره می‌گیرد. (همان: ج ۱، ص ۱۴۳-۱۴۶)

روش مولانا در برخورد با مخاطبان

از سروده‌های مولانا برمی‌آید که او گه‌گاه با مخاطبانی خسته روبه‌رو بوده است که یا خواب، آنها را در ربوده، یا فهم سخن‌های عرفانی و کلامی مولانا از حوصلهٔ ایشان خارج بوده است و یا با همهٔ شأن و منزلتی که داشته‌اند، رفتاری خلاف میل و انتظار مولانا یا خلاف شأن مجلس از آنها سر می‌زده است. برخورد مولانا با هر یک از ایشان محلّ تأمّل است:

– گاهی به شیوهٔ واعظان و اهل منبر، به‌گونه‌ای آمیخته به ایهام و برای تنبیه مخاطب خود، قاری مجلس را به خواندن آیه‌ای از قرآن کریم فرمان می‌دهد:

دست من بنمود بر گردن هنر　　مُقریا بر خوان، که انْشقَّ القمر

(۱۹۲۰/۲)

– گاهی نیز از شیوهٔ تجاهل‌العارف ـ که شیوه و روش متعارف اوست ـ بهره می‌گیرد و این بیشتر در مواقعی است که مولانا سعی دارد شأن مخاطب را رعایت کند و از تذکّر مستقیم بپرهیزد و از روش غیرمستقیم تعلیم و تربیت استفاده کند:

مستفید اعجمی شد آن کلیم تا عَجَمْیان را کند زین سِر علیم
ما هم از وی اعجمی سازیم خویش پاسخش آریم چون بیگانه پیش

(۳/۴-۳۱۱۲)

– گاهی نیز از روش مستقیم بهره گرفته و به ویژه نسبت به مستمعِ خفته با صراحت اعتراض می‌کند و سخن گفتن در جمعِ خفتگان را کاری بیهوده و نقش برآب می‌داند:

مستمع خفته است، کوته کن خطاب ای خطیب، این نقش کم کن تو بر آب

(۱۹۲۰/۲)

که از مَثَل سائر «النّاصِحُ للغُفَلاء کالراقِمِ علی الماء» نیز بهره گرفته است.

– گاهی هم به دلیل حضور مخاطبان خسته و مستمعان نیم‌خفته، از «بیغاره» به بهانهٔ آنکه قدر و شأن مستمعان اقتضای آن دارد، استفاده کرده است و گفتن آن را کاری برخلاف میل خویش دانسته که از آن چاره‌ای نداشته است:

هر محدّث را خسان باذِل کنند حرفش ار عالی بود، نازل کنند
زان که قدر مستمع آید نَبا بر قد خواجه بُرَد درزی قبا
چون که مجلس بی‌چنین بیغاره نیست از حدیث پستِ نازل چاره نیست

(۱۲۲۲/۶-۱۲۴۰)

و مولانا عذرهایی از این قبیل را، با توجّه به حدیث «سخن مَعاشِرَالانبیاء نُکَلِّمُ النّاسَ عَلی قدر عُقولِهم» (خاتمی، ۱۳۸۵: ۳۱۲) فراوان آورده است.

– در دفتر اول هم شاعر طی ابیاتی شنوندگان خود را به سبب بی‌توجّهی و بی‌علاقگی و خواب غفلت سخت نکوهش می‌کند و اظهار می‌دارد که فقدان شور و شوق آنان مانع از ارائهٔ سخن گفتن و تعلیم است. او در این ابیات، کلمات

خود را به سنگ‌های آسیا مانند می‌کند که دانه‌های پند و ارشاد و آموزش را برای استفادهٔ مریدان و شاگردان وی آسیاب می‌کنند.

وی همچنین روح ناطقه یا قوّهٔ ناطقهٔ خود را که مُلهَم از عقل کل (لوگوس: Logos) است به آب مانند می‌سازد که آسیا را می‌گرداند؛ امّا الهام ولیّ، چون جوابی در دل کسانی که سخنان او را می‌شنوند، نیابد، بر لبان او نیاید (نیکلسون، ۱۳۷۸: ج ۱، صص ۴۳۶-۴۳۷):

چون که جمع مستمع را خواب برد — سنگ‌های آسیا را آب برد
رفتن این آب فوق آسیاست — رفتنش در آسیا بهر شماست
چون شما را حاجت طاحون نماند — آب را در جوی اصلی باز راند
ناطقه، سوی دهان تعلیم راست — ورنه خود آن نطق را جویی جداست

(۳۰۹۱-۳۰۸۷)

حالات مولانا در هنگام سرودن *مثنوی*

– مولوی گاه خود را مغلوب حالتی می‌داند که در اختیار او نیست. حالتی که دهان مولانا را می‌گشاید و او را به سخن وا می‌دارد. خود او این حالت را به عطسه کردن و خمیازه کشیدن تشبیه کرده که در اختیار آدمی نیست و دهان بدون اراده برای عطسه نمودن و خمیازه کشیدن باز می‌شود. سخن گفتن مولانا گاه چنین است: بدون اراده و خارج از اختیار؛

این همه دانم ولی مستیّ تن — می‌گشاید بی‌مراد من دهن
آن چنان کز عطسه و از خامیاز — این دهن گردد به ناخواه تو باز

(۳۲۹۹-۳۲۹۸/۴)

– حالت دیگری که مولانا از آن یاد کرده، حالتی است درونی. احساس می‌کند که صدها خموش بی‌نفس از اندرون وی دست بر لب‌هایش نهاده‌اند و او را دعوت به سکوت و خوشی می‌کنند.

زنـدرونم صـد خمـوش خـوش نفـس دست بر لب می‌زنـد، یعنـی کـه بـس!

(همان، ۱۷۷)

اشارت‌های دیگر مولانا دربارهٔ مجالس نظم مثنوی

۱. نقد ادراک قاصران و شیفتگان عرفان نظری؛

چنان که از مثنوی برمی‌آید، گویا یکی از معاصران مولانا درصدد کوچک جلوه دادن مثنوی برمی‌آید و مولانا را وادار به پاسخ‌گویی می‌کند:

پیش از آن که این قصه تا مَخلص رسد دود گنـــدی آمـــد از اهـــل حَـــسد

من نمی‌رنجـم از ایـن لیـک ایـن لکـد خـــاطر ســـاده دلـــی را پـــی کنـــد

و بعد به کلام سنایی استناد می‌کند و با آوردن تمثیل‌هـایی سـخن‌هـای آن شـخص کوته‌نظر را پست می‌شمارد:

خـوش بیـان کـرد آن حکـیم غزنـوی بهـــر محجوبـــان مثـــال معنـــوی

کـــه ز قـــرآن گـــر نبینـــد غیرقـــال ایـن عجـب نبـود ز اصـحاب ضـلال

کـــز شـــعاع آفتـــاب پـــر زنـــور غیرگرمـــی مـــی‌نیابـــد چـــشم کـــور

خربطـــی ناگـــاه از خرخانـــه‌ای ســـر بـــرون آورد چـــون طعانـــه‌ای

که این سخن پست است یعنی مثنـوی قـــصه پیغمبرســـت و پـــی روی

نیـست ذکـر بحـث و اسـرار بلنـد کـــه دواننـــد اولیـــا آن ســـو ســـمند

شـــرح و حـــدّ هـــر مقـــام و منزلـــی کـه بـه پـر زد بـر پَـرد صـاحب‌دلـی

(۴۲۳۶-۴۲۲۷/۳)

۲. انتقاد از اوضاع و احوال روزگار؛

از دیگر نکاتی که مولانا در ضمن سرودن *مثنوی* به آن توجّه داشته و مخاطبان خود را نیز به آن توجه می‌داده است، مسائل اجتماعی و انتقاد از اوضاع و احوال بوده است. مسائل اجتماعی به‌ویژه آنگاه که به روابط انسانی مربوط می‌شود و نامردی‌ها و نامرادی‌ها در رفتار و کردار آدمیان بروز و ظهور می‌یابد، مولانا را می‌آزارد و او را وا می‌دارد که تذکرات خود را بیان کند:

این زمان سِرها مثال گاوِ پیس　　دُوکِ نطق اندر ملل صد رنگ ریس
نوبت زنگی است، رومی‌شد نهان　　این شب است و آفتاب اندر رهان
(۱۸۶۸/۶ و ۱۸۷۰)

۳. دفع اتّهام پرگویی خود:

تا نگویی مر مرا بسیارگو　　من ز صد یک گویم و آن همچو مو
(۳۵۰۵/۴)

۴. اظهار این که *مثنوی* قسمتی از حقایق است، نه همهٔ آن:

کی گذارد آنکه رشک روشنی است　　تا بگویم آنچه فرض و گفتنی است
(۱۹۴/۲)

این خود آن ناله است کو کرد آشکار　　آنچه پنهان است، یارب زینهار!
(۲۰۰۱/۶)

۵. تصریح به این که قصّه‌ها و تمثیلات *مثنوی* ـ مانند قرآن ـ ممکن است بعضی را هدایت و بعضی را گمراه کند:

این مثال نور آمد، مِثْل نی　　مر تو را هادی عدو را ره‌زنی
(۴۶۰/۴)

از آنچه به اجمال گفته شد معلوم می‌شود که مولانا مجموعهٔ عظیم مثنوی را، فی‌المجلس و به اصرار و درخواست حسام‌الدین به‌گونه‌آی نامنظم و در اوقاتی نامشخص و در جمعی که غالبشان آمادگی شنیدن سخنان پرمغز و عرفانی مولانا را با

همهٔ سادگی‌اش نداشته‌اند، سروده است. و بعید نمی‌نماید که تنوع موضـوعات و غلبـهٔ حکایات و تمثیلات در مثنوی به خاطر ایجاد انگیزه و رغبت مخاطبان به شنیدن مطالب مولانا باشد.

از ابیات پراکنده‌ای که در این مقاله آمده معلوم می‌شود که مولانا حضور حسام‌الدین را شرط تشکیل جلسات می‌دانسته است. کیفیت و کمیّت جلسات نیز می‌تواند در نشان دادن عظمت فکری و قدرت خلاقهٔ مولانا در انتخـاب موضـوعات و پرداخـت آنهـا و ایجاد نظم کلی در عین پراکندگی‌های مقطعی مؤثر باشد.

کتاب‌نامه (فهرست منابع و مآخذ)

۱. خاتمی، احمد، ۱۳۸۴، *ترجمه، تکمله و بررسی احادیث مثنوی*، چ اول، تهران، دفتر نـشر فرهنگ اسلامی.

۲. زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۶۸، سرّ نی، چ سوم، تهران، علمی.

۳. ـــــــــ ، ـــــــــ ، ۱۳۷۰، عبدالحسین، *پله‌پله تا ملاقات خدا*، تهران، علمی.

۴. مولوی، جلال‌الدّین، ۱۳۶۶، *مثنوی معنوی*، به تصحیح رینولد نیکلسون، تهران، مولی.

۵. نیکلسون، رینولد آلین، ۱۳۷۸، *شرح مثنوی معنوی مولوی*، چ اول، تهران، انتشارات علمی، فرهنگی.