

The Intersection of the Spiritual and Rational Realms in the Esoteric Tales of Rumi's *Masnavi*

Taher Lavzhe – Assistant Professor, Department of Persian Language
and Literature, Payam-e Noor University, Tehran, Iran

t.lavzheh@pnu.ac.ir

Abstract

In narrating the tales of the *Masnavi*, Jalāl al-Dīn Rūmī adopts a dramatic style, delving into intuitive revelations of the spiritual realm. After profound contemplation, he employs precise language and themes to engage with the rational world. Wherever he bridges these two disparate realms, he expands his imagery and thematic creativity, elucidating the existential dimensions of both worlds through clear linguistic and rhetorical signs. The aim of this study is to analyze themes and examine artistic techniques in such discursive contexts to highlight the text's message, thereby interpreting the central question concerning how Rumi integrates his inner and outer thoughts in effective relation to the spiritual and rational realms of the *Masnavi*. This research was conducted using a descriptive-analytical method focused on three esoteric stories from the *Masnavi*. The findings demonstrate that Rumi, through the use of specific linguistic techniques and prominent rhetorical devices, renders the spiritual realm more tangible and, after elucidating his mystical visions and prior to returning to the rational world of the *Masnavi*, exhibits the quality of their continuous and effective connection. At the moment these two worlds converge, he reveals some of the most significant explicit and implicit intentions rooted in his Sufi knowledge in relation to the two realms.

Keywords: Rumi, the *Masnavi*, Esoteric tales, dramatic style, spiritual and rational realms.

Introduction

The expansion of certain mystical concepts in the *Masnavi* tales seeks to clarify their pragmatic meaning, thereby elucidating the narrative structure and the arrangement of dramatic scenes within Rumi's storytelling. By analyzing the interaction between Rumi's spiritual and rational realms in these esoteric tales, we can discern how—and to what extent—these two distinct dimensions merge within the intricate artistic system of his poetry, which intertwines both apparent and hidden meanings. In narrating the esoteric tales of the *Masnavi*, Rumi deliberately disrupts chronological order, crafting dynamic scenes of manifestation and performance to avoid banality. In line with the general dramatic style, he leaves the story characters frozen and isolated while taking on the role of an aware narrator, appearing more frequently in the scenes. To the extent required by the discourse, he conveys intuitive meanings and then returns to continue the story.

At the core of the convergence of insights gained from mystical knowledge, and parallel to his entry into the realm of rational cognition, the analysis of explicit and implicit themes within the story takes shape through

“precise expressions.” These themes become evident via linguistic and rhetorical signs. By analyzing the artistic aspects of language, the worlds of “seeing and speaking” merge, and the discovery of this realm leads to a deeper understanding of the role of the *Masnavi*’s worlds in creating new Sufi themes. In the context of attaining Sufi knowledge, this enhances the audience’s degree of persuasion. Within the connection between mystical experiences, artistic language, and the states of being and becoming, the final point where Rumi counts mystical allusions in the realm of meaning—just before entering the realm of form—becomes significant. The goal is to distinguish and juxtapose these two worlds, while maintaining belief in their disconnection, through words and expressions that can validate such a perspective.

Based on this framework, the present study focuses on answering the question: “In the esoteric stories of the *Masnavi*, what characteristics define Rumi’s spiritual realm and intellectual world when they encounter each other? And how does Rumi disclose his intuitive meanings and subtle insights for the purpose of uncovering meaning?” Providing a clear depiction first of the distinction between the spiritual realm and the intellectual world in the *Masnavi*, then their mode of connection and quality of integration, and finally the creation of new realms thereafter, highlights the necessity of this research. Analyzing the topic by relying on the interpretation of key terms underscores the importance of this study. In the thematic analysis of this article, the stories of “The King and the Handmaiden,” “Daqūqī and His Miracles,” and “The Castle of Images” are examined and critiqued. The precise interpretation of themes in Rumi’s epistemological approach to the encounter of the two worlds of the *Masnavi* is grounded in the characteristics of the artistic system of words and his effective mystical experiences.

Literature Review

Scholars have analyzed the *Masnavi* in its entirety through various theoretical lenses and examined its dramatic aspects, offering only brief remarks on the present subject. Some related studies outline the rational and spiritual realms within the tales of “The King and the Handmaiden,” “Daqūqī and His Miracles,” and “The Castle of Images”. However, these works address the spiritual and rational realms in isolation, failing to elucidate the nature of their intersection or the significance of their convergence. In another study tangentially related to this article, researchers analyze verses from the first book of the *Masnavi* that reveal Rumi’s intent to delve into the outward narrative of the tales. They emphasize critiquing the specific words and terms that facilitate the transition from the realm of meaning (*‘ālam-i ma’na*) to the realm of form (*‘ālam-i šūrat*). Without diminishing the value of prior research, the author acknowledges that no independent study has yet focused systematically—rather than sporadically—on the present topic: the intricate themes embedded within

the *Masnavi's* esoteric tales, particularly at the intersection of the spiritual and rational realms.

Methodology

The present study adopts a descriptive-analytical approach, supported by comprehensive library research, to elucidate its subject matter. It focuses on examining prominent themes and key terms that convey esoteric concepts and their connection to the external narrative framework. To this end, a precise interpretation of themes—grounded in Rumi's epistemological understanding of the interaction between the two realms of the *Masnavi*—takes center stage. This analysis draws upon the artistic system of his language and the influence of mystical experiences, highlighting how they shape the synthesis of the spiritual and rational dimensions.

Conclusion

Through the esoteric narratives of the *Masnavi*, Rumi conducts his readers to the liminal space of spiritual apprehension while simultaneously cultivating their rational discernment. He artfully depicts the manifold conceptions of his spiritual and intellectual worlds as fundamentally interconnected, mutually complementary, and reciprocally sustaining. In his esoteric teachings, Rumi persistently contemplates the divine-human relationship, employing symbolic tales as a theatrical space to manifest this sublime concept, with each realm revealing its distinctive ontological characteristics. At the confluence of the spiritual and rational domains, the narrative discourse - or its subsequent development - invariably commences upon a fresh epistemic stage. The exegesis of its expansive narratological structures persists through innovative hermeneutic frameworks, with successive veils of manifestation dissolving as the reader transitions from one conceptual scene to another. Thus, Rumi's intellectual realm radiates with luminosity equal to his spiritual universe, and the *Masnavi's* esoteric stories present a perpetual dialectic between the unseen realm (*alam al-ghayb*) and the phenomenal world (*alam al-shabāda*). Their dynamic interaction serves to illuminate the essential qualities of each dimension.

Given that esoteric narratives employ symbolic representations that amplify mystical significances through formal constructs, the ontological gradations within the *Masnavi's* material existence acquire particular importance. Within this interdependent relationship, they function as the foundational basis for the apprehension of intuitive and experiential meanings, thereby privileging the affective dimensions of language over its merely denotative functions. "The King and the Handmaiden" exemplifies the simultaneous coexistence of spiritual and rational planes of existence. "Daqūqī and His Miracles" articulates the ineffable mystery of divine encounter and its subsequent manifestation within the earthly domain, while simultaneously aspiring toward transcendental perfection. "The Castle of Images" innovatively represents both the descent into material existence and its subsequent sublimation toward transcendent reality. When Rumi's spiritual and intellectual realms intersect, each domain acquires distinctive

metaphysical attributes and inherent existential value. At this critical juncture, Rumi articulates his most profound epistemological insights through the aesthetic architecture of language and rhetorical sophistication, thereby granting discerning readers the intellectual delight of mystical discovery. Consequently, the cosmological dimensions of the *Masnavi* attain unique qualitative characteristics, embodying ontological predicates that testify to their fundamental significance within the universal order of existence.

In Press

کیفیت تلاقی عالم روحانی و جهان عقلانی در داستان‌های رمزی مثنوی

نویسنده مسئول، استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. رایانامه:
t.lavzheh@pnu.ac.ir

طاهر لاوژه *

چکیده

جلال‌الدین مولوی در هنگام روایت داستان‌های مثنوی به پیروی از سبک نمایشی، به بیان مکاشفات شهودی در جهان روحانی گریز می‌زند و پس از تأملاتی ژرف، برای مواجهه با جهان عقلانی از واژه‌ها و مضمون‌هایی دقیق بهره می‌برد و آنجا که امکان تلائم این دو جهان ناهمگون را فراهم می‌آورد، تصویرسازی و مضمون‌آفرینی را به فراخی می‌گسترده و ابعاد وجودی هر دو عالم را در نشانه‌های زبانی و بلاغی آن به صورت روشن‌تری تبیین می‌کند. هدف پژوهش عبارت است از تحلیل مضمون‌ها و بررسی شگردهای هنری در چنان موقعیت کلامی برای توجه‌دادن به پیام متن، تا بدین شیوه بتوان سؤال اصلی آن را مبتنی بر چگونگی تلفیق اندیشه‌های باطنی و ظاهری مولانا در ارتباط مؤثر با عالم روحانی و جهان عقلانی مثنوی تفسیر کرد. این تحقیق به شیوه توصیفی - تحلیلی با توجه به سه داستان رمزی مثنوی انجام شد. یافته‌ها نشان می‌دهد که مولانا از طریق کاربرد تکنیک‌های ویژه زبانی و فنون برجسته بلاغی، جهان روحانی را به شیوه‌ای ملموس‌تر مجسم می‌کند و پس از تشریح مشاهدات باطنی و قبل از بازگشت به جهانی عقلانی مثنوی، کیفیت ارتباط مؤثر و دایمی آن را با عالم روحانی به نمایش می‌گذارد و در لحظه پیوند دو جهان، برخی از مهم‌ترین اغراض پیدا و پنهان نشأت گرفته از معارف صوفیانه خویش را در ارتباط با دو عالم مذکور آشکار می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: داستان‌های رمزی مثنوی، سبک نمایشی، نظام هنری کلمات، عالم روحانی، جهان عقلانی، غیب و شهادت.

مقدمه

مولانا جلال‌الدین محمد بلخی منطبق با ماهیت انسان‌محوری مثنوی افراد بشر را برای

ورود به عوالم آن فرا می‌خواند و برای این منظور، نشانه‌های زبانی و مهارت‌های بلاغی متعددی را در عناصر سازنده آن وارد می‌کند تا جهان‌های مثنوی را در صحنه‌هایی زنده ترسیم نماید و تمرکز خواننده را بر نقش و اهمیت و کارکرد آن‌ها معطوف سازد. بر این مبنای مثنوی را می‌توان «عرفان داستان‌ها در صحنه نمایش‌ها» خواند؛ زیرا از طریق «نمایش، یکی از کمال‌یافته‌ترین صورت‌های ادبیات» (محمدی ده چشمه و کرباسی، ۱۴۰۰: ۲)، هر لحظه نمودهای متکثری از شهود و روایت نو را نمایان می‌سازد و به دریافت مفاهیمی تازه در قلمروهایی بکر راه می‌برد و امکان تفسیر دقیق‌تر و روشن‌تر دیدگاه‌های مثنوی را برای خواننده فراهم می‌آورد. از آنجا که تأملات مولانا در «قشر قصه» نمی‌گنجد، به کرات پوسته‌های آن را رها می‌کند و بر پایه معارف صوفیانه خویش و در همان حال - به گفته محققان - نگرشی ممتاز به ساحت بیرونی و درونی انسان می‌یابد (کریم‌پسندی، ۱۴۰۱: ۲) و مفاهیم و تجارب عرفانی را به «مغز جان» (مولوی، ۱۳۷۴: ۴/۲۲۰۳) پیوند می‌زند و در سایه آگاهی وسیع خویش بر دانش‌های زمان و جنبه‌های هنری و بلاغی زبان و نیز احاطه بر مفاهیم متعالی منبعث از اندیشه‌های بلند، عوالم مادی و روحانی را در ارتباطی عمیق با هم می‌نشانند و عرصه آفرینش معانی نو را بر پایه نمادهای عرفانی در مظاهر متعدد وسعت می‌دهد.

بسط برخی مفاهیم عرفانی مرتبط با داستان‌های مثنوی به منظور تبیین معنای منظورشناختی آن‌ها صورت می‌پذیرد و این امر ساختار داستان‌پردازی و چگونگی تنظیم صحنه نمایش داستان‌ها را تشریح می‌کند و به مصداق دیدگاه برخی، عاطفه و حالت را بر فرمالیسم کار برتری می‌بخشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۰۱) و از گذر تلفیق سبک نمایشی و داستانی، به شخصیت‌های داستانی حرکت و پویایی می‌دهد و بر آفرینش معانی نو متمرکز می‌شود و چنین کیفیتی بر خلاف ذهنیت مرسوم که به واسطه آن تنها جهانی خاص از مثنوی اهمیت دارد، ابعاد وجودی عوالم مورد اشاره در آن جلوه‌هایی پراهمیت می‌یابد. این حالت مجموعه شگردهای خلق معانی را به سمتی

می‌کشاند که امکان فهم بهتر مضامین عرفانی در هسته‌ها و پوسته‌های متنوع مثنوی میسر می‌شود. مولانا در داستان‌های مثنوی توصیف‌های روشنی از عالم روحانی (شهود، ناخودآگاه، غیب، دل، ذهن، معنا و باطن) و کیفیت ارتباط آن با جهان عقلانی (خودآگاه، شهادت، حس، عین، جسم، ماده و صورت) ارائه می‌دهد و به اعتبار آشنایی با خصایص زبان‌های قرآنی و عرفانی نشانه‌های آشکاری برای عرضه سخنان ناتمام خویش بر نظام هنری کلمات وضع می‌کند و برخی شکل‌های ادبی را در نواذر صورت‌ها و در قالب کلماتی برجسته می‌نهد که دقت در معانی و موقعیت آن‌ها برای فهم مقاصد پیدا و ناپیدای کلام، در ادامه، ضرورت می‌یابد و دریافت آن‌ها نقشی محوری در تحلیل‌های موضوع حاضر دارد. از آنجا که وی همه این امکانات و معانی را بر روابط متقابل ذهن و زبان می‌نهد و - به تعبیر برخی - صحنه‌هایی زنده از طریق عناصر مکالمه و توصیف اشخاص داستانی فراهم می‌آورد (اگری، ۱۳۸۳: ۱۲۲)، خواننده متوجه حضور نشانه‌ها و نحوه تحلیل و برداشت مضمون‌های دقیق، به‌ویژه در جلوه‌های زبانی و تکنیک‌های ظریف هنری آن برای تبیین جهان روحانی نمی‌شود و در واقع مبتنی بر ساختار مثنوی که اطلاق منظومه را برای خود تثبیت و تأیید می‌کند، تبیین بعضی کیفیت‌های خلق معانی در فضای دنیا‌های متنوع داستان‌های رمزی - بنا به دلایلی که در ادامه می‌آید - برجستگی بیشتری می‌یابد. بر همین مبنا، تحلیل نحوه ارتباط عالم روحانی مولانا در مواجهه با جهان عقلانی وی در داستان‌های رمزی مثنوی اهمیت پیدا می‌کند تا از گذر دریافت چگونگی و ماهیت تلفیق این دو جهان ویژه بر عرصه نظام هنری واژه‌های غنی، معانی ظاهر و مکتوم کلام او آشکارتر شود.

۱. بیان مسئله

مولانا در نقل داستان‌های رمزی مثنوی توالی منظم آن‌ها را مدام به هم می‌ریزد و برای رهایی از ابتدال و روزمرگی شعری، بر پایه الهاماتی پر شور (توشار، به نقل از محمدی

ده چشمه، و مدنی، ۱۴۰۳: ۲۱۰) صحنه‌هایی پویا از نمودها و نمایش‌ها پدید می‌آورد و منطبق با سبک نمایشی در معنای کلی آن و نه در مفهوم «تفکر نمایشی مبتنی بر دیالکتیک» (رشیدی و فهیمی فر، ۱۳۹۰: ۱۸۶)، شخصیت‌های داستان را به حال خود، فریز و بسته رها می‌کند و خود در نقش راوی آگاه در پرده‌ای دیگر و صحنه‌هایی بیشتر ظاهر می‌شود و به میزانی که سخن اقتضا می‌کند، به بیان ما فی الضمیر خود می‌پردازد و پس از تأکید بر معنای ای شهودی، به روایت ادامه داستان باز می‌گردد. اما در مرکز تلاقی فرجام اندیشه‌های حاصل از معرفت مکاشفه‌ای و به موازات ورود او به عرصه معرفت عقلانی در نقل داستان‌های مثنوی، تحلیل مضامین پیدا و پنهان آن‌ها را در قالب «سخن‌های دقیق» و از گذر نشانه‌های زبانی و بلاغی آن نمود می‌بخشد و از طریق تحلیل جنبه‌های هنری زبان خویش، عوالم «دیدن و گفتن» را به هم می‌آمیزد و کشف این عالم علاوه بر نشاط درونی خواننده، وی را به شناخت افزون‌تری درباره نقش عوالم مثنوی در خلق مضامین تازه صوفیانه ترغیب می‌نماید و در فضای دستیابی به معرفت صوفیانه، درجه افتخار شدگی او را بالا می‌برد.

مولانا در هنگام ارجاع مخاطب به مفاهیم مرتبط با دنیای باطن و ظاهر، از عبارت‌هایی نظیر «این سخن ناقص بماند...؛ نیست شرح این سخن را منتها؛ شرح حق پایان ندارد...» و غیره مدد می‌گیرد و یا تأویل‌هایی عرفانی از دریافت‌ها و تجربه‌های عرفانی خود ارائه می‌کند. چنینی کیفیتی مرکز ثقل اتصال عالم روحانی در مواجهه با جهان عقلانی وی در مثنوی است و در این میان کارکرد زبان و آشنایی با ساحت‌های ادبی و بلاغی واژه در مسیر نظام هنری آن، هم‌زمان با مفاهیم حاصل از تجارب عرفانی ضرورتی تام می‌یابد و تأکید عارف بر برخی واژه‌های مضمون‌آفرین، مسیر دریافت معنا و دستیابی بدان را هموارتر می‌سازد. مولانا در چنین موقعیت‌هایی از کلام کلیدواژه‌هایی را «برای کشف عوالم روحی شخصی و تجربه‌های معنوی از رهگذر کاربرد عاطفی زبان» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۵۳) وضع می‌کند و تفسیری روشن‌تر از مضامین حاصل

از کلمات به دست می‌دهد و زمینه را برای ارتباط مؤثر با عالم غیب مطلق در مثنوی آماده می‌کند و در بطن داستان‌های رمزی کیفیتی را از طریق کاربرد ویژه زبان عرفانی پدید می‌آورد که به طور مشخص رسیدن به اهداف مذکور را میسر می‌سازد.

در مجرای ارتباط تجربه‌های عرفانی و زبان هنری و عوالم حال و قال، آخرین نقطه‌ای که مولانا اشارات عرفانی را در عالم معنا و پیش از ورود به عالم صورت بر می‌شمارد اهمیت می‌یابد و هرچند به گفته‌ی وی؛

بحر تن بر بحر دل بر هم زنان در میانشان بَرَزُخْ لَا یَبْعِیَانِ

(مولوی، ۱۳۷۴، د ۲: ۱۳۷۱)

اما هدف، تمییز و تشخیص این دو عالم و در کنار هم نهادن آن‌ها در عین اعتقاد به عدم اتصالشان از طریق کلمات و عباراتی است که می‌تواند تفصیل چنین نگرشی را تصدیق نماید. بر این اساس، پژوهش حاضر این پرسش‌ها را مطرح می‌کند: «در داستان‌های رمزی مثنوی، عالم روحانی و جهان عقلانی مولانا در هنگام مواجهه با همدیگر، چه ویژگی‌هایی دارند؟» و «در این موقعیت، مولانا چگونه معانی شهودی و دقایق معرفتی خود را برای کشف معنا در اختیار می‌گذارد؟» و بدین منظور «از چه نوع امکانات زبانی و شگردهای هنری برای پرداخت معنی بهره می‌برد؟» ارائه تصویری روشن برای تمایز عالم روحانی و جهان عقلانی مثنوی در وهله اول، چگونگی اتصال این دو عالم و کیفیت تلفیق آن‌ها در مرحله بعد، و آفرینش عوالم جدید در مرحله سپس‌تر و نیز تحلیل موضوع با تکیه بر تفسیر واژه‌های مفسر در ذیل آن، بر ضرورت انجام این پژوهش تأکید می‌کند.

۲. پیشینه پژوهش

محققان کلیت مثنوی را با رویکردهای نظری تحلیل کرده‌اند و جنبه‌های نمایشی آن را از نظر گذرانده‌اند. برای مثال، کتاب «جلوه‌های نمایشی مثنوی» (کهنسال، ۱۳۹۰) در

فصلی، داستان دقوقی را یکی از شگفت‌انگیزترین داستان‌های مثنوی به لحاظ چرخش زاویه دید و تقسیم آگاهی میان مولانا، راوی، مخاطب و شخصیت‌های درون متن به حساب می‌آورد که نکته‌ای دقیق است. کتاب «از اشارت‌های دریا؛ بوطیقای روایت در مثنوی» (توکلی، ۱۴۰۰) با دیدگاهی بوطیقای، تأملی فراگیر برای کشف ساختار و درک ارتباط اجزای اثر صورت می‌دهد و بر پژوهش زیباشناختی و معناشناختی تأکید می‌ورزد که برخی نکات مورد اشاره در آن به تبیین مباحث مقاله حاضر کمک می‌کند. مقاله «بررسی ظرفیت‌های نمایشی حکایت‌های فابل مثنوی برای اقتباس پویانمایی» (پرتوی راد، ۱۳۹۴) در قالب همایش، از میان ۵۳ حکایت مربوط به حیوانات با توجه به عناصر نمایشی، ظرفیت‌های نمایشی مهم‌ترین آن حکایات را در راستای اثبات پویانمایی آن‌ها تحلیل می‌کند و به یافته‌هایی توجه می‌دهد. (لاوژه و آرایش طبیعت، ۱۴۰۳) در مقاله «تحلیل ابیات برگردان در تفسیر قصه‌های دفتر اول مثنوی»، در فهرست مقالات آماده انتشار ادبیات عرفانی، ابیاتی که قصد مولانا را برای ورود به ظاهر قصه نشان می‌دهد، تحلیل می‌کنند و بر نقد واژه‌ها و ترکیب‌هایی تأکید دارند که عبور از عالم معنا و ورود به عالم صورت را امکان‌پذیر می‌سازد و نکات ارزنده‌ای را در این موضوع تبیین می‌کنند. تحقیقات دیگران درباره «شاه و کنیزک»، «دقوقی و کراماتش» و «قلعه ذات‌الصور» بسیار، و احصای آن‌ها خارج از حوصله این پژوهش است. به عنوان یک نمونه، مقاله «زندگی خصوصی مولانا در لایه‌های پنهان نخستین داستان مثنوی» (طاهری، ۱۳۹۱) درخور ذکر است که مؤلف در ضمن آن تحلیل‌هایی تازه و استوار می‌آورد و به پژوهش‌های معتبری ارجاع می‌دهد. به هر حال، نگارنده بدون قصد کم‌فروشی تحقیقات گذشتگان، اذعان می‌کند که در ارتباط با موضوع حاضر و تأکید بر مضامین باریک در میانه داستان‌های رمزی مثنوی و در موضع تلاقی عالم روحانی و عالم عقلانی، به طور متمرکز و نه در شکل بحث‌های پراکنده، پژوهش مستقلی انجام نشده است.

مولانا از طریق تبیین مفاهیم و کاربرد ویژه زبان خویش عالم تازه‌ای از معنا را که فراهم‌آمده عالم روحانی در مواجهه آن با جهان عقلانی است، نقش می‌زند و قبل از شروع دوباره داستان‌های رمزی به دایره مضامین آن‌ها در مثنوی وسعت می‌دهد. درک و تفهیم این موضوع در مثنوی، هم‌زمان به توسعه دانش نظری در زمینه ادبیات داستانی و شاخه‌های وابسته به آن نیز منجر می‌شود.

۳. روش پژوهش

در تحلیل موضوع مقاله، داستان‌های «شاه و کنیزک»، «دقوی و کراماتش» و «قلعه ذات‌الصور» به شیوه توصیفی - تحلیلی بررسی و نقد می‌شود. مضمون‌ها و واژه‌های ژرف در بیان موضوعات باطنی و پیوند آن با صورت خارجی داستان، مطمح نظر است. در این میان، تفسیر دقیق مضامین در برداشت معرفتی مولانا از نحوه مواجهه هر دو جهان مثنوی مبتنی بر خصایص نظام هنری کلمات و تجارب عرفانی مؤثر است.

۴. تبیین موضوع

مولانا برای طرح اندیشه‌های بلند خویش از تمثیل، حکایت، داستان و قصه بهره می‌برد و - به قولی، - گویی داستان را اساس و پایه همه انواع ادبی می‌داند (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۸). بیشترین تأکید او در تشریح داستان‌های نمادین بر گفت‌وگوست و از این طریق مضامین و دریافتهای خود را به نمایش می‌گذارد و درون‌مایه را تا حد دریافت و توان تحلیل خواننده گسترش می‌دهد. به همین جهت، - چنان‌که گفته‌اند - او صحنه‌ها را یکی پس از دیگری تغییر می‌دهد (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۶۰۳) و مضامین مرتبط با داستان‌های رمزی مثنوی را در قالب شعر عرفانی برای کشف عوالم جدید پویایی می‌دهد. گاهی در قالب تمثیلاتی کوتاه به مفاهیمی برگرفته از معانی داستانی اشاره می‌کند و اغلب

اشاره‌های خود را بر اساس تداعی معانی صورت می‌دهد و در مواردی اندک، مثلاً «شاه و کنیزک»، به طور تلویحی به نکاتی اشاره می‌کند که باید با توضیحاتی روشن ارتباط آن را با مفاهیم قبل از آن مشخص کرد. رعایت ادب در داستان شاه و کنیزک (مولوی، ۱۳۷۴، ۷۸/۱ - ۹۲) و اشاره‌ای گذرا به داستان پیامبران متأثر از دریافت‌های شهودی و از نوع ظریف و پوشیده آن در عالم روحانی مولاناست. در این قبیل موارد پس از اتمام مقصود به اصل توضیح معنا در عالم عقلانی باز می‌گردد و همواره رابطه اجزای مثنوی را به طور سنجیده حفظ می‌کند. برای مثال، در رابطه با بیت:

این ندارد آخر از آغاز گو! رو تمام این حکایت بازگو!
(مولوی، ۱۳۷۴، د ۱: ۱۴۳)

متأثر از دریافت مفهوم آیه «هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ» (الحدید/ ۳)، در بیت ۱۰۹ از نقل داستان باز می‌ایستد و در بیت ۱۴۳ به روایت آن بر می‌گردد و مفاهیم عمیقی را در ۳۴ بیت شرح می‌دهد که تفسیر معانی ذهنی و باطنی حاصل از یافته‌های عقلی، ذوقی، تجربی، کلامی، دینی، هنری، عرفانی، وجدانی و الهامی اوست. در اشاره به مفاهیم و موضوعات گوناگون در اثر سهم خلاق زبان در منظومه ساختارهای نحوی و بلاغی، تداعی معانی مولانا را بر آن می‌دارد که ناگزیر از بیان بخشی از آن مفاهیم ناتمام است و این کار تا رسیدن به حریم اسرار و متناسب با ظرفیت متن (و گاهی مخاطب)، ادامه می‌یابد. در بیت ۱۰۸ از «زارِ دل» سخن می‌گوید و بهترین عنصری که می‌تواند علت‌العلل چنین پدیده‌ای را تبیین نماید، مفاهیم مرتبط با واژه «عشق» است و چون حقیقت عشق را به حقانیت آفتاب مانند می‌کند، تبیین حقایق شمس آسمان، اندیشه وی را به سمت شمس تبریزی می‌برد و به طور طبیعی شمه‌ای از احوال خود را در قالب اشاراتی با وی در میان می‌نهد و وقتی رمز و راز رابطه مرید و مرادی‌اش را بی‌نهایت می‌خواند کلام را رها می‌کند؛ زیرا - به قول محققان - مواجهه خودآگاه و ناخودآگاه وی در روند کسب فردیت (زمان احمدی و حدادی، ۱۳۸۹: ۱۰۱)

آگاهی‌بخش، جهان‌ها و زبان‌هایی دیگر می‌آفریند که در نتیجه آن، عالم امکان و عالم واقع خصوصیات و ویژگی‌هایی بنیادین و مقتضی خود می‌یابد و می‌تواند مفاهیم دیگری را در ارتباط با عوالم متمایز در بطن خود شکل دهند. به طور دقیق، در ژرفای چنین ماجراهایی است که صحنه نمایش مثنوی در نمودن عالم/ عوالم متفاوتی آغاز می‌شود و تحلیل وجوه متکثر و گسترده آن در عالم تازه‌ای ادامه می‌یابد.

۵. داستان‌های رمزی مثنوی

بسیاری از داستان‌های مثنوی سمبلیک و رمزی‌اند و در تمامی شش دفتر آن پراکنده شده‌اند که به تحلیل‌های دقیقی برای برآورد معانی و مضامین عرفانی نیازمندند. از همین روی برای تحلیل موضوع پژوهش حاضر، داستان‌های «شاه و کنیزک»، «دقوقی و کراماتش» و «قلعه ذات‌الصور» از دفترهای اول، سوم و ششم انتخاب شد که مخاطب در آن‌ها با کنش‌ها و واکنش‌های متعددی از سوی شخصیت‌ها داستانی مواجه می‌شود و بنابراین، سهم خلاقیت‌های زبانی مولانا برای آفرینش دنیا‌های محتمل در آن‌ها مشهودتر است و در بطن داستان‌های مذکور، اهتمام بیشتری برای تبیین دقایق عالم روحانی و نحوه تلفیق آن با عالم عقلانی صورت می‌گیرد.

برای نمونه، وقتی مولانا در «شاه و کنیزک» گفت‌وگوی شاه و طیبیان را روایت می‌کند، عجز طیبیان در مداوای کنیزک را منبعث از غرور این جهانی آنان می‌خواند؛ زیرا آنان معتقد به حواله امور به مشیت الهی نیستند و به امداد عالم غیب اعتقاد ندارند و پس از تبیین و یادآوری این دقیقه «ترک استثنا» را توضیح می‌دهد:

ترک استثنا مرادم قسوتی است نی همین گفتن که عارض حالتی است

(مولوی، ۱۳۷۴، د ۱: ۴۹)

برخی از آیات قرآن کریم، از جمله (البقره/ ۷۴)^(۱) به تبیین موضوع مورد اشاره مولانا کمک می‌کند: **ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً** مولانا

قسوت قلوب را امری معنوی و عنصری باطنی می‌داند و بر زبان آوردن صرف تعبیر را بدون خلوص و اعتقاد قلبی بی لطف می‌خواند. در این موارد، بر صفای باطنی و تأثیر آن بر صفای بیرونی تأکید می‌کند:

ای بسا نآورده است ثنا به گفت جان او با جان استناست جفت
(مولوی، ۱۳۷۴، د ۱: ۵۰)

بنابراین، قسوتی که وی در زمینه معرفتی خویش بدان توجه می‌دهد، مانع اصلی پیوند جهان عقلانی با عالم روحانی محسوب می‌شود.

۶. بحث و بررسی

مولانا در تبیین آموزه‌های عرفانی هر نکته‌ای را در جای خود می‌نشانند و درون‌مایه افکار و اندیشه‌های خود را بر لایه‌های متعدد داستان‌های آن سامان می‌دهد. او در داستان‌های رمزی مثنوی «شئون زندگی مادی و معنوی انسان» (بابایی، ۱۴۰۱: ۶) را به طور دقیق‌تری ترسیم می‌کند و معانی عرفانی متکثرتری را نمود می‌بخشد و در جهت رسیدن به این هدف، - به گفته برخی - خواننده را در مقام مفسر متن می‌نشانند و او را در جهان بی‌کرانه مضمون‌آفرینی خود سهیم می‌کند (اسپرهم و همکاران، ۱۳۹۸: ۴ - ۷). مولانا با گریزهای متعدد به اصول عرفانی و معتقدات خویش، خواننده را وارد گفت‌وگوی عرفانی می‌کند (میرزایی و همکاران، ۱۳۹۵: ۲۸۶) و صحنه نمایشی وسیع همراه با پرده‌هایی متعدد و متنوع از گفتگوها و ماجراهای داستانی ترتیب می‌دهد و گستردگی عظیم عوالم روحی را نمایان می‌سازد و هر لحظه مراتب و درجات آن‌ها را نسبت به هم در عالم مادی و عالم روحانی می‌نشانند و از این طریق، - نظر به دیدگاه محققان - تفاوت مخاطبان و استقلال آن‌ها را در برداشت و تکمیل معنا به رسمیت می‌شناسد (رک. انصاری، ۱۳۸۴: ۱۸۱) و در تجسیم و تثبیت عالم روحانی و جهان عقلانی داستان‌های رمزی مثنوی اهتمام بیشتری می‌ورزد. این امر به خواننده هم کمک

می‌کند تا موقعیت و جایگاه عوالم مثنوی را به گونه بهتری درک و تحلیل نماید و از جزم‌اندیشی خواه مثبت و خواه منفی درباره افکار و اندیشه‌های مولوی در ساحت دنیاهای محتمل نیز باز ایستد.

در داستان «شاه و کنیزک» که از نوع تمثیل رمزی است (طاهری، ۱۳۹۱: ۹۱) وقتی گریه شاه و هوشیار شدن او را توصیف می‌کند، مضمونی را می‌آفریند که سبب اتصال عالم صورت با جهان معنوی است. مولانا با التفاتی بلاغی موضوع سخن را به دعا و تأثیر آن در خواهش و تضرع بیشتر (فولادی، ۱۳۸۹: ۳۳۷) معطوف می‌سازد و «دعا و اجابت» آن را امری روحانی و از عالم جان می‌پندارد و در سه بیت نقش آن را در برآوردن غرض مورد اشاره تأیید و تأکید می‌کند. مضمون برجسته دعا و واژه کلیدی گریه در این موضع از سخن، توأمان، در اتصال عالم فرود به عالم بالا ایفای نقش می‌کنند. گریه در عرصه فنا ارزشمند می‌نماید و دعا در عالم بقا معنا می‌یابد:

چون به خویش آمد ز غرقاب فنا خوش زبان بگشود در مدح و ثنا
کای کمینه بخششت ملک جهان من چه گویم؟ چون تو می‌دانی نهنان
ای همیشه حاجت ما را پناه بار دیگر ما غلط کردیم راه
لیک گفتی: گرچه می‌دانم سرت زود هم پیدا کنش بر ظاهرت
(مولوی، ۱۳۷۴، د ۱: ۵۷-۶۰)

وقتی دعا صبغه مناجات به خود می‌گیرد و از گونه تمنا به حالت توجه درمی‌آید، معارف ویژه‌ای را در عمق تجربه عرفانی نمودار می‌سازد و این معنی در ملاقات پادشاه با طیب الهی ظاهر می‌شود و مولانا در مخاطبه پادشاه و طیب غیبی فرصت را برای راز و نیاز مغتنم می‌داند و در دو بیت تصویرهایی زنده از مناجات (لاوژه، ۱۴۰۱: ۱۴۴) با پروردگار به دست می‌دهد و از طریق دو بیت عربی به تلطیف فضای معنوی آن می‌افزاید و به هر روی از طریق ارتباط تبیینی تفسیری با قرآن کریم، رابطه عالم جسمانی را با عالم روحانی و در مرتبه والاتر، ارتباط خدا و انسان را از اعماق داستان

بیرون می‌کشد و - به تعبیری، - به دلیل نگرش شاعرانه و شعور باورمندی که نسبت به عالم غیب دارد (عناقه و کلاهدوز، ۱۳۸۹: ۱۸۳) از طریق احاطه بر ساحت‌های خلاقهٔ زبانی و دریافت‌های اصیل عرفانی، پیوند غیب و شهادت را در نوع ادبی مناجات امکان‌پذیرتر می‌بیند:

ای لقای تو جواب هر سؤال مشکل از تو حل شود بی قیل و قال
ترجمانی هرچه ما را در دل است دست‌گیری هر که پایش در گل است
مَرْحَبًا يَا مُجْتَبَى يَا مُرْتَضَى إِنَّ تَعَبَ جَاءَ الْفَضَا ضَاقَ الْفَضَا
أَنْتَ مَوْلَى الْقَوْمِ مَنْ لَا يَشْتَهِي قَدْ رَدَى كَلًّا لَيْنٌ لَمْ يَنْتَهِي
(مولوی، ۱۳۷۴، د ۱: ۹۶ - ۱۰۰)

تجلی‌یافته‌ترین نمود ارتباط عالم روحانی و عقلانی مولانا در داستان «شاه و کنیزک»، اشاره به موضوع ادب در «معنای حفظ حدود و خودداری انسان از نکوهیده‌های کرداری و گفتاری» (امیری خراسانی، ۱۳۸۱: ۵۹) است که مولانا با نشاندهنده در موضعی نیکو، نمودهای گستردهٔ آن را در رابطه با آیات قرآنی و داستان پیامبران و عالم فرشتگان به توصیف می‌آورد. در این موقعیت کلامی، زبان مولوی تشخیص معنایی افزون‌تری می‌یابد؛ جهان روحانی و عالم عقلانی بر اثر اتصاف به مفاهیم هستی‌شناسانه در جهت کمال خود به حرکت در می‌آیند و در نظام احسن هستی واقع می‌شوند. به همین دلیل، تا متمیم گفتار خویش در توجه بر این مضامین تأکید می‌کند و انباشت مفاهیم را بر اندیشه‌های ذهنی خویش می‌نهد:

از ادب پر نور گشته است این فلک وز ادب معصوم و پاک آمد ملک
بُد ز گستاخی کسوف آفتاب شد عزازیلی ز جرأت ردّ باب
(مولوی، ۱۳۷۴، د ۱: ۹۱ - ۹۲)

در ادامهٔ داستان وقتی مولانا سخن را به «حدیث روی شمس‌الدین» می‌رساند مکالمهٔ نسبتاً طولانی ضمیر ناخودآگاه وی با سطح هوشیار آن آغاز می‌شود. او از طریق حدیث

نفس و به شکل گفت‌وگو در پرده‌ای نمایشی، تردیدها و آمال خویش را در قالب اندیشه‌های عرفانی و بلاغت زبانی برای مخاطب نمایان می‌سازد و در تصاویری زنده، جهان معنا و صورت را در کنار هم می‌نشانند و برای آرام‌گرفتن در عوالم عقلانی و روحانی عرصه‌ای دیگر بنا می‌نهد که همانا تلفیق و پیوند هر دو جهان و بیان آرزوهای اتوپیایی برای مصالحه آن دو نقیض و مخالف هم است. در این زمینه، آخرین تلاش او را می‌توان در برداشتی تأویلی که وی از «کشتن این مرد بر دست حکیم» ارائه می‌دهد مشاهده نمود و برای تأیید یافته خویش به داستان پیامبران (علیهم السلام) فرا می‌خواند و خضر^(ع) و موسی^(ع) را نماد عالم دل و عالم حس می‌گیرد:

گر خضر در بحر کشتی را شکست صد درستی در شکست خضر هست
وهم موسی با همه نور و هنر شد از آن محجوب، تو بی‌پر میرا!
(مولوی، ۱۳۷۴، د ۱: ۲۳۶-۲۳۷)

مولانا داستان «دقوقی و کراماتش» را به عنوان یکی از اسرارآمیزترین روایات صوفیانه مشرق‌زمین (طاهری، ۱۳۹۲: ۱۵۱) و با «کارکرد تمثیلی» (خلیل‌اللهی و برج‌ساز، ۱۳۹۱: ۱۱۱) به داستانی معماگونه و سمبلیک و نمادین تبدیل می‌کند. دقوقی از سیر جسمانی به سیر روحانی می‌آغازد و همین ویژگی برجسته، داستان را مستعد برخوردار از رمزوارگی عرفانی می‌کند:

آن‌که در فتوی امام خلق بود گوی تقوی از فرشته می‌ربود
این همی‌گفتی چو می‌رفتی به راه کن قرین خاصگانم ای اله!
(مولوی، ۱۳۷۴، د ۳: ۱۹۴۳ و ۱۹۴۷)

مولانا در این داستان مضامین فراوان و دیرپاب عرفانی در صحنه نمایش عوالم گوناگون (زرین‌کوب، ۱۳۶۶: ۱۴۹ - ۱۵۲) مثنوی خلق می‌کند. از همان آغاز قصه، سعی او پیوسته بر مدار تلفیق جهان معنا و جهان صورت است و در این زمینه، دقوقی را به یکی از گویاترین داستان‌ها از میان داستان‌های بررسی‌شده در این پژوهش مبدل

می‌کند، چنانکه ابیات زیر بدین امر دلالت دارد:

حضرتش گفتی که ای صدر مهین! این چه عشق است و چه استسقا است این؟!
مهر من داری چه می‌جویی دگر؟! چون خدا با توست، چه جویی بشر؟!
(مولوی، ۱۳۷۴، د ۳: ۱۹۵۰ - ۱۹۵۱)

مولانا با تأسی از قرآن، مثنوی را بر مدار انسان می‌گرداند و به گفته محققان، انسان و مسائل زندگی‌اش را با وسعتی که مفهوم حیات دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۸۷)، به تصویر می‌کشد. دریافت معانی دقیق و باریک در این قصه تنها در گرو دقت در مفاهیم واژه‌هایی است که این مقصود را امکان‌پذیر می‌کند و یا زمینه متن بر آن صحه می‌گذارد و یا می‌توان آن را در برخی مفاهیم و مضامین کلیدی جستجو کرد. برای مثال، تأکید بر دو واژه «بحر و سبو» از زبان دقوقی، بینش عرفانی مولانا را در پیوند همیشگی عالم روحانی و عالم عقلانی معنا می‌کند و او نسبت را هم در این رابطه در نظر می‌گیرد:

در میان بحر اگر بنشسته‌ام طمع در آب سبو هم بسته‌ام
(مولوی، ۱۳۷۴، د ۳: ۱۹۵۳)

مولانا در آغاز داستان دقوقی به ماجرای موسی^(ع) و ولیّ مستور اشاره می‌کند. این اشاره از آن روی اهمیت دارد که خواننده با کمالات آن حضرت آشناست و این یادآوری وی را برای قدم‌نهادن در آن مسیر ترغیب می‌نماید و به همین دلیل، جلوه‌های زبانی و تکنیک‌های بیانی او در گزاره مفاهیم ذهنی و تجربی، عمیق‌تر و روشن‌تر می‌شوند و در نتیجه آن عوالم دل و حس به مصالحه می‌رسند. مولانا در این نمونه، بینش اشراقی خود را به نمایش می‌گذارد و جهان روحانی و اتصال آن به عالم عقلانی را به شیوه‌ای عینی‌تر ملموس می‌کند؛ زیرا درست در مواردی که «نقد انسان و حجاب‌ها و موانع معرفت‌شناختی» (جوکار، ۱۴۰۲: ۲۷) مطرح می‌شود اشاره به داستان پیامبران، معنا و مفهوم کاملی در اختیار می‌نهد تا مقصودهای زبانی و کلامی مذکور از

طریق آن حاصل آید. خواننده از طریق ارتباط مؤثر با آموزه‌های قرآنی و یافته‌های عرفانی، استنباط خویش را با آموزه‌های تجربی، الهیاتی و مفاهیم هستی‌شناسانه خود وفق می‌دهد و در اثر آن درک عمیق‌تری از پیوند عوالم ذهنی و زبانی مثنوی و ضرورت ابعاد وجودی آن‌ها می‌یابد:

آه سرّی هست اینجا بس نهن که سوی خضری شود موسی دوان
(مولوی، ۱۳۷۴، د ۳: ۱۹۵۹)

و وقتی «سرّ طلب کردن موسی، خضر علیه السلام را...» شرح می‌دهد در ضمن آن بیتی می‌سراید که بر قرابت دائمی عالم آسمانی با جهان زمینی تأکیدی مؤکد می‌کند:

موسیا! تو قوم خود را هشته‌ای در پی نیکویی‌ای سرگشته‌ای...
آن تو با توسست و تو واقف بر این آسمانا! چند پیمایی زمین؟!
(مولوی، ۱۳۷۴، د ۳: ۱۹۶۴ و ۱۹۶۶)

در هنگام جواب موسی^(ع) به معترضان و اشاره وی به «مجمع البحرین» و نیز ارزیدن «عشق جانان» به «عشق نان»، ساحت‌های مختلف عالم روحانی و جهان عقلانی مد نظر مولانا آشکارتر می‌شود و لحظات پیوند مؤثر آن‌ها مشهودتر به نظر می‌آید. حتی بعد از این ماجرا و اشاره دقوقی به «خافقین» (خاور و باختر)، مولانا باز بر همین مضمون تأکید می‌ورزد و به اصل مفهوم قوت می‌بخشد:

تو مبین این پای‌ها را بر زمین زآنکه بر دل می‌رود عاشق، یقین
(مولوی، ۱۳۷۴، د ۳: ۱۹۷۶)

بنابراین، «پای‌ها بر زمین» و «رفتن بر دل» دو تعبیری از ملازمت دائمی جهان غیب و شهادت‌اند و زبان قرآنی و زبان عاطفی و نیز شگردهای بلاغی مولوی بر این معانی استوارند. هر تفسیری به جز این، بی‌گمان مفهوم برساخته‌ای خواهد بود؛ زیرا مولانا در قوس نزولی «انوار یار» را در برخی از «افراد بشر» می‌بیند و در قوس صعودی «سیر جسم» را نشأت گرفته از «سیر جان» می‌خواند. به اعتقاد برخی، او می‌کوشد تا تجربه

روحانی خویش را به حوزه تن بکشاند (کنعانی و همکاران، ۱۴۰۱: ۲۸۰) و بدین وسیله جسم در اثر هم‌نشینی با جان، کمال خود را در طلب می‌یابد:

سیر جان بی‌چون بود در دور و دیر جسم ما از جان بیاموزید سیر
(مولوی، ۱۳۷۴، ۳: ۱۹۸۰)

مولانا از راه خلاقیت‌های عدیده‌ی زبانی و کاربردهای بلاغی آن در شکل تقابل‌های دوگانه و شکافت نمادها و استعاره‌ها که در داستان دقوقی و پیش از تشریح «نمودن مثال هفت شمع سوی ساحل» پدید می‌آورد و - به باور برخی - حتی بر ساختن نام دقوقی (رجبی، ۱۳۹۶: ۷۳)، در بینش صوفیانه‌ی وی بر ماهیت و چگونگی و نحوه‌ی اتصال عالم روحانی و جهان عقلانی حکایت دارند و تجربه‌های نوی در این زمینه در اختیار می‌گذارند؛ واژه‌هایی که رابطه‌ی تقابلی دارند و حضور یکی حضور آن دیگری را تثبیت می‌کند؛ همان‌طور که فقدان یکی فقدان آن دیگری را سبب می‌شود (گرماس و کورتز، به نقل از اسماعیلی و همکاران، ۱۳۹۱: ۷۳ - ۷۴) همچون: «قلزم و قطره»، «آفتاب و ذره»، «دراز و کوتاه»، «تن و روح»، «فخر و ننگ»، «پیش و پس»، «نر و حیز»، «خلق و فرشته»، «جزو و کل»، «روز و شام» و «قطع و وصل» در فهم مقاصد مولانا مؤثراند و بر مبنای دیدگاه دیگران، دنیاهاى محتمل از همین گونه روایت‌های متناقض شکل می‌گیرند (حاج‌ابوکهکی و همکاران، ۱۴۰۰: ۶۰). مولانا از قبل امکانات زبانی، مظاهر جهان‌های روحانی و عقلانی را تا بی‌نهایت می‌گسترده و مرزهای آن‌ها را از هم متمایز می‌کند. آنچه در ادامه تشریح حوادث داستانی از همین نوع تقابل‌های دوگانه در ضمن تفسیر و تأویل داستان رمزی دقوقی بر کلام خود جاری می‌کند، ساحت‌های متکثری را در صحنه‌ای نمایشی برای آگاهی بر تلفیق دو جهان علوی و سفلی در اختیار می‌نهد به طوری که تفسیر روشنی از ماهیت آن دو عالم در محل التقای آن‌ها به دست می‌دهد و امکان تصویر عوالم معنوی و مادی دیگری را در بطن آن‌ها شکل می‌بخشد.

آنچه می‌تواند نمود متکثری از نمایش هر دو عالم روحانی و عقلانی را در داستان

دقوقی نقد کند، استفاده از برخی واژه‌های کلیدی برای نشان‌دادن همین معنی است. نکته‌های تبیینی مولانا در چنین موقعیتی غالباً به رمز و ایهام و تعلیق می‌گراید؛ در بیت زیر ترکیب رمزی دو واژه «هوش و گوش» برجسته‌اند:

آنکه یک دم بیندش ادراکِ هوش سال‌ها نتوان شنودن آن به گوش
(مولوی، ۱۳۷۴، د ۳: ۱۹۹۵)

قرآن کریم (التوبه / ۶۱) از رسول اکرم^(ص) به سبب اراده و داشتن نیروی شنیدن^(۲) تمجید می‌کند و آن را آغازی بر گفت‌وگو برای دعوت خلق می‌داند. به همین دلیل ترکیب «هوش و گوش» در مثنوی بسامد بالایی می‌یابد و مولانا اغلب در چنین زمینه‌هایی و برای ادای معانی ژرف زمینه‌ای، آن را به کار می‌گیرد. او به مفهومی ذهنی و الهامی ارجاع می‌دهد که نمود آن از طریق عین و تصویر ممکن می‌شود. از طریق این ترکیب، تفسیر دلخواه کلام در چنین مواقعی از سخن مقصود را روشن می‌کند و درج و شناخت حقایق عرفانی به‌واسطه آن میسر می‌گردد و به همین جهت به شرح رموز آن می‌پردازد. بی‌گمان رستگاری دایمی روح از طریق گوش (نوح / ۷) فرادست می‌آید و اشاره مولانا به همین دقیقه است. نشانیدن واژه‌های «هوش و گوش» در کنار هم، اندیشه‌هایی همچون اسرار حقیقت، رموز باطنی، قوه تمییز درونی، کُنه دل، منبع عظیم معرفت، اسباب بصیرت مردان الهی و عقل کلی و هدایت‌بخش و... را القاء می‌کند و از آنجا که در چنین مواضعی زبان مولوی کاربردی هنری - عاطفی و بلاغی - تبیینی می‌یابد، دریافت معنا را در قالب این واژه‌های مهم می‌نهد:

هوش را بگذار و آن گه هوش دار! گوش را بریند و آن گه گوش دار!
(مولوی، ۱۳۷۴، د ۳: ۱۲۹۱)

و به همین ترتیب آنچه در ادامه داستان نقل می‌شود تأکیدی است بر استواری اتصال دو عالم روحانی و عقلانی و استمرار این معنی در نظام هنری مفاهیم و واژه‌ها و وقتی مولانا در پایان داستان، دقوقی را مورد خطاب قرار می‌دهد گویی همچنان در آغاز ماجراست و

پیوند دوباره عالم صورت و عالم معنا را آرزو می‌کند. به گفته محققان، آوردن صحنه‌های مغشوش، تصاویر متعدد، نمودهای خواب و رؤیا و حتی ارتباط بین عالم رؤیا و بیداری (قبادی و دیگران، ۱۳۸۸: ۲) همه در این مسیر مستمر به شکوه به جلو می‌روند. «قلعه ذات‌الصور» درباره پادشاهی است که سه پسر صاحب‌نظر دارد و اهمیت عدد سه در رمزی کردن داستان آشکار است (بتلهایم، ۱۳۹۲: ۱۲۵). مولانا در آغاز داستان، نشاط والدین را متأثر از بالیدن فرزندانشان می‌داند و در همان آغاز بالیدن، تعالی آنان را در گرو یاری هماهنگ و مستمر آسمان و زمین می‌بیند:

ای کشیده ز آسمان و از زمین مایه‌ها تا گشته جسم تو سمین
(مولوی، ۱۳۷۴، د ۶: ۳۵۹۲)

زیرا وجود آدمی از لحاظ روحی و جسمی، روابط پنهان و آشکاری با مجموعه هستی دارد (زمانی، د. ۶، ۱۳۸۷: ۹۳۲) و عالم برین در همراهی خود با جهان دون به رشد کمالات وی مدد می‌رساند، به گونه‌ای که هیچ کدام به تنهایی قادر به انجام این امر نیست و در این میان زمین و آسمان تنها دو بعد از ابعاد نامتناهی آن دو عالم‌اند که از طریق تعاملی فزاینده، منشأ کمالات آدمی را فراهم می‌آورند و بنابراین، عالم جسمانی اهمیتی زایدالوصف می‌یابد و مولانا بر پایه این معنی چنین می‌گوید:

بیهده نسبت به جان می‌گویمش نی به نسبت با صنیع محکمش
(مولوی، ۱۳۷۴، د ۶: ۳۵۹۵)

لذا اگر در مواردی بر اهمیت عالم روحانی تأکید می‌ورزد، در نقطه تلاقی آن با عالم عقلانی مطلقاً جهان مادون مکاشفه و روح و جان را بی‌مقدار و کم‌ارزش تصور نمی‌کند؛ بلکه کمال عالم روحانی را نیز در سایه تعامل فزاینده و مؤثر آن با عالم جسمانی می‌داند؛ زیرا چنانکه در نمونه‌های پیشین دیدیم، عوالم مثوی دارای مراتب‌اند و رسیدن به مدارج هر کدام در گرو همراهی کل نظام خلقت و جهان‌های منظوی در آن با همدیگر است. به همین دلیل مولانا پس از بیت مذکور معارفی را در ۳۴ بیت، موضوع

گزارهٔ زبانی خویش می‌کند و مقصود خود را دربارهٔ ارزش عالم عقلانی بیان می‌دارد. وقتی از زبان شاه ویژگی‌های اسرارآمیز قلعه را توصیف می‌کند تفصیل خود را به خلق نمادهای خاص می‌برد (لاوژه، ۱۴۰۰: ۲۲۳) و از آن طریق عوالم ویژه‌ای در بطن همدیگر و یا در کنار هم و یا ذیل یکدیگر می‌آفریند و در این باره، به مقایسهٔ آن با قصر زلیخا می‌پردازد و نکته‌ای مهم را یادآوری می‌کند:

بهر دیدهٔ روشنان یزدان فرد شش جهت را مظهر آیات کرد
(مولوی، ۱۳۷۴، د ۶: ۳۶۴۰)

در نگرش عاشقان نظام هستی، فَأَيْنَمَا تُولُوْا فَثَمَّ وَجْهَ اللّٰهِ (البقره/ ۱۱۵) آئینهٔ تمام‌نمای حق می‌شود. این بینش الهیاتی مولانا مولود تلفیق هنرمندانهٔ عالم غیب و عالم شهادت، و ماحصل معارف او در مکتب عرفانی‌اش و یا حاصل وضع نشانه‌هایی در راستای معناآفرینی متناقض و رو به کمال او در قلمرو دو جهان مطرح در مثنوی است و مهم‌ترین تلاش وی، کشاندن مخاطب به آن سوی متن و مشارکت دادن فعالانهٔ او در خلق بدایع آن است. انباشت منظم مفاهیم در راستای فهم‌پذیرکردن جهان روحانی و نحوهٔ ارتباط آن با عالم عقلانی، دریافته‌های شناختی برای خواننده حاصل می‌کند و او را از یک یا چند معنا به سمت معناهای دیگر می‌برد و تجربهٔ عرفانی منحصر به فردی را در اثر تصرفات هنری شگرف، هنر زبانی و اوج بلاغت معانی مثنوی در التقاط دنیای روحی و دنیای حسی سهل‌الوصول می‌کند و همکاری‌های متقابل و معنی‌ساز این دو جهان شکوهمند، مسیر دریافت معارف باریک را لحظه به لحظه هموار می‌سازد. بی‌گمان به واسطهٔ قدرت داستان‌پردازی و نمایش خلاقانهٔ مولوی، «تصاویر این جهانی او نیز تأویلی آن جهانی» (رستمی و فرهی، ۱۴۰۱: ۵۲) می‌یابند و معانی آن جهانی در صورت این جهانی جلوه‌گر می‌شوند و آموزه‌های آفاقی و انفسی در لایه‌های متعدد از کمون به ظهور و از ظهور به کمون می‌رسند و هر دو در توسع ادراک مخاطب و تعمیق معرفت وی و بسط تجارب ذوقی او مشارکت می‌کنند.

۷. بحث و نتیجه‌گیری

مولانا از طریق داستان‌های رمزی مثنوی خواننده را به مرز درک تجربه‌های روحانی می‌برد و هم‌زمان دقت در جنبه‌های عالم عقلانی را فراهم می‌آورد و مفاهیم متکثر عالم روحانی و جهان عقلانی خود را در کمال اتصال به هم و مکمل و معاضد یکدیگر به تصویر می‌کشد. او همواره به رابطه انسان و خدا می‌اندیشد و داستان‌های رمزی را عرصه نمایش این مفهوم بلند می‌کند و جهان مختص هر کدام را با ذکر خصایصی ویژه پدیدار می‌سازد. در محل تلاقی عالم روحانی و عقلانی، نقل داستان و یا ادامه آن، همواره در صحنه متفاوتی آغاز می‌شود و تحلیل روایت‌های گسترده آن در اشکال تازه‌ای استمرار می‌یابد و پرده‌های نمایش آن یکی پس از دیگری به کنار می‌رود و خواننده مدام از صحنه‌ای تازه به صحنه‌هایی تازه‌تر می‌رود. لذا عالم عقلانی مولانا به همان اندازه باشکوه است که عالم روحانی او، و داستان‌های رمزی مثنوی نمایش و تصویری از التقاط دایمی عالم غیب و عالم شهادت‌اند و ارتباط و تعامل سازنده تمامی اجزای آن‌ها با یکدیگر به گونه‌ای است که سبب شناخت زوایای هر کدام از آن‌ها می‌شود. از آنجا که در داستان‌های رمزی نمادهای بسط معانی عرفانی بر پایه صورت‌ها وضع می‌شود، مراتب وجودی عوالم مادی مثنوی اهمیت آشکاری می‌یابند؛ زیرا در این رابطه متلازم، به منزله پایه و اساسی برای معنی‌یافتن مضامین شهودی و تجربی تلقی می‌شوند و لذا در این داستان‌ها، جنبه عاطفی زبان بر جنبه اخباری آن غلبه‌ای آشکار می‌یابد.

داستان «شاه و کنیزک» تصویری از عالم روحانی و جهان عقلانی است که در کنار هم واقع‌اند و ماجرای «دقوقی» بیان تجربه آن سری است و تلاش در راستای آوردن آن به صحنه نمایش این جهانی و حوالت دوباره آن به عرصه آن جهانی و در دایره صعود و کمال. «قلعه ذات‌الصور» تصویر بدیع جهان فرودین و تصعید آن به جهان ماورائی است.

عالم روحانی و جهان عقلانی مولانا در هنگام مواجهه با همدیگر خصوصیات متمایز پیدا می‌کنند و هر کدام به اقتضای وجود خود، ارزشی درخور می‌یابند. مولانا در نقطه تلاقی عالم روحانی و عالم عقلانی، مهم‌ترین و دقیق‌ترین معانی برخاسته از ابعاد معرفتی خویش را از گذر نظام هنری کلمات و معانی بلیغ در اختیار مخاطب مثنوی می‌گذارد تا خواننده نیز از کشف‌های وی محظوظ گردد. بنابراین، دنیاهای مثنوی خصایصی ویژه می‌یابند و به اوصافی متصف می‌شوند که نشان از اهمیت وجودی آن‌ها برای عالم هستی است.

تعارض منافع

نویسنده هیچ گونه تعارض منافی ندارد.

یادداشت‌ها

۱. نیز رجوع کنید به (الأنعام/ ۴۳) و (الحديد/ ۱۶).

۲. مولانا می‌گوید:

سر کشد گوش محمد در سخن کش بگوید در نبی حق هو اذن
(مولوی، ۱۳۷۴، د ۳: ۱۰۲)

منابع

قرآن کریم، ترجمه محمد مهدی فولادوند.

اسپرهم، داود؛ شاگشتاسبی، مولود؛ سالاری، عزیزالله (۱۳۹۸). تحلیل روایی داستان (نخجیران و شیر) مثنوی معنوی با رویکرد زبان‌شناسی رمزگان رولان بارت. *پژوهشنامه نقد ادبی و*

بلاغت، ۸ (۱۵)، ۱-۱۹. doi: [10.22059/jlcr.2019.71013](https://doi.org/10.22059/jlcr.2019.71013)

اسماعیلی، عصمت؛ شعیری، حمیدرضا؛ کنعانی، ابراهیم (۱۳۹۱). رویکرد نشانه-معناشناختی فرآیند مربع معنایی به مربع تنشی در حکایت دقوقی مثنوی. *پژوهش‌های ادب عرفانی*، ۶ (۳)، ۶۹-۹۴.

اگری، لاجوس (۱۳۸۳). *فن نمایشنامه‌نویسی*. ترجمه مهدی فروغ، تهران: نگاه. امیری خراسانی، احمد (۱۳۸۱). ادب از دیدگاه مولانا. *دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان*، ۱ (۲۸)، ۲۹-۵۹-۸۸.

انصاری، منصور (۱۳۸۴). *دموکراسی گفتگویی: امکانات دموکراتیک اندیشه‌های میخائیل باختین و یورگن هابرماس*. چاپ اول، تهران: مرکز.

بابایی، علی (۱۴۰۱). وفای مشکک در فلسفه مولانا. *مطالعات عرفانی*، ۳۶، ۵-۳۰. بتلهایم، برونو (۱۳۹۲). *افسون افسانه‌ها*. ترجمه اختر شریعت‌زاده. چاپ ۳. تهران: هرمس. جوکار، نجف (۱۴۰۲). تحلیل و بررسی (قصه نخجیران) و (پادشاه جهودی که نصرانیان را می‌کشت) در مثنوی معنوی و پیوند آن با نبوت عامه. *شعرپژوهی (بوستان ادب)*،

۱۵ (۵۷)، ۲۵-۵۲. doi: [10.22099/jba.2023.45134.4324](https://doi.org/10.22099/jba.2023.45134.4324)

حاج‌ابوکهکی، زینب؛ شبانی اقدم، اشرف؛ گذشتی، محمدعلی (۱۴۰۰). بررسی سبک‌شناختی دنیا‌های محتمل در داستان عرفانی دقوقی از مثنوی مولانا. *پژوهش‌های ادب*

عرفانی، ۱۵ (۴۷)، ۵۳-۷۰. doi: [10.22108/jpll.2022.126467.1559](https://doi.org/10.22108/jpll.2022.126467.1559)

خلیل‌اللهی، شهلا؛ و برج‌ساز، غفار (۱۳۹۱). جستجو، عنصر ثابت بن‌مایه اصلی داستان دقوقی در مثنوی مولوی. *متن‌پژوهی ادبی*، ۱۶ (۵۴)، ۱۰۹-۱۲۲.

doi: [10.22054/ltr.2013.6594](https://doi.org/10.22054/ltr.2013.6594)

رجبی، زهرا (۱۳۹۶). دقوقی، فراداستانی پسامدرن. *ادبیات عرفانی*، ۹ (۱۷)، ۶۵-۹۴. doi:

[10.22051/jml.2018.21614.1573](https://doi.org/10.22051/jml.2018.21614.1573)

رستمی، مصطفی؛ فرهی، نسرین (۱۴۰۱). تحلیل رابطه معنایی عناصر گل و مرغ در نگارگری

دوره قاجار با عرفان مولانا. *پژوهش‌های ادب عرفانی*، ۱۶ (۴۸)، ۴۵-۶۷. doi:

[10.22108/jpll.2022.129505.1628](https://doi.org/10.22108/jpll.2022.129505.1628)

رشیدی، صادق؛ فهیمی‌فر، علی‌اصغر (۱۳۹۰). معرفی و نقد کتاب: درام و ویژگی‌های
دراماتیک در متون ادب فارسی. **نقد ادبی**، ۴ (۱۶)، ۱۸۳-۱۹۳.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۶). **بجر در کوزه**. چاپ هشتم، تهران: علمی.

زمان احمدی، محمدرضا؛ حدادی، الهام (۱۳۸۹). تحلیل کهن‌الگویی داستان پادشاه و کنیزک.

زبان و ادب پارسی، ۱۴ (۴۵)، ۸۷-۱۰۴.

زمانی، کریم (۱۳۸۷). **شرح جامع مثنوی معنوی**. چاپ چهاردهم، د.۶، تهران: اطلاعات.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷). **ادوار شعر فارسی**. چاپ پنجم، تهران: سخن.

_____ (۱۳۸۸). **موسیقی شعر**. تهران: آگه.

_____ (۱۳۹۲). **زبان شعر در نثر صوفیه؛ درآمدی به سبک‌شناسی**

نگاه عرفانی. تهران: سخن، چاپ چهارم.

طاهری، قدرت‌الله (۱۳۹۱). زندگی خصوصی مولانا در لایه‌های پنهان نخستین داستان مثنوی.

متن‌پژوهی ادبی، ۱۶ (۵۲)، ۸۹-۱۱۸. doi: [10.22054/tr.2012.6579](https://doi.org/10.22054/tr.2012.6579)

_____ (۱۳۹۳). رابطه داستان دقوقی با تجارب زیستی مولانا. **تاریخ ادبیات**، ۷

(۲)، ۱۵۱-۱۷۲.

عناقه، عبدالرحیم؛ کلاهدوز، الهه (۱۳۸۹). بررسی غربت انسان در اشعار مولانا. **پژوهش‌های**

ادب عرفانی، ۴ (۳)، ۱۶۱-۱۸۸.

فولادی، علیرضا (۱۳۸۹). **زبان عرفان**. چ ۳ (ویرایش جدید)، تهران: سخن و فراگفت.

قبادی، حسینعلی؛ پورنامداریان، تقی؛ چیکتی، امبرتو؛ معارفی، مهدیس (۱۳۸۸). خواب و رؤیا

در اندیشه مولوی. **پژوهش‌های ادب عرفانی**، ۳ (۴)، ۱-۲۰.

کریم‌پسندی، کورس (۱۴۰۱). تحلیل حس شنوایی از دیدگاه مولوی. **پژوهش‌های ادب**

عرفانی، ۱۶ (۴۸)، ۱-۱۵. doi: [10.22108/jpll.2021.127342.1578](https://doi.org/10.22108/jpll.2021.127342.1578)

کنعانی، ابراهیم؛ وحدانی‌فر، امید؛ صفی‌خانی، اکرم (۱۴۰۱). ژست و استعلای سوژه در غزلی

از مولانا. **شعرپژوهی (بوستان ادب)**، ۱۴ (۵۳)، ۲۶۷-۲۹۶. doi:

[10.22099/jba.2022.40960.4060](https://doi.org/10.22099/jba.2022.40960.4060)

لاوژه، طاهر (۱۴۰۰). کارکرد نماد در حکایت‌های حدیقه، داستان‌های مثنوی و قصه‌های

پریان. **متن‌پژوهی ادبی**، ۲۵ (۸۹)، ۲۱۷-۲۴۱. doi:

[10.22054/tr.2020.35422.2402](https://doi.org/10.22054/tr.2020.35422.2402)

_____ (۱۴۰۱). کارکرد تبیینی مناجات در تحلیل داستان‌های دفتر پنجم مثنوی.

پژوهش‌های ادب عرفانی، ۱۶ (۱)، ۱۴۳ - ۱۶۱. doi:

[10.22108/jpl.2023.135324.1734](https://doi.org/10.22108/jpl.2023.135324.1734)

محمدی ده چشمه، حمزه؛ کرباسی، شیما (۱۴۰۰). بررسی و تحلیل قابلیت‌های نمایشی در

ادبیات کهن منظوم و منثور فارسی. **نقد، تحلیل و زیبایی‌شناسی متون**، ۴ (۱)، ۱ -

doi: ۲۱

محمدی ده چشمه، حمزه؛ مدنی، امیرحسین (۱۴۰۳). دیالوگ به مثابه زبان نمایش (بررسی

کارکردهای هنری و خلاقانه دیالوگ در نمایش‌نامه‌های بهرام بیضایی. **ادبیات**

پارسی معاصر، ۱۴ (۱)، ۲۰۹ - ۲۴۲.

مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۷۴). **مثنوی معنوی**. به تصحیح نیکلسن، تهران:

انتشارات علمی و نشر علم، چاپ هفتم.

میرزایی، لیلا؛ فرزاد، عبدالحسین؛ طاووسی، محمود؛ ماحوزی، امیرحسین (۱۳۹۵). بررسی

چندصدایی و چندزبان‌گونگی جهد و توکل (مطالعه موردی دو داستان از مثنوی

معنوی). **ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی**، ۱۲ (۴۳)، ۲۷۹ - ۳۱۴. dor:

[20.1001.1.20084420.1395.12.43.9.4](https://doi.org/20.1001.1.20084420.1395.12.43.9.4)

میرصادقی، جمال (۱۳۷۶). **ادبیات داستانی** (قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان). چاپ سوم،

تهران: سخن.

_____ (۱۳۹۴). **عناصر داستان**. چاپ نهم، تهران: سخن.

References

- The Holy Qur'an*. Translated by Mohammad Mehdi Foulādvand.
Amiri Khorasani, A. (2002). Adab from the point of view of Maulana. *Journal of Faculty of Persian Language and Literatury*, 1, 28 – 29, 59-88. [In Persian].
Anaghe, A. Kolahdooz E. (2010). Study of Human Nostalgia in Poems of Molana Jalalodin Mohammad Balkhi. *Journal of Research on Mystical Literature*, 4, 5, 161 – 188. [In Persian].
Ansari, M. (2005). Dialogue democracy: democratic possibilities of the ideas of Mikhail Bakhtin and Jürgen Habermas. Tehran: Markaz. [In Persian].

- Asparham, D., Shahqashtasebi, M., & Salari, A. (2019). "Narrative analyses of the story "nakhjiran & shir" of the "Mathnavi e Ma'navi" with Roland Barth's codes theory approach". *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, 8 (15), 1 – 19. <https://doi.org/10.22059/jlcr.2019.71013> [In Persian].
- Babaii, A. (2022). Doubtful loyalty in Rumi's philosophy. *Journal of Mystical Studies*, 18, 36, 5 – 30. [In Persian].
- Bettelheim, B. (1978). *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. London: Peregrine Books. [In Persian].
- Egri, L. (2004). *The art of Dramatic*. Translated by Mahdi Foroghi, Tehran: Nega. [In Persian].
- Esmaili E. & Shaâiri, H. & Kanâani, E. (2013). A Semiotic Approach to Daghughi Tale of Mathnavi (from semiotic square to tension square). *Journal of Research on Mystical Literature*, 6, 3, 69 – 94. [In Persian].
- Fuladi, A. (1389). *The language of mysticism*. Third edition of New edition. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Ghobadi, H. Pournamdarian, T. Cicchetti, O. Moarefi M. (2010). Dreams and visions in the thought of Rumi. *Journal of Research on Mystical Literature*, 3, 4, 1 – 20. [In Persian].
- Jowkar, N. (2023). Exploring and Analyzing "The Story of the Hunts" and "The Story of the Jewish King Who Killed the Christians" in Mowlana's Mathnavi Ma'navi and Their Connection with General Prophethood. *Journal of Poetry Studies (Boostan Adab)*. 15 (57), 25 – 52. <https://doi.org/10.22099/jba.2023.45134.4324> [In Persian].
- Hajabokahaki, Z. & Sheibaniaghdam, A. & Ghozashti, M.A. (2022). A Study of the Cognitive Style of Possible Worlds in the Daqoqi Gnostic Tale of Mowlana's Masnavi. *Journal of Research on Mystical Literature*, 15, 2 (47), 53 – 70. <https://doi.org/10.22108/jpll.2022.126467.1559> [In Persian].
- khalilolahi, sh. & Borjsaz, Gh. (2013). The Constent Element of the Main Motif of the Story of Daqooqi in Masnavi. *Literary Text Reasearch*, 16 (54), 109 – 122. <https://doi.org/10.22054/ltr.2013.6594> [In Persian].
- Kanani, E. & Vahdanifar, O. & Safikhani, A. (2022). The gesture and transcendence of the subject in a lyric by Rumi. *Journal of Poetry Studies (Boostan Adab)*. 14 (53), 267 – 296. <https://doi.org/10.22099/jba.2022.40960.4060> [In Persian].
- Karimpasandi, k. (2022). Analysis of the Hearing Sense from Molavi's Standpoint. *Journal of Researches on Mystical Literature*, 16, 1 (48), 1 – 15. <https://doi.org/10.22108/jpll.2021.127342.1578> [In Persian].
- Lävzheh, T. (2021). The Function of the Symbol in Hadiqah's Tales, Masnavi's Stories and Fairy Tales. *Literary Text Reasearch*, 25 (89), 217 – 241. <https://doi.org/10.22054/ltr.2020.35422.2402> [In Persian].
- Lävzheh, T. (2022). The Explanatory Function of Hymn in the Analysis of the Fifth Book of Mathnavi Stories. *Journal of Researches on*

- Mystical Literature*, 16, 1 (48), 143 – 161. <https://doi.org/10.22108/jpll.2023.135324.1734> [In Persian].
- Mirsādeqi, J. (1997). *Story Literature* (3rd ed.). Tehran: Sokhan. [In Persian].
- Mirsādeqi, J. (2015). *Elements of Story* (9th ed.). Tehran: Sokhan. [In Persian].
- Mirzaee, L. & Farzad, A. & Tavoosi, M. & Mahozi, A. (2016). “Quietism and Effort in Two Story of Mathnavi: A Review Based on Heteroglossia and the Theory of Polyglossia”. *Journal of Mytho – Mystic Literature*, 12 (43), 279 – 314. <https://dor.org/20.1001.1.20084420.1395.12.43.9.4> [In Persian].
- Mohammadi Dahcheshmeh, H. & Karbasi, Sh. (2021). Investigating and Analyzing Theatrical Abilities in Ancient Persian Literature and Prose Literature. *Journal of Critiquem Analysis and Aesthetics of Texts*, 4, 1, 85 – 105. [In Persian].
- Mohammadi Dahcheshmeh, H. & Madani, A. (2024). Dialogue as a performance language (Investigating the artistic and creative functions of dialogue in Bahram Beyzaei's plays). *Journal of Contemporary Persian Literature*, 14, 1, 209 – 242. [In Persian].
- Mowlavî, (n.d). (1995). *Mathnavi Ma'navi*. 7th Edition. Tehran: Elmi Publication. [In Persian].
- Rajabi, Z. (2017). Daghighi, the Postmodern Metafiction. *Journal of Mystical Literature*, 7, 17, 65 – 93. <https://doi.org/10.22051/jml.2018.21614.1573> [In Persian].
- Rashidi, S. & Fahimifar, A. (2011). Introduction and review of the book: Drama and dramatic features in Persian literary texts. *Journal of Literary Criticism*, 4, 16, 183 – 193. [In Persian].
- Rostami, M. & Farahi, N. (2022). Investigating the Semantic relationship between the Flower and Bird (Gol-o Morgh) Elements in the Qajar Period Miniature with Rumi's Mysticism. *Journal of Researches on Mystical Literature*, 16, 1 (48), 45 – 67. <https://doi.org/10.22108/jpll.2022.129505.1628> [In Persian].
- Shafiei Kadkani, M. R. (2008). *Periods of Persian poetry*. 5th edition, Tehran: Sokhan. [In Persian].
- Shafiei Kadkani, M. R. (2013). *The language of poetry in Sufiya's prose: An introduction to the stylistics of mysticism*. 4th Edition. Tehran: Sokhan Publication. [In Persian].
- Shafiei Kadkani, M. R. (2009). *Moosiqi- ye Sher*. Tehran: Aqah. [In Persian].
- Taheri, Q. (2012). Rumi's Private Life behind the Secret Layers of the First Masnavi Story. *Literary Text Reasearch*, 16 (52), 89 – 118. [In Persian].

- Taheri, Q. (2014). The Connection between Daqooqi Story and Rumi's lived Experiences. *Journal of History of Literature*, 7, 2 (75), 151 – 172. <https://doi.org/10.22054/jtr.2012.6579> [In Persian].
- Zarrinkoob, A. (2009). *Bahr dar Kuze*. 8th Edition, Tehran: Elmi. [In Persian].
- Zamanahmadi, M. (2010). Archetypal Analysis of the Story of the “King and Little Servant”. *Literary Text Research*, 14 (45), 87 – 104. [In Persian]
- Zamani, K. (2008). A comprehensive description of mathnavi. Vol. 6, 14th Edition, Tehran: Ettelaat. [In Persian].

In Press