

The Evolution of Mystical Language: A Logical Tracing of the Path from Allegory to Empathy in *the Masnavi*

Mohammad Ahi 

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Bu- Ali Sina University, Hamadan, Iran; m.ahi@basu.ac.ir

Article Type

Research Article

Article History

Received

March 19, 2023

Revised

December 14, 2024

Accepted

January 27, 2025

Published Online

September 23, 2025

Keywords

allegory language,
mysticism,
reasoning,
empathy language,
co-linguality,
Masnavi.

ABSTRACT

In his *Masnavi*, Mawlānā Jalāl al-Dīn Muḥammad Rūmī strives to render the subtleties of mysticism accessible by developing an empathetic language, primarily through allegory. While the premise that allegory can create empathy is plausible, it requires a logical explanation. This article employs a descriptive-analytical method, grounded in reasoning and logic, to substantiate this claim. The study demonstrates, through ten distinct logical sequences, how Mawlānā systematically transformed allegorical language into an empathetic—or mystical—language. This transformation ultimately fosters a state of co-linguality (a shared discourse) and co-poetry (a collaborative poetic experience) within his audience. These ten processes are: 1. Reasoning, 2. Rational Imagination, 3. Shaping, 4. Semanticism, 5. Creating Beauty, 6. Persuasion, 7. Purification, 8. Empathy, 9. Colinguality, and 10. Co-poetry.

Cite this Article: Ahi, M. (2025). The evolution of mystical language: a logical tracing of the path from allegory to empathy in the *Masnavi*. *Literary Text Research*, 29(105), 227-254.
<https://doi.org/10.22054/ltr.2023.73123.3708>



© 2025 by Allameh Tabataba'i University Press

Print ISSN: 2251-7138 **Online ISSN:** 2476-6186

Publisher: Allameh Tabataba'i University Press

Homepage: <https://ltr.atu.ac.ir>

DOI: 10.22054/ltr.2023.73123.3708



**ATU
PRESS**



1. Introduction

Allegory is a language of empathy and multilayered expression; consequently, it possesses the capacity to articulate profound mystical concepts. It has consequently been a favored expressive mode utilized by both divine and non-divine religions to convey their teachings. As stated in Christian doctrine, "The foundation of wisdom and the teachings of Christ are predominantly found in the parables of Jesus and his disciples, which are compiled in the first three Gospels" (Gere, 1387: 123). Furthermore, the significance of this rhetorical device is prominently featured and highly functional within the prose and poetic corpus of mystics and Sufis, particularly those who engaged with extensive audiences. Given that allegory serves a Gnostic function and possesses a philosophical or wisdom-based (*Hikmi*) foundation, the speaker who employs this method endeavors to persuade audiences across all social strata and intellectual capacities.

Therefore, limiting the audience for allegory is not completely aligned with the philosophy behind its emergence and application. This is because allegory, originating from the teachings of divine religions, has consistently served as a tool for the moral and spiritual improvement of both the elite and the general populace, enabling individuals to grasp religious and mystical doctrines according to their respective intellectual capacities. This article endeavors to answer the fundamental question: How does Rumi (Mawlana) transform the language of allegory into a language of empathy, thereby facilitating the comprehension of profound mystical concepts in the *Masnavi*? This process is systematically elucidated and analyzed across ten distinct stages, adhering to the research methodology of this article, which is descriptive-analytical and founded upon a rational and logical framework.

2. Research Background

While numerous independent studies have examined allegory and Rumi (Mawlānā), and various combined works have explored allegory within the *Masnavi*, the existing literature reveals a gap in the systematic and logical analysis of allegorical language as a language of empathy across ten distinct stages. Crucially, this gap persists specifically regarding the *Masnavi* and the application of a descriptive-analytical methodology founded upon a rational-logical framework. Only a few examples of seemingly related studies are cited below:

1. Toloui Azar. (1980). "The Morphology of Mystical Allegories with a Focus on the Poetry of Sanai, Attar, and Rumi." pp. 55-69.
2. Behbahani. (2008). *Allegory, the Mirror of Society (A Journey through Allegories in Mystical Literature in the Works of Attar and Rumi)*. pp. 43-76.
3. Mirsadeghi. (2010). "The Role of Allegory in Expressing Rumi's Mystical States (Mawajid) in the Masnavi." pp. 83-102.
4. Najar Noubari. (2020). "An Analysis of Mystical Allegories in *Fih Ma Fih*." pp. 231-250.

3. Research Method

This methodology entails describing the research phenomenon—specifically, Rūmī's allegorical language—followed by a critical analysis of its function. This analysis is fundamentally grounded in a rational and logical approach, systematically employing both deductive and inductive reasoning to interpret the subject matter.

4. Conclusion

Mawlana Rumi's use of allegorical language and its transformation into a language of empathy—which is inherently mystical, leading ultimately to unison and co-singing—proceeds through a ten-stage logical process.

In the first stage, allegory uses the faculty of imagination and image creation to establish the groundwork for intellection (*ta'addul*), thereby mobilizing dormant and stagnant intellects through an accessible path. Since the power of imagination is stronger among the general populace, allegorical imagery stimulates sluggish minds to transition from imagination toward intellection. Thus, allegory possesses an underlying rational-imaginative basis where the imaginative element provokes rational thought. In the second stage, the activation of the stagnant intellect results in the supremacy of reason over the perceptive faculties, especially the imagination, leading the audience's mental imagery to acquire a rational form.

The third stage involves controlling the imagination, rescuing the mind from confusion and distress, and allowing it to assume a logical structure. With the formation of a logical mind in the fourth stage, the foundation for comprehending mystical meanings is established in the audience, which consequently sparks mystical fervor (*shouq*) and aesthetic pleasure (*zouq*). In the fifth stage, the art of allegory presents mystical beauties, intensifying this mystical pleasure and fervor. Through mystical tasting and enjoyment (*eltizāz*) in the sixth stage, the individual reaches the level of conviction (*iqna*), which is the state of heartfelt peace and spiritual tranquility experienced by the mystic.

Conviction is a principal concern across educational, religious, and mystical domains, as it forms the basis for the purification and cleansing of the heart (*tabārat-e qalb*). If the heart achieves purity, it reaches the stage of Intuition/Witnessing (*shuhūd*), the language of the heart, in the eighth stage. This "language of the heart," as characterized by mystics and Rūmī, functions as the language of empathy. It is the means through which the heart, grounded in its primordial nature and before its alienation from the spiritual self, intuitively apprehends fundamental truths without the need for discursive or verbal articulation.

Rumi refers to this language as the language of the realm of expansion (*'ālam-e inbisāl*), the language of sincerity/uniformity, belonging to all human beings, and a universal and timeless language unaffected by the conventions of languages. In this stage (the ninth phase), individuals become of one tongue (*ham-ẓabānī*); through this linguistic unity, they attain co-singing (*ham-sarā'ī*) in the tenth stage, thereby assuming a central role in the creation of the

work—similar to Hesām al-Dīn in the *Masnawi*. Consequently, by choosing the language of allegory, Rumi easily removes both linguistic constraints and self-imposed limitations (*mabṣūrāt-e naḥsān*) from the audience's path, guiding them toward the language of empathy.

زبان تمثیل؛ زبان همدلی

(تحلیل منطقی سیر زبان تمثیلی به زبان همدلی در عرفان با تکیه بر مثنوی)

دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران؛

m.ahi@basu.ac.ir

محمد آهی

چکیده

مولانا در مثنوی سعی وافر دارد تا با ایجاد زبان همدلی لطایف عرفانی را برای همگان آسان نماید؛ از این رو زبان و قالب تمثیل را به عنوان زبان همدلی انتخاب می‌کند. اینکه زبان تمثیلی موجد همدلی است؛ ثبوتاً ممکن است؛ اما اثباتاً نیازمند تشریح و تبیین منطقی است؛ بنابراین در این مقاله سعی وافر شده است؛ به روش توصیفی-تحلیلی بر مبنای تعقلی-منطقی این امر به خوبی اثبات شود. اثبات این امر طی ده توالی و فرایند منطقی به صورت دقیق صورت گرفته است. و چنین نتیجه گرفته شد که مولانا با توجه به این فرایند دقیق عقلی توانسته است؛ زبان تمثیلی را به زبان همدلی که زبان عرفانی است؛ تبدیل نماید. و در نتیجه در مخاطبان خود هم‌زبانی و هم‌سرایی ایجاد نماید. این ده فرایند به ترتیب عبارت‌اند از: ۱. تعقل ۲. تخیل عقلانی ۳. شکل‌بندی ۴. معناگرایی ۵. زیبایی‌آفرینی ۶. اقناع ۷. پاکسازی ۸. همدلی ۹. هم‌زبانی ۱۰. هم‌سرایی.

نوع مقاله

مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله

تاریخ دریافت:

۱۴۰۱/۱۲/۲۸

تاریخ بازنگری:

۱۴۰۳/۰۹/۲۴

تاریخ پذیرش:

۱۴۰۳/۱۱/۰۸

تاریخ انتشار:

۱۴۰۴/۰۷/۰۱

کلیدواژه‌ها

زبان تمثیل،

عرفان،

تعقل،

زبان همدلی،

هم‌زبانی،

مثنوی.

استاد به این مقاله: آهی، محمد. (۱۴۰۴). زبان تمثیل؛ زبان همدلی (تحلیل منطقی سیر زبان تمثیلی به زبان همدلی در عرفان با تکیه بر مثنوی). متن

پژوهی ادبی، ۲۹(۱۰۵)، ۲۲۷-۲۵۴. <https://doi.org/10.22054/ltr.2023.73123.3708>

© ۱۴۰۴ دانشگاه علامه طباطبائی

ناشر: دانشگاه علامه طباطبائی

شاپا چاپی: ۷۱۳۸-۲۲۵۱

شاپا الکترونیکی: ۶۱۸۶-۲۴۷۶

نشانی وبگاه: ltr.atu.ac.ir



۱- مقدمه

زبان تمثیل زبان همدلی و زبان چند لایه است؛ از این رو قابلیت بیان مفاهیم عمیق عرفانی را دارد و از قالب‌های بیانی مورد توجه ادیان الهی و غیر الهی بوده که به منظور انتقال تعالیم خود از آن بهره گرفته‌اند؛ چنانکه در تعالیم دین مسیح آورده‌اند "اساس حکمت و تعلیمات آیین عیسی، بیشتر در گفته‌های عیسی و حواریون در تمثیلات است که در سه انجیل اول آورده شده است" (گنر، ۱۳۸۷: ۱۲۳). همچنین اهتمام به این ابزار کلامی در میان اقوال و آثار منظوم و منثور عرفا و صوفیه که عموماً با مخاطبان بسیاری در ارتباط بوده‌اند؛ بازتاب و کارکرد بسیار زیادی داشته است. و از آنجائیکه تمثیل کاربردی عرفانی و مبنایی حکمی دارد؛ از اینرو گوینده در این روش سعی دارد مخاطب را از هر صنفی و با هر فکری اقناع نماید؛ بنابراین محدود نمودن مخاطبان تمثیل، با فلسفه پیدایش و به کارگیری تمثیل در تطابق کامل نیست؛ زیرا تمثیل که از تعالیم ادیان الهی سرچشمه گرفته؛ همواره به عنوان ابزاری در خدمت اصلاح عوام و خواص بوده که به وسیله آن افراد، به قدر عقول خویش آموزه‌های دینی و عرفانی را فرامی‌گرفتند. در این مقاله سعی شده است به این سؤال اساسی پاسخ داده شود که چگونه مولانا زبان تمثیل را زبان همدلی کرده و موجب درک مفاهیم عمیق عرفانی در مثنوی می‌شود؟ این چگونگی طی ده مرحله و با توالی و نظم منطقی تبیین و تشریح شده است. روش تحقیق در این پژوهش توصیفی - تحلیلی بر مبنای تعقلی - منطقی است.

۲- پیشینه پژوهش

در مورد تمثیل و مولانا به طور مجزا و تمثیل در مثنوی به طور مشترک کارهای متفاوت و گوناگونی انجام شده است؛ اما در مورد تحلیل منطقی زبان تمثیل به عنوان زبان همدلی با ده مرحله با تکیه بر مثنوی با روش توصیفی - تحلیلی بر مبنای تعقلی - منطقی پژوهشی صورت نگرفته است. فقط به چند نمونه از پژوهش‌های ظاهراً مرتبط اشاره می‌شود: ۱- طلوعی آذر. (۱۳۵۹). «ریخت‌شناسی تمثیل‌های عرفانی با تکیه بر اشعار سنایی، عطار و مولوی». ص ۵۵ تا ۶۹. ۲- بهبهانی. (۱۳۸۷). تمثیل، آینه اجتماع (سیری در تمثیل‌های ادبیات عرفانی در آثار عطار و مولانا). ص ۴۳ تا ۷۶. ۳- میرصادقی. (۱۳۸۹). «نقش تمثیل در بیان مواجید عرفانی مولوی در مثنوی». ص ۸۳ تا ۱۰۲. ۴- نجارنوبری. (۱۳۹۹). «تحلیل تمثیل‌های عرفانی در فیه ما فیه». ص ۲۳۱ تا ۲۵۰.

۳- مبانی نظری

از گذشته‌های دور تا به امروز به‌طور کلی تمثیل را از چهار دیدگاه مورد بحث قرار داده‌اند. «دیدگاه نخست: تمثیل مترادف با تشبیه (مطرزی و ابن اثیر)، دیدگاه دوم: نوعی از تشبیه (جرجانی، سکاکی، خطیب قزوینی)، دیدگاه سوم: تمثیل از زمره استعاره (ابن خطیب رازی و عبدالکریم صاحب التبان، علوی و تفتازانی) و در دیدگاه چهارم: تمثیل، داستانی است که پیامی در خود نهفته دارد و معادل الیگوری در بلاغت فرنگی است.» (فتوحی، ۱۳۸۴: ۱۵۰) علمای بیان، عموماً تمثیل را شاخه‌ای از تشبیه برشمرده و با تعابیر: تشبیه تمثیل، تمثیل تشبیهی و استعاره تمثیلی از آن یاد کرده‌اند. **ابوالقاسم رادفر** در فرهنگ بلاغی-ادبی خود واژه تمثیل را معادل کلمات: الیگوری^۱، اگرمل^۲ و پارابل^۳ قرار داده است. (رادفر، ۱۳۶۸: ۴۱۲) در تعریف تمثیل آورده‌اند: «تمثیل از مسائل و موضوعات دانش بیان و در لغت به معنی مثل آوردن، تشبیه کردن و داستان یا حدیثی را به‌عنوان مثال بیان کردن است.» (موسوی بجنوردی، ۱۳۶۷: ۱۸۹۳) این گونه ادبی در کتاب‌های بلاغی مفهومی بسیار گسترده دارد و شامل تشبیه مرکب، استعاره مرکب، استدلال، ضرب‌المثل و اسلوب معادله گرفته تا حکایت‌های اخلاقی همه را در برمی‌گیرد. منظور از تمثیل در این پژوهش، داستان یا مثلی است که تشبیه یا استعاره در آن مبنای استدلالی دارد و با توجه به ساختار کوتاه، فشرده و مستقل این گونه از تمثیل، این امکان را برای عارف شاعر به وجود می‌آورد که بتواند برای خلق موضوع عرفانی و انتقال آن به مخاطب از آن بهره بگیرد؛ یعنی با کاربرد قالب تمثیل، مفاهیم عرفانی، در قالب الفاظ و مثل‌ها، برای مستمع قابل فهم می‌گردد؛ و مستمع با مبنا و اصولی که گوینده ارائه می‌دهد؛ به کشف و شناسایی راز و رمز عرفانی می‌پردازد. و درواقع به زبان همدلی که زبان عرفانی است؛ نائل می‌گردد. چون دل سلیم، عارف به اسرار الهی است. همدلی عارفانه با همدلی روانشناسانه متفاوت است. همدلی^۴ در روانشناسی درک احساس و فهم تجربه حسی دیگران با توانایی دید از نگاه آن‌ها و قرار دادن خود، در جایگاه آن‌هاست. (امامی نائینی، ۱۳۹۷: ۲) همدلی یکی از مهم‌ترین مهارت‌های هوش اجتماعی، و پل ارتباطی انسان‌ها با دیگران است. واژه همدلی به دو مفهوم اصلی اشاره می‌کند. «نخستین مفهوم دربردارنده فرآیند شناخت و نگاه کردن از زاویه دید دیگری است. مفهوم دوم، عبارت است از تجربه کردن یک واکنش عاطفی در همان موقعیتی که دیگری در آن قرار دارد.» (Hakansen,

1. allegory

2. exemplum

3. parable

4. empathy

(11: 2003 همدلی دارای سه مرتبه است: ۱. شناختی: یعنی فهم و درک افکار و احساسات دیگران با استفاده از منطق و بدون همدردی با آن‌ها. ۲. عاطفی: تجربه احساسی با دیگران. ۳. شفقت و دل‌رحمی: یعنی فهم و درک احساسات دیگران و انجام اقداماتی در جهت کمک به آن‌ها. (Rogers, 1957: 95) در واقع از نظر روان‌شناسی این حالت، بهترین نوع همدلی است؛ زیرا علاوه بر بهره‌مندی از عقل و حس و درک طرف مقابل، اقدامی عملی صورت می‌گیرد؛ اما همدلی از نگاه عارفی چون مولانا خیلی فراتر از یک درک احساسات روان‌شناسانه است. از نگاه عرفان و مولانا همدلی یعنی سنخیت روحی و بازگشت به عالم فطرت که در آن، انسان‌ها همه یک گوهر بوده و در عالم انبساط قرار دارند:

منبسط بودیم و یک جوهر همه بی‌سر و بی‌پا بدیم آن سر همه

یک گهر بودیم همچون آفتاب بی‌گره بودیم و صافی همچو آب (۱/ ۶۸۶-۶۸۷)

اما چون به صورت آمدیم تفاوت‌ها و اختلاف‌ها شروع شد و موجب شد عالم انبساط که عالم معنا و عرفان است؛ درک نشود:

چون به صورت آمد آن نور سره شد عدد چون سایه‌های کنگره

کنگره ویران کنید از منجیق تا رود فرق از میان این فریق (۱/ ۶۸۸-۶۸۹)

لذا برای بازگشت به آن عالم باید مفاهیم را با استفاده از منجیق تمثیل و شکستن کنگره اختلافات آسان‌تر نمود؛ تا قابل فهم برای همگان شود. و البته این مهم می‌بایست حکیمانه و بر اساس نظم دقیق منطقی، تدریجی و پله‌پله صورت بگیرد چراکه:

از مقامات تبّی تا فنا پله پله تا ملاقات خدا (۳/ ۴۲۳۵)

بنابراین در این پژوهش سعی شده است توالی و سیر حکیمانه و عارفانه این مراحل تدریجی در ده مرحله نشان داده شود؛ تا به‌خوبی روشن گردد؛ مولانا چگونه توانسته است؛ زبان تمثیل را زبان همدلی کرده و از همدلی به هم‌زبانی و هم‌سرایی برساند. و در نتیجه اثر خود را جهانی نماید. این ده مرحله به ترتیب عبارت‌اند از: ۱. تعقل ۲. تخیل عقلانی ۳. شکل‌پذیری ۴. معناگرایی ۵. زیبایی‌آفرینی ۶. اقناع ۷. پاکسازی ۸. همدلی ۹. هم‌زبانی ۱۰. هم‌سرایی.

۴- بحث و بررسی

۴-۱- تعقل^۱

تمثیل علاوه بر این که در کتب ادبی به عنوان یکی از موضوعات علم بیان مورد بررسی قرار گرفته، در مباحث علم منطق نیز به عنوان یکی از اقسام سه گانه حجت - قیاس، استقراء و تمثیل - مطرح شده است. در شرح اقسام حجت یا استدلال (یعنی رفتن از قضایای معلوم به قضیه مجهول) باید گفت: «اگر ذهن از قضایای کلی به نتایج جزئی برسد، قیاس نام می گیرد. و اگر از قضایای جزئی به طریق تعمیم به قضایای کلی دست بیابد؛ استقراء محسوب می شود. و آنگاه که حکمی درباره چیزی به جهت همانندی آن با چیز دیگر صادر می شود؛ تمثیل یا استدلال تمثیلی نام می گیرد. در هر سه صورت، ذهن از تحلیل و ترکیب کمک گرفته است.» (خوانساری، ۱۳۸۶: ۳۰۱) درواقع تمثیل شیوه ای از استدلال نمودن است که به عکس قیاس و استقراء که در آن از قضایای جزئی و کلی به نتایج مطلوب می رسد؛ شخص در تمثیل، به میزان فهم خود قضایا و مقدمه ها را می سازد و نتیجه می گیرد و در فرایند استدلال مخاطب از ابتدا تا انتها دخیل است؛ بنابراین میزان پذیرش و تأثیرپذیری از مفاهیم در این شیوه عرفانی نسبت به دیگر اقسام حجت، راحت تر و ساده تر است. و این همان جنبه مثبت و مؤثر تمثیل است. چراکه خاصیت این شیوه بیانی در لفافه سخن گفتن است و شخص می تواند با به کارگیری عقل غایت معنی را دریابد. به بیان مولانا تمثیل زمینه تعقل در اذهان فسرده و مجمد را ایجاد کرده؛ آن ها را روان می کند. به ویژه در حوزه عرفان که ورود آن برای هر کسی میسر نیست. هم تعقل را آسان می کند و هم درک مفاهیم عرفانی را.

مثل نبود، لیک باشد آن مثال تا کند عقل مجمّد را گسیل (۱۱۸/۶)

و اگر این برای کسی میسر نشد و تمثیل او را به اندیشیدن و تعقل و انداشت؛ مولانا توصیه می کند که او فقط ذکر کند؛ تا ذکر، فکر افسرده او را به اهتزاز درآورد:

این قدر گفتیم باقی فکر کن فکر اگر جامد بود رو ذکر کن (۱۴۷۵/۶)

از آنجائیکه این تصرف با به کارگیری عقل توسط خیال صورت می گیرد؛ می بایست رابطه خیال و عقل در تمثیلات به خوبی روشن گردد. که در ذیل بدان می پردازیم.

¹. reasoning

۴-۲- تخیل عقلانی^۱

قوة خیال یکی از ابزارهای معرفت است که صور اشیاء و محسوسات در آن حفظ می‌شود. و سبب فهم مفاهیمی می‌شود که با تمثیل و تصویرسازی امکان می‌یابد؛ چرا که خیال ابزار تصویرسازی و ابزار تبدیل معقول به محسوس و بالعکس است. عده‌ای من جمله سهرودی بر این عقیده است که «وهم و خیال و متخیله درواقع و نفس الامر شیء واحد به شمار می‌آید. حضور صور خیالی موجب می‌شود که آن را خیال بنامند و از آنجائیکه این قوه، معانی جزئی متعلق به محسوسات را ادراک می‌نماید؛ چیزی جز وهم نیست. عمل تفصیل و ترکیب بین امور نیز موجب می‌شود که آن را متخیله نام گذارند.» (ابراهیمی دینانی، ۱۳۹۰: ۳۹۵) از نظر ابن سینا این قوه خیال، خزانه‌ای است که صورت‌های نقش بسته در حس مشترک، پس از غیبت محسوسات، در آن جا بایگانی می‌شوند و وظیفه آن حفظ و نگهداری داده‌های حسی است. در کتاب شفاء افزون بر حفظ داده‌های حسی می‌گوید: خیال، اشیاء دیگری را که از ترکیب و تفصیل نیروی متفکر به دست می‌آیند؛ نگهداری می‌کند. (ذبیحی و خادمی، ۱۳۸۶: ۲-۳) بنابراین کارکرد خیال یکی حفظ صور و دیگری ترکیب صور است. **کندی** این قوه را بنا به کارکرد اول، مصوره و بنا به کارکرد دوم، مخیله می‌نامد. (بلخاری، ۱۳۸۷: ۳۱) یعنی نفس به وسیله خیال صور را ضبط یا ترکیب می‌کند؛ البته **فارابی** کارکرد متخیله را محدود به این حوزه نمی‌داند و سه فعالیت عمده برای آن قائل است ۱. حفظ مدرکات حسی ۲. پیوند و تجزیه آن‌ها ۳. محاکات و تصویرگری. از میان قوای نفس، تنها متخیله قادر است که از روی محسوسات و نیز از روی معقولات تصویرگری کند. **فارابی** تعبیر دیگری همچون مقایسه و مناسبات و تمثیل را برای محاکات استفاده می‌کند. (مفتونی و قراملکی، ۱۳۸۶: ۹۹-۱۰۰) یعنی قوه خیال علاوه بر حفظ و ترکیب تصاویر، امور معقول و محسوس (در تمثیل) را نیز تصویرگری می‌کند. و ذهن برای رسیدن به شناخت عقلانی باید از مرحله تخیل عبور کرده و به تعبیر علی علیه السلام اثاره (شکوفایی) عقل کند: «وَيُثِيرُوا لَهُمْ دَفَائِنَ الْعُقُولِ». (نهج البلاغه: حکمت ۱) برای توضیح بیشتر باید گفت «قوة متخیله اگر تحت رهبری قوای برتر یعنی عقل حصولی و قلب شهودی قرار گیرد؛ وسیله خوبی برای تفکر و یافتن حد وسط و واسطه‌ای نیکو برای تصویر یافته‌های عقلی و قلبی است، و از این جهت آن را متفکره می‌نامند و اگر در اختیار واهمه قرار گیرد؛ متخیله نامیده می‌شود» (جوادی آملی، ۱۳۸۷، ج ۱۳: ۲۹۹)؛ یعنی خیال هم می‌تواند فرمانبر وهم باشد و هم فرمانبر عقل؛ بنابراین چگونگی رجوع به این

^۱. rational imagination

صور خیالی در افراد با توجه به ابزار شناختی که شخص به کار می‌بندد؛ متفاوت است. اگر عقل حاکم نباشد نتیجه‌اش این خواهد شد که:

بر خیالی صلحشان و جنگشان وز خیالی فخرشان و ننگشان (۷۱/۱)

اما اگر عقل حاکم باشد در آن صورت خیالاتشان عکس مه رویان بستان خدا می‌شود:

آن خیالاتی که دام اولیاست عکس مه رویان بستان خداست (۷۲/۱)

بنابراین کسانی که با قوه‌ی عقل، صور خیالی ذهنشان را به کار می‌گیرند؛ میزان فهم و دریافته‌شان از تمثیل بیشتر است تا کسانی که در مرتبه وهم هستند؛ چرا که در مرتبه وهم، فهم از تمثیل عوامانه‌تر و سطحی‌تر است، همان‌طوری که مولانا می‌فرماید:

لیک تمثیلی و تصویری کنند تا که در یابد ضعیفی عشق مند (۱۱۷/۶)

۴-۳- شکل‌بندی^۱

شکل‌بندی یعنی ایجاد شکل منطقی در ذهن مخاطب برای فهم مباحث عرفانی. عارف شاعر پس از عبور مخاطب از دو مرحله: ۱- تعقل ۲- عقلانی کردن تخیل، بوسیله تمثیل او را در یک ساختاری قوی و منسجم ذهنی قرار می‌دهد؛ به بیان دیگر ذهن مخاطب مبنا و چهارچوب منطقی به خود گرفته و در مسیر دریافت حقیقت عرفانی قرار می‌گیرد؛ بنابراین تمثیل نیکو پیمانه‌ای برای بیان مفاهیم عرفانی است که مبنای منطقی دارد. و مولانا در روش مخاطب محور خود از آن برای بیان مقاصد عرفانی بهره می‌گیرد. و از قالب‌های دیگر چون قصه، مثل، ماجرا، حکایت و داستان کوتاه، کمک می‌گیرد؛ چنانکه در قصه اعرابی درویش و همسرش در دفتر اول می‌آورد: شبی زن اعرابی نزد شوهرش از تنگی معاش نالید و گله آغازید. مرد هر چه زن را به توکل و صبر فرا خواند؛ نصیحت‌ها کارگر نشد و در نهایت زن را به طلاق تهدید کرد. زن با این سخن به ناچار از در سازش درآمد و عذرخواست و گریست. مرد را که طاقت دیدن گریه زن نبود گفت چه می‌خواهی؟ گفت سوی خلیفه رو و مشکی آب نزد او بر و عرض حاجت کن. مرد این کار را بکرد و خلیفه در ازای مشک آب، سکه‌های طلا به او ارزانی کرد. (۱۱۵/۱-۱۰۴) مولانا در این داستان برای بیان مقاصد خویش، تمام جوانب داستان‌نویسی و قصه‌سرایی را رعایت می‌کند. چنانچه **وستلند** در تعریف داستان کوتاه می‌آورد: «... همین که مفهوم غریب و یگانه‌ای را با دقتی سنجیده درک کرد و دانست که می‌توان روی آن کار

¹. shaping

کرد؛ آن وقت حوادثی منطبق با آن را می آفریند.» (وستلند، به نقل از ادگار آلن پو، ۱۳۷۱: ۱۵۴) مولانا عوامل داستان را به نحوی منطقی و باورمند در کنار هم می چیند که گویی در صدد است تا با ارتباط دهی منطقی میان عوامل داستان، غایت خود را که بیان مفاهیم عرفانی است؛ به صورت منطقی و قابل فهم ارائه دهد. و درواقع مشک آب، دانش و اعرابی خود ما هستیم و خلیفه دریای خروشان علم الهی است؛ بنابراین با ایجاد روابط منطقی میان عوامل داستان (چگونگی رفتن پیش خلیفه و استحقاق یافتن) جریان منطقی و تأثیرپذیری عوامل عقلی و عرفانی را که در متن داستان قرار دارد؛ به مخاطب نشان داده؛ موجب شکل‌بندی منطقی در ذهن وی می‌شود. تا او بتواند بدین وسیله به دانه معنی توجه کند:

دانه معنی بگیرد مرد عقل ننگرد پیمانه را گر گشت نقل (۲/ ۳۶۳۲)

۴-۴- معنا گرایی^۱

تمثیل پس از ایجاد زمینه تعقل، به کارگیری قوه خیال توسط عقل و ایجاد ذهن منطقی، زمینه درک مفاهیم عرفانی را به خوبی و به آسانی فراهم کرده؛ ذهن مخاطب را به معناگرایی عرفانی سوق می‌دهد. تا ذهن کسی فرم منطقی به خود نگیرد از دلالت ظاهری به دلالت باطنی عرفان که مقصود عارف است؛ نمی‌رسد. کسانی چون **ژرژ مونن** برای زبان پنج کارکرد قائل هستند: ۱. وظیفه ارتباطی. ۲. وظیفه «افاده‌ای» که بیان «ما فی الضمیر» است. ۳. وظیفه اندیشگانی. ۴. اثرسازی. ۵. ایجاد لذت. (مونن، ۱۳۸۱: ۶۰-۶۱) یعنی زبان تنها ناقل مفاهیم و اندیشه‌ها نیست؛ بلکه اندیشه سازی و معنی آفرینی و معناگرایی نیز می‌کند. به‌ویژه وقتی زبان، زبان تمثیل باشد. به عقیده سوسور «نقش مشخص زبان در برابر اندیشه، خلق وسیله‌ای آوایی به‌عنوان ماده‌ای برای بیان مفاهیم نیست؛ بلکه مانند واسطه میان اندیشه و آوا عمل می‌کند» (سوسور، ۱۳۷۸: ۱۵۶)؛ بنابراین الفاظ صورتگر معنا هستند. و درواقع زبان سازنده اندیشه و بیان آن در آواها است. از این روی عارف، عالم معنا را با شیوه انحصاری خود به عالم الفاظ مرتبط ساخته؛ بیان می‌دارد. از نظر مولانا:

میوه معنی و شکوفه صورتش آن شکوفه مژده میوه نعمتش (۱/ ۲۹۳۵)

شکوفه‌های الفاظ، نوید نعمت معنا را می‌دهند؛ یعنی الفاظ آمده‌اند تا معنای مورد نظر عارف را به مخاطب برسانند؛ از این روی صورتی که پیش روی شنونده است؛ تصویر ذهن گوینده است و «آنچه در نظریه اطلاعات، مطرح است این است که پیچیدگی فرایندهای ذی‌نقش در درک متن، به

^۱. semanticism

محتوای آن بستگی دارد نه به ساختار و سازمان‌بندی صوری آن.» (ر. لوریا، ۱۳۷۶: ۳۱۶-۳۱۷) عارف باتوجه به کشش‌ها و چشش‌های درونی خود معنا را به پیمانه‌ی الفاظ می‌کشد. بر این اساس **پوتر** «معنا» را که ناقل فکر است؛ به سه مرتبه تقسیم می‌کند. الف) ارزش معنی. ب) معنی لغوی. ج) معنی درون جمله‌ای؛ اما قابل ملاحظه‌ترین شکل معنی درون جمله‌ای را، فقط می‌توان در ضرب‌المثل‌ها، استعاره‌ها و اصطلاحات یک زبان یافت. (پوتر، ۱۳۸۱: ۱۲۱) و البته به گفته‌ی **ر. لوریا** «نباید بیان اندیشه در هر متنی را آخرین مرحله در درک گفتار دانست. بیان‌های نسبتاً ساده نیز علاوه بر معنای بیرونی دارای مضمون درونی هستند.» (ر. لوریا، ۱۳۷۶: ۳۱۷) و همین مضمون درون است که هدف غایی عارف را دربر می‌گیرد و به کمک الفاظ، القای معنای عرفانی می‌کند؛ بنابراین غایت عارف در همین الفاظ نهفته است. و جان الفاظ به معنا است. چنانکه مولانا می‌فرماید:

صورتش بیرون و معنیش اندرون معنی معشوق جان در رگ چون خون (۴۳۹۹/۶)

در رگ صورت، خون معنا می‌جوشد به این معنا که صورت جلوه‌ای از معنا است و لفظ از معنا رنگ و وزن می‌گیرد. البته اولویت و اعتبار را گاه به معنا می‌بخشند و گاه به لفظ. به بیان دیگر «تقابل در اینجا تصویر و «معنی» است. یک اصل، اصل تصویرساز است، اصل دیگر اصل معنی بخش (لوکاج، ۱۳۸۲: ۱۵) و در ادبیات ما برای این نزاع نمی‌توان قدمتی قائل بود چراکه ارزش همواره از آن معنا بوده و لفظ پیکره به حساب آورده شده است.

پیش معنی چیست صورت زبون چرخ را معنیش می‌دارد نگون (۳۳۳۵/۱)

مولانا دربند صورت ماندن را بت‌پرستی می‌داند چراکه در نگاه وی لَفَاطی به صنمی می‌ماند که خیر او تنها در شکوفه‌های بی بر اوست، درحالی که معنا گوهر صدف صورت است.

صورتش دیدی ز معنی غافلی از صدف دُرّی گزین گر عاقلی (۱۰۲۳/۲)

۴-۵- زیبایی‌آفرینی^۱

هنر یعنی زیبایی‌آفرینی. از این رو مولانا هنر تمثیل را در خدمت معنا می‌گیرد. درواقع مولانا با به کارگیری تمثیل معنا را زیبا کرده و با این زیبایی‌آفرینی، لذت و رغبت بیشتری در مخاطب ایجاد می‌کند؛ تا بدین وسیله مخاطبی که به مرحله فرم منطقی رسیده؛ او را به مرحله اقناع برساند. **لوکاج** درباره کارکرد هنر و علم می‌آورد: «علم با محتواهای خود بر ما اثر می‌گذارد، هنر با صورت‌های

^۱. creating beauty

خود.» (لوکاج، ۱۳۸۲: ۱۲) مولانا در اثر خود هر دو روش (علم و هنر) را به نمایش درمی آورد. اگرچه برخی‌ها نظیر **کاسیرر** هنر را نماد اخلاقی نمی‌دانند و برای آن شأنی مستقل قائل‌اند (کاسیرر، ۱۳۸۸: ۱۸۵-۱۸۶)؛ اما در اندیشه کسانی چون مولانا و به‌طور کلی در سلوک صوفیه و عرفانی، همه هنرها و جلوه‌آرایی‌ها در خدمت معرفت‌اند. و این کار را مولانا با تمثیل تسهیل می‌کند. **مورن** در مقاله استعاره از نگاه فلسفه می‌آورد: «درک زبان مجازی به‌خودی‌خود، به درک حقیقی از واژه‌های به کار رفته، وابسته است.» (مورن، ۱۳۸۳: ۳۷۲) یعنی نشانه‌های زبانی در متن به‌عنوان دال، بر مدلول معینی دلالت می‌کنند و تا به قابلیت این پیمانه‌ها دست نیابیم؛ بی‌شک به معنا و مفهوم باطنی نخواهیم رسید. اگرچه کسانی «چون **گادامر** استدلال می‌کنند که معنا چیزی است که هر شخصی با خواندن متن آن را ایجاد می‌کند.» (استوری، ۱۳۹۰: ۸) لیکن در این صورت خواننده با مفهوم ذهنی ساخته خود، روبرو است نه با غایت کلام متکلم و کلام. مولانا برای این مشکل می‌گوید:

توبه صورت رفته‌ای، ای بی‌خبر ز آن ز شاخ معنی بی‌بار و بر (۲/ ۳۶۷۹)

بنابراین برای رسیدن به فهم عرفانی می‌بایست از فرق و اشکالات تمثیلی عبور کرده؛ به اتحاد معنا رسید:

فرق و اشکالات آید زین مقال زآنکه نبودِ مثل، این باشدِ مثال

فرق‌ها بی حد بود از شخص شیر تا به شخص آدمیزادِ دلیر

لیک در وقتِ مثال ای خوش‌نظر اتحاد از رویِ جانبازی نگر (۴/ ۴۱۹-۴۲۳)

۴-۶- اقناع^۱

اقناع یعنی متقاعد کردن مخاطب با شیوه‌های گوناگون بلاغی است. «هدف از اقناع هم تغییر نگرش در مخاطب است.» (حکیم آرا، ۱۳۸۴: ۲۵۱) اقناع هدف اصلی عارف و البته حاصل فهم درست که از دغدغه‌های مولاناست:

این چه می‌گویم به قدر فهم توسست مردم اندر حسرت فهم درست (۳/ ۲۰۹۸)

^۱. persuasion

بنابراین تمثیل هم از جمله حرفه و هنرهاست که ظرفیت و ظرافت‌های خاصی برای اقناع دارد. ارسطو معتقد به سه وسیله اقناعی است. یکی لوگوس^۱ یا استدلال منطقی است. دیگری اتوس^۲ یا تأثیری که خصایص اخلاقی گوینده در مخاطبان بر جای می‌گذارد. سومین پاتوس^۳ یا برانگیختن احساسات مخاطبان است. (ارسطو، ۱۳۹۲: ۴) در تمثیل مقام لوگوسی و پاتوسی نقش اصلی و کلیدی دارند. اقناع در مقام تعلیم مفاهیم عمیق عرفانی، در مرتبه ششم قرار دارد. مولانا به خوبی می‌داند که چگونه مخاطب خود را با تمثیل پله پله به مقامات اقناع و پس از آن به همدلی برساند. او مخاطب خود را پس از عبور دادن از عقل‌گرایی، عقلانی کردن تخیل، شکل‌بندی منطقی، به سوی معناگرایی و با زیباآفرینی معنا، به سوی اقناع می‌کشانند و همان‌طور که قبلاً گفته شد علت استقبال از این قالب بیانی به این سبب است که مستمع به میزان ادراک خود در فرایند درک حقیقت قرار می‌گیرد؛ بنابراین تأثیرپذیری و لذت بیشتری را از وعظ می‌برد. چون با تلاش خویش به حقیقت نائل می‌گردد؛ از این روست که زبان ادیان الهی، لبریز از تمثیل‌ها و تصویرگری‌ها است. این شیوه بیانی، همان سخن بلیغ است که «عوام بفهمند و خواص پسندند» (همای، ۱۳۷۳: ۳۸)؛ بنابراین با توجه به تفاوت علمی، مخاطبین گوناگون شکل می‌گیرد. این تفاوت را فارابی در آن می‌داند: که علم خواص از جهت تصور، شامل تصور معقولات و از جهت تصدیق، باور آن‌ها متکی به براهینی یقینی است (مفتونی و قراملکی، ۱۳۸۶: ۱۰۳)؛ یعنی خواص که در پی براهین عقلانی هستند و عوام که براهین خفته دارند؛ هر دو با تمثیل بدان دست می‌یابند. از این روست که «داستان تمثیلی هم دو بعد دارد: یکی بعد نزدیک «ممثل به». و دیگری بعد دور که لایه‌های عمیق معنایی نهفته در زیر سطح روایی را منتقل می‌کند «ممثل» (قائمی، ۱۳۸۹: ۵۰)؛ از همین روی مولانا تمثیل و تصویرسازی را برای تسهیل القاء مطالب عرفانی، انتخاب می‌کند که قادر است تمام مخاطبان را اقناع کند. و در واقع تمثیل و مثل واسطه می‌شود در فهم کلام:

این مثل چون واسطه ست اندر کلام واسطه شرطست بهر فهم عام (۵/ ۲۲۸)

همان‌طوری که گفته شد این بدان معنا نیست که عوام در اقناع نیاز به دلیل و برهان ندارند؛ بلکه لوازم برهان منطقی (صغرا و کبرای موجود) در مقدماتی است که در تمثیل، به مخاطب محوّل

1. logos

2. ethos

3. pathos

می‌گردد تا به قدر عقل خویش صغرا و کبرا را از تمثیل به دست آورده؛ نتیجه‌گیری کند. مهمتر از همه اینکه این شیوهٔ بیانی موجب می‌گردد؛ اسرار ربّانی و عرفانی بر نامحرمان مکشوف نگردد.

بهر کتمان مدیح از نامحل حق نهاده ست این حکایات و مثل (۲۱۱۴/۳)

۷-۴- پاکسازی^۱

پس از اقناع اگر مخاطب مانعی در عقل عملی (اراده) نداشته باشد؛ می‌تواند به پاکسازی که از ضروریات همدلی است؛ دست یازد؛ یعنی تا جهل علمی مرتفع نشود؛ اقناع صورت نمی‌گیرد. و تا اقناع صورت نگیرد؛ پاکسازی شکل نمی‌گیرد. از نظر مولانا مجموعه عواملی هستند که بر دید و دریافت افراد تأثیر گذارند و موجب می‌شوند تا شخص مفاهیم عرفانی را به درستی در نیابد. از جملهٔ این عوامل: «جهالت، شیطان و تأثیر تمایلات درونی (نفس) است.» (جابری اردکانی، ۱۳۹۲: ۳۰) بنابراین صفای باطن رابطهٔ مستقیم با دریافت سخن دارد. و مولانا می‌گوید اینکه در قرآن می‌فرماید: «طَهِّرَا بَيْتِيَ» (بقره: ۱۲۵) این آیه می‌خواهد بگوید دل را از آلودگی‌های طلسم خاکی پاک کنید تا به حقیقت عرفانی که گنج نورست برسید:

طَهِّرَا بَيْتِيَ بِيَانِ پَاكِسْتِ گَنْجِ نَوْرَسْتِ اَر طَلْسَمِش خَاكِسْتِ (۴۳۴/۱)

از آنجائیکه مهمترین مانع پاکسازی جهل علمی است؛ از این روی قالب و زبان تمثیل کارسازی کرده با ایجاد زمینهٔ فهم در مخاطب این مانع اصلی و مهم را رفع می‌کند. به این منظور مولانا برای انتقال مفاهیم عرفانی و غایت اصلی خود به ایجاد تمثیل و تصویرسازی می‌پردازد تا مخاطبانی را که از تشنگی بهره‌ای یافته‌اند؛ جامی از معرفت چشانده به سوی پاکسازی بکشانند. «تحول درونی (پیدایش بصیرت) در عارف موجب تحول نظام مفهومی (جهان‌نگری) می‌شود و این تحول نیز تحول زبانی (نظام واژگانی) را در پی دارد.» (رحیمیان، ۱۳۹۰: ۸۰) و مولانا این تحول زبانی را به وسیلهٔ تمثیل به وجود می‌آورد. هم چنانکه در مورد قرآن کریم هم مطلب همین گونه است. همان گونه که مفسرین قرآن در تفسیر آیهی «لَا يَمْسُهِ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ» فرموده‌اند: تنها پاکیزگان به حقیقت قرآن دست می‌یابند. (علامه طباطبائی، ۱۳۷۴: ۲۳۸) اگرچه به تعبیر مولانا هیچ گفته‌ای مثل قرآن نیست و این فقط یک مثال است:

نیست مثل آن، مثال است این سخن قاصر از معنی نو، حرف کهن (۴۵۸/۳)

^۱. purification

۴-۸- همدلی^۱

تمثیل با ایجاد زمینه تعقل در مرحله اول؛ عقلانی کردن تخیل در مرحله دوم؛ شکل‌بندی در مرحله سوم؛ معناگرایی در مرحله چهارم؛ زیبایی‌آفرینی در مرحله پنجم؛ اقناع در مرحله ششم؛ پاکسازی در مرحله هفتم؛ همدلی را میان عارف و مخاطبانش به وجود می‌آورد. از نگاه مولانا زبان تمثیل «مجموعه‌ای از الفاظ و واژه‌ها نیست، صدای حقیقی جهان است که در اصل به همگان تعلق دارد. از این رو به همه اقوام و در تمام ادوار تاریخی، با هر زبان و نژادی تعلق دارد.» (گراوند، ۱۳۹۱: ۲۷) پس زمان و مکان ایجاد نمی‌کند که تنها افراد هم‌عصر و هم‌مصر بتوانند با هم درآمیزند؛ بلکه زبان مشترک زمانی محقق می‌شود که انسان‌ها به نقطه اشتراک معنوی یا به زبان ثابت فطرت‌ها دست یابند که مولانا از آن به عنوان «هم‌دلی» یا «زبان محرمی» یاد می‌کند:

هم‌زبانی خویشی و پیوندی است مرد با نامحرمان چون بندی است

ای بسا هندو و ترک هم‌زبان ای بسا دو ترک چون بیگانگان

پس زبان محرمی خود دیگر است همدلی از هم‌زبانی بهتر است (۱۲۰۵-۱۲۰۷/۱)

همدلی عارفانه با همدلی روانشناسانه که حصر در درک احساسات است؛ تفاوت ماهوی دارد. همدلی عارفانه الفت دل‌های محرم و زبان ارواح و فطرت است که در آن هیچ بیگانگی وجود ندارد. عارف سرگشته چون هم‌دل خود را بیابد؛ زبان سر می‌گشاید و همه وجود او به گفتار می‌آید و رنه لفظ در معنی همیشه نارسان بوده است:

لفظ در معنی همیشه نارسان ز آن پیمبر گفت: قد کلّ لسان

نطق، اسطربلاب باشد در حساب چه قدر داند ز چرخ و آفتاب؟ (۳۰۱۳-۳۰۱۴/۲)

چراکه نطق نسبت به معنا تنها اسطربلاب و ابزار اندازه‌گیری است و این اسطربلاب نطق مگر تا چه حد می‌تواند بیانگر معنی آفتاب عرفان باشد! علاوه بر این میزان دریافت از زبان تمثیل به میزان ارتباط معنوی مستمع با متکلم وابسته است. به این صورت که اگر مابین گوینده و شنونده سنخیت روحی باشد؛ فهم صورت خواهد گرفت. بنابراین «صوفیه این عقیده را داشتند که معانی سخنان ایشان باید بر اساس تأویل و تفسیر خاصی درک شود که مستلزم روشنایی و صفای خاص باطن است.» (یثربی، ۱۳۸۷: ۱۱۸-۱۱۹) پس تأویل تمثیل از سوی مستمع تابع پاکی و طهارت نفس است. از این رو مولانا

1. empathy

در مثنوی ضمن مطرح ساختن این موضوع، عوامل دیگری چون تنگی الفاظ، به قالب نیامدن مفاهیم عرفانی، ناتوانی متکلم در بیان مقاصد خویش و حضور گوش‌های نامحرم را سبب به کارگیری تمثیل می‌داند. بنابراین برای دریافت معنای عرفانی باید اهل معنا بود و از اسطربلاب نطق عبور کرد. به بیان دیگر «محرم این هوش جز بیهوش نیست» از این روی:

سرّ من از ناله‌ی من دور نیست لیک چشم و گوش را آن نور نیست (۷/۱)

۹-۴- هم‌زبانی^۱

وقتی عارف توانست به وسیله تمثیل مخاطب را در هشت مرتبه دریافتی و اقناعی همراه خود ساخته و او را همدل بسازد؛ در این صورت هم‌زبانی در معنای حقیقی خود اتفاق افتاده است. و عارف توانسته است به زبان فطرت که زبان جهانی است؛ دست پیدا کند. و خیل مختلفی از سلیقه‌ها و توانایی‌ها را در بر بگیرد. با آوردن مثل و تمثیل از یک سوی، مفاهیم ذهنی برای مخاطب عامه عینی می‌گردد و از سوی دیگر برای خواص مراتبی از مفاهیم عقلانی، القاء یا تأویل می‌گردد. چنانچه قرآن کریم تصریح می‌کند «وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَالِمُونَ» (عنکبوت: ۴۳) یعنی مثال و تمثیل برای تمام مردم است؛ اما دریافت عقلانی زمینه علمی می‌خواهد که تمثیل این کار را برای همگان آسان می‌کند. پس حقیقت تمثیل یک بحث حکمی است که خواص درمی‌یابند و عوام در تعقل قرار می‌گیرند. از این روی عارف حکیم مباحث عمیق عرفانی را در پیمانه تمثیل و با قوه متخیله و تصویرسازی برای عقول متفاوت به نظم درمی‌آورد و از ظرفیت چندلایگی تمثیل سود می‌جوید. «از آنجا که مثنوی عرفان عملی و سرمشق سلوک روحانی است؛ از این رو تمثیل بیش از برهان قیاس در آن، محلّ حجت است. و این طرز بیان در مثنوی نوعی ضرورت به شمار می‌رود.» (زرین کوب، ۱۳۸۲: ۲۵۲) ضرورتی که بتواند هم‌زبانی ایجاد کند چرا که:

هم‌زبانی خویشی و پیوندی است مرد با نامحرم چون بندی است (۱/۱۲۰۵)

۱۰-۴- هم‌سرایی^۲

هم‌سرایی نتیجه سیر این فرایند نه گانه است که در بالا اشاره شد. و در این صورت است که یک اثر جهانی و ماندگار شده و مخاطب محور می‌گردد. مخاطبانی که در شکل‌گیری و سرایش اثر نقش اساسی داشته‌اند. چرا که زبان این گونه آثار زبان همدلی و جهانی است؛ یعنی تا وقتی اثری زبان

1. colinguality

2. copoetry

همدلی به خود نگیرد؛ جهانی نمی‌شود. درواقع حضور مخاطب در سرایش مثنوی آن‌چنان تأثیر اَهم و به سزایی داشته که برخی فهم صحیح از مثنوی را در گرو شناخت مخاطبان می‌دانند «قطعاً اگر سرایش مثنوی بدون حضور مخاطب و در خلوت و تنهایی مؤلف می‌بود، مثنوی با صورت امروزی‌اش تفاوت داشت.» (ضیاء، ۱۳۸۹: ۶۷) در نظریه مارکسیستی- جامعه‌شناختی و ساخت‌نگرای تکوینی^۱ **لوسین گلدمن** «دریافت اثر، مسئله‌ای است مربوط به انسجام درونی خود اثر ادبی؛ اما تشریح یک اثر، پژوهش درباره آفریننده فردی و جمعی است.» (فاضلی و بخشی، ۱۳۸۷: ۴۸-۴۹) هم‌چنین **گلدمن** معتقد است ساخته‌ای ذهنی فرافردی طبقات اجتماعی خاص «صوفیان» و «واعظان عارف»، به طور تحسین‌برانگیزی در روش تعلیمی خاص مخاطب مدار مولوی درهم ادغام شده که در فرایند زایش و آفرینش مثنوی تأثیرگذار بوده‌اند. (همان: ۵۰) و این همان چیزی است که مولانا در سرودن مثنوی بر آن تکیه می‌کند یعنی مخاطب مداری. و بیان وعظ به مقتضای حال.

گر سخن گش یابم اندر انجمن صد هزاران گل برویم چون چمن

ور سخن گش یابم آن دم، زن به مُزد می‌گریزد نکته‌ها از دل چو دزد (۱۳۱۹-۱۳۲۰/۴)

اما اگر مخاطبانی از جنس حسام‌الدین بیابد که نقش بسزایی در سرایش مثنوی داشتند؛ گوهر ریز مفاهیم عرفانی می‌شود. البته حسام‌الدینی که مدّ نظر مولانا است؛ یک حقیقت شخصی نیست؛ بلکه یک حقیقت نوعی است که در برگیرنده همه اعصار، امصار و اشخاص همدل است که با وجود مراتب عقلی و عرفانی متفاوت، دارای زبان همدل هستند:

ای ضیاء الحق حسام الدینِ راد که فلک و ارکان چو تو شاهی نژاد...

چند کردم مدح قوم مامضی قصد من ز آنها تو بودی از قضا (۲۱۱۰/۳-۲۱۱۲)

یعنی اگر مستمعی چون حسام‌الدین باشد؛ همه وجودم زبان می‌گردد. چراکه نفوذ پند و وعظ برای آن کسی که همه وجود او شنیدن است؛ واعظ را سرزنده و پوینده می‌کند:

مستمع چون تشنه و جوینده شد واعظ ار مرده بود گوینده شد (۲۳۸۹/۱)

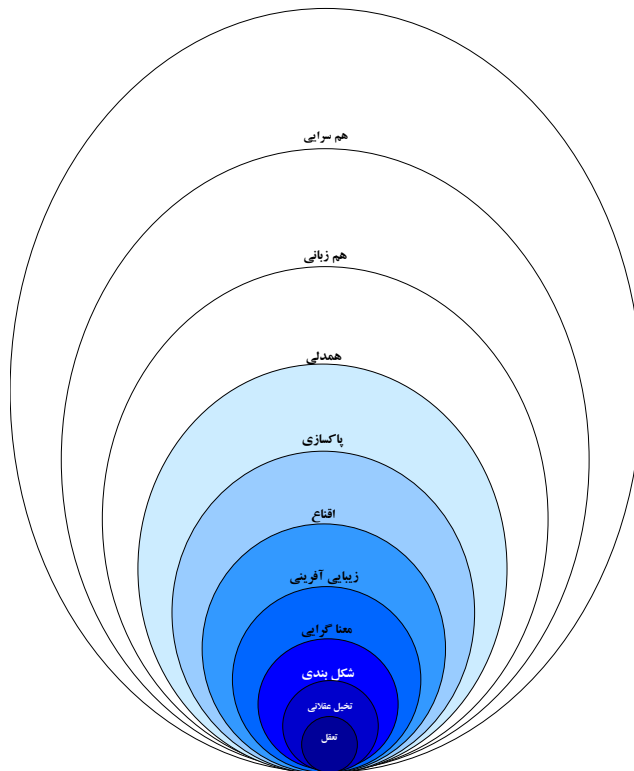
3. Genetic structuralism

تشنگی شنونده، سبب شیفتگی گوینده است. از نگاه مولانا آنچه گوینده را می‌سازد، گوش شنونده است. یعنی هرگاه سنخیت روحی باشد؛ متکلم سراپای وجودش سخن می‌شود. چنانکه در مورد شمس می‌گوید:

چشم تو با چشم من هر دم بی قیل و قال دارد در درس عشق بحث و جواب و سؤال (کلیات شمس، غزل: ۱۳۵۰)

بنابراین این گونه و با توجه و عنایت تامّ به این ده مرحله بسیار دقیق و حساب شده، مولانا توانسته است با زبان تمثیلی زبان همدلی ایجاد کرده و خیل عظیمی از حسام‌الدین‌های اعصار گوناگون را در سرایش مثنوی دخیل کرده و آن‌ها را در این اثر عظیم مشارکت دهد که می‌توان این مراحل دهگانه را در شکل صفحه بعد به زبان رنگ و زبان شکل نشان داد.

شکل ۱- فرآیند دهگانه تمثیل



در این شکل، زبان شکل به‌خوبی تبیین می‌کند که تمثیل چه زیبا، فهم مطالب عرفانی را از دایره محدود و محصور تعقل به دایره وسیع همدلی و از آن به هم‌زبانی و هم‌سرایی همگانی می‌رساند. و رنگ آبی که نماد آب و حیات علمی و عرفانی است؛ بیان می‌کند که هنر و زبان تمثیل، به‌خوبی و طی فرایند دهگانه، مطالب عمیق عرفانی را اولاً از عمق به سطح؛ ثانیاً از قسمت تاریک ذهن به روشنایی و نهایتاً به بی‌رنگی که زبان فطرت و همدلی است؛ می‌کشاند.

بحث و نتیجه‌گیری

به‌کارگیری زبان تمثیل از طرف مولانا و تبدیل آن به زبان همدلی که زبان عرفانی است و تبدیل آن به هم‌زبانی و هم‌سرایی ده فرایند منطقی را طی می‌کند. در فرایند نخست زمینه تعقل را ایجاد کرده و با راهی آسان عقل‌های فسرده و مجمد را به حرکت وامی‌دارد؛ چراکه قوه خیال در عوام قوی‌تر است و تمثیل با تصویرگری و تصویر آفرینی موجب حرکت ذهن‌های منجمد و فسرده از تخیل به‌سوی تعقل می‌گردد؛ بنابراین تمثیل یک مبنای تعقلی - تخیلی دارد که تخیل تمثیلی در آن موجب برانگیختن تعقل می‌گردد. در فرایند دوم با فعال شدن عقل فسرده، حاکمیت عقل بر قوای ادراکی بویژه خیال حاصل می‌شود و تصویرسازی‌های ذهنی مخاطب شکل عقلی به خود می‌گیرد. در فرایند سوم با کنترل خیال، ذهن از آشفتگی‌ها و پریشانی‌ها نجات پیدا کرده؛ فرم و شکل منطقی به خود می‌گیرد. با شکل‌گیری ذهن منطقی در مخاطب در فرایند چهارم، زمینه درک معانی عرفانی در مخاطب ایجاد شده بدین وسیله شوق و ذوق عرفانی در او به وجود می‌آید. در فرایند پنجم با هنر تمثیل، زیبایی‌های عرفانی به او نشان داده شده ذوق و شوق عرفانی تقویت و تشدید می‌شود. با چشمش و التذاذ عرفانی در فرایند ششم، او به مرحله اقتناع که مرحله آرامش قلبی و طمأنینه روحی عارف است؛ می‌رسد. اقتناع مهم‌ترین و اصلی‌ترین دغدغه‌های حوزه‌های گوناگون تربیتی، دینی و عرفانی است؛ چراکه اقتناع پایه و اساس در پاکسازی و طهارت قلب است. اگر دل به طهارت دست یابد؛ به مرحله شهود که زبان دل است؛ در فرایند هشتم می‌رسد. این زبان دل در تعبیر عرفا و مولانا زبان همدلی است؛ یعنی دل بر اساس فطرت خود و قبل از آلوده شدن، حقایق را بدون الفاظ به صورت شهودی درک می‌کند. به تعبیر مولانا این زبان، زبان عالم انبساط، زبان یکرنگی و متعلق به همه ابناء بشر است. و زبان همگانی و همه‌زمانی است که اعتبارات زبان‌ها در آن هیچ دخیل نیست. در این فرایند که فرایند نهم است انسان‌ها هم‌زبان شده و با هم‌زبانی در فرایند دهم، هم‌سرایی می‌کنند. و چون حسام‌الدین در سرایش اثر، نقش محوری پیدا می‌کنند؛ بنابراین مولانا با انتخاب زبان تمثیل هم

محدودات زبانی و هم محصورات نفسانی را از پیش روی مخاطب به آسانی برداشته به زبان همدلی می‌رساند.

تعارض منافع

تعارض منافی وجود ندارد.

منابع

- نهج البلاغه. (۱۳۸۹). ترجمه محمد دشتی. تهران: بدر.
- ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۹۰). شعاع اندیشه و شهود در فلسفه سهرودی. چاپ دهم. تهران: مؤسسه انتشارات حکمت.
- ارسطو. (۱۳۹۲). خطابه، ترجمه اسماعیل سعادت. چاپ اول. تهران: هرمس.
- استوری، جان. (۱۳۹۰). داستان‌های عامه‌پسند (مجموع مقالات)، نوشته و ترجمه جان استوری [و دیگران]. ترجمه حسین پاینده، مقالات فصلنامه فلسفی-ادبی و فرهنگی ارغنون شماره ۲۵. چاپ دوم.
- امامی نائینی، نسرين. (۱۳۹۷). همدلی. تهران: انتشارات هنرآبی.
- بلخاری، حسن. (۱۳۸۷). عکس مهر و بیان خیال عارفان (مفهوم شناسی خیال در آراء مولانا). تهران: نشر فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
- بهبهانی، مرضیه. (۱۳۸۷). تمثیل آیین اجتماع (سیری در تمثیل‌های ادبیات عرفانی در آثار عطار و مولانا). ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، ۴(۱۳)، ۲۴-۴۶.
- <https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.20084420.1387.4.13.2.1>
- پوتر، سیمون. (۱۳۸۱). فصلی از کتاب «زبان در جهان نو». ترجمه فریدون سالک و نادر ابراهیمی. زبان‌شناسی (مجموع مقالات) هرمز میلانیان ... [و دیگران] ترجمه رضا سیدحسینی ... [و دیگران]. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی سازمان چاپ و انتشارات.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۰). اقتضای حال، زبان رمزی و تأویل شعر عرفانی. گوهر گویا، ۵(۳)، ۱-۲۰.
- جابری‌اردکانی، ناصر. (۱۳۹۲). رابطه شناخت و بینش با عین و ذهن در مثنوی. ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، ۹(۳۰)، ۱-۱۹.

- جوادی آملی، عبدالله. (۱۳۸۷). تفسیر موضوعی قرآن (معرفت شناسی در قرآن). جلد سیزدهم. قم: انتشارات اسراء.
- حکیم آرا، محمدعلی. (۱۳۸۴). ارتباطات متقاعدگرانه و تبلیغ. چاپ اول. تهران: انتشارات سمت.
- خوانساری، محمد. (۱۳۸۶). منطق صوری. تهران: انتشارات آگاه.
- ذبیحی، محمد و خادمی، حمیدرضا. (۱۳۸۶). جایگاه خیال در نظام حکمت سینوی. فصلنامه فلسفه و کلام اسلامی آینه معرفت دانشگاه شهید بهشتی، (۱۳)، ۹۱ - ۱۱۴.
- رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۶۸). فرهنگ بلاغی- ادبی. تهران: انتشارات اطلاعات.
- رحیمیان، سعید. (۱۳۹۰). مبانی عرفان نظری. ویرایش دوم. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه (سمت).
- رومانویچ لوریا، الکساندر. (۱۳۷۶). زبان و شناخت، ترجمه حبیب الله قاسم زاده. تهران: نشر فرهنگیان.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۲). بحر در کوزه (نقد و تفسیر قصه ها و تمثیلات مثنوی). تهران: انتشارات علمی.
- سوسور، فردیناندو. (۱۳۷۸). درس های زبان شناسی همگانی. گردآورندگان آلبر سشه و شارل بائی با همکاری آلبر ریدلینگر. ویرایش انتقادی تولیو مورو، با مؤخره لوی- ژان کالوه، ترجمه نازیلا خلخالی. تهران: نشر فرزانه روز.
- ضیاء، محمد رضا. (۱۳۸۹). نقش مخاطب در شکل دهی به مثنوی. فصلنامه پژوهش نقد ادبی و سبک شناسی، (۲)، ۵۷ - ۷۱.
- طباطبایی، محمدحسین. (۱۳۷۴). المیزان، ترجمه محمدباقر موسوی همدانی. قم: انتشارات اسلامی جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.
- طلوعی آذر، عبدالله و دیگران. (۱۳۵۹). ریخت شناسی تمثیل های عرفانی با تکیه بر اشعار سنایی، عطار و مولوی. زبان و ادب فارسی (نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز)، ۶۹ (۲۳۳)، ۵۵ - ۶۹. <https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.22517979.1395.69.233.3.4>
- فاضلی، فیروز و بخشی، اختیار. (۱۳۸۷). رویکرد مخاطب مدار مولوی و نقش آن در تکوین قصه های هزل گونه مثنوی. مطالعات عرفانی، (۸)، ۴۷ - ۸۴.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۴). تمثیل: ماهیت، اقسام، کارکرد. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ۱۲ و ۱۳ (۴۷-۴۹)، ۱۴۱ - ۱۷۸.

- قائمى، فرزاد. (۱۳۸۹). تمثیل گرایى فلسفى و پیوند آن با ادبیات تمثیلى مولانا در مثنوى. *فصلنامه تخصصى ادبیات فارسى دانشگاه آزاد اسلامى مشهد*، (۲۷)، ۴۸ - ۶۶.
- کاسیرر، ارنست. (۱۳۸۸). *رساله‌ای در باب انسان: درآمدی بر فلسفه فرهنگ*، ترجمه بزرگ نادرزاده. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- گِیتر، جوزف. (۱۳۸۷). *حکمت ادیان*، ترجمه محمد حجازی. تهران: انتشارات جامی.
- گراوند، سعید. (۱۳۹۱). زبان و مسائل پیرامون آن در مثنوى. *فصلنامه ادبیات عرفانى و اسطوره‌شناختی*، (۲۷)، ۸۷ - ۱۰۴.
- لوکاج، جورج. (۱۳۸۲). *جان و صورت*، ترجمه رضا رضایی. تهران: نشر ماهی.
- مفتونى، نادیا و قراملکى، احد فرامرز. (۱۳۸۶). جایگاه خیال در نظام فلسفى فارابى. *مقالات و بررسی‌ها*. بهار، دفتر ۸۳، ۹۷ - ۱۱۲.
- مورن، ریچارد. (۱۳۸۳). *استعاره از نگاه فلسفه*، مقاله برگرفته شده از استعاره: مبنای تفکر و ابزار زیبا آفرینى (مجموعه مقالات)، ترجمه آزیتا افراشى. تهران: انتشارات سوره مهر.
- موسوى بجنوردی، محمد کاظم. (۱۳۶۷). تمثیل. در *دایره المعارف بزرگ اسلامى جلد شانزدهم*. تهران: مرکز دایره المعارف.
- مولانا، جلال الدین. (۱۳۷۱). مثنوى معنوى، تصحیح رینولد نیکلسون. تهران: انتشارات نگاه.
- (۱۳۸۲). *بر لب دریای مثنوى*، به اهتمام کریم زمانى. تهران: نشر نارمک.
- (۱۳۸۴). *کلیات شمس*، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: نشر امیرکبیر.
- مونن، ژرژ. (۱۳۸۱). *اجزاء اولیه ی زبان (گفتگو با ژرژ مونن)*، ترجمه رضا سید حسینی. زبان‌شناسی (مجموعه مقالات) هرمز میلانیان ... [و دیگران] ترجمه رضا سید حسینی ... [و دیگران]. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامى سازمان چاپ و انتشارات.
- میرصادقى، سیدرضى. (۱۳۸۹). نقش تمثیل در بیان مواجید عرفانى مولوى در مثنوى. *عرفان اسلامى (ادیان و عرفان)*، (۲۶)، ۷ - ۸۳، ۱۰۲.
- نجارنوبرى، عفت. (۱۳۹۹). تحلیل تمثیل‌های عرفانى در فیه ما فیه. *عرفان اسلامى (ادیان و عرفان)*، (۶۳)، ۱۶.
- وستلند، پیتر. (۱۳۷۱). *شیوه‌های داستان‌نویسى*. ترجمه محمدحسین عباسپور تمیجانی. چاپ اول. تهران: نشر مینا.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۳). *معانی و بیان*. تهران: انتشارات هما.
 یثربی، یحیی. (۱۳۸۷). *فلسفه عرفان (تحلیلی از اصول و مبانی و مسائل عرفان)*. چاپ ششم. قم: نشر مؤسسه بوستان کتاب.

English References

Hakansen, J. (2003). *Exploring the phenomenon of empathy*. Stockholm, Sweden. Department of Psychology, Stockholm University.
 Rogers, C. (1957). The necessary and sufficient conditions of therapeutic personality change. *Journal of Consulting Psychology*, 21, 95–103.

Persian References Translated to English

Aristotle. (2013). *Rhetoric*. Esmail Saadat Trans. (1st ed.). Tehran: Hermes Publication. [In Persian]
 Bolkhari, H. (2008). *Photo of Beauties, Imagination of Mystics (Conceptualization of Imagination in Mawlānā's Belief)*. Tehran: Iranian Academy of Arts. [In Persian]
 Behbahani, M. (2009). "Allegory: A Mirror of Society". *Mytho-Mystic Literature Journal (Persian Language and Literature)*, Vol. 4, No. 13, pp. 24-46. [In Persian]
 Cassirer, E. (2009). *An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture*. Translated by Bozorg Naderzad. Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies. [In Persian]
 Ebrahimi Dinani, Gh. (2012). *The Radius of Thought and Intuition in Subrewardi's Philosophy*. 10th edition. Tehran: Hekmat Publishing House. [In Persian]
 Emami Naini, N. (2018). *Empathy*. Tehran: HonarAbi Publications. [In Persian]
 Fatouhi, M. (2005). Allegory: Nature, Types, Functions. *Journal of Faculty of Literature and Humanities (JFLH)*, Vol. 12 & 13, No. 47-49, pp. 139-176. [In Persian]
 Fazeli, F. and Bakhshi, E. (2008). Rumi's Audience-Based Approach and its Role in Facetious Tales of Masnavi". *Mysticism Studies*, (8), pp. 47-74. [In Persian]
 Gaer, J. (2008). *The Wisdom of the Living Religions*. Translated by Hejazi, M. Tehran: Jami Publications. [In Persian]
 Geravand, S. (2012). The Nature of Language in Masnavi-e Manavi. *Mytho-Mystic Literature Journal*, Vol. 8, No. 27. [In Persian]
 Ghaemi, F. (2010). Philosophical Allegoricalism and its Connection with Mawlānā's Allegorical Literature in Masnavi. *Persian Literature Quarterly of Islamic Azad University of Mashhad*, (27), pp: [In Persian]
 Hakim Ara, M. (2005). *Persuasive Communication and Propaganda* (1st ed.). Tehran: SAMT. [In Persian]
 Homaei, J. (1994). *Rhetoric*. Tehran: Homa Publications. [In Persian]

- Jaberi Ardakani, N. (2013). Relation of Knowledge and Object/ Subject in Masnavi. *Mytho-Mystic Literature Journal*, Vol. 9, No. 30, pp: . [In Persian]
- Javadi Amoli, A. (2008). *Thematic Commentary of the Qur'an (Epistemology in the Qur'an)*, Vol 13. Qom: Isra Publications. [In Persian]
- Khansari, M. (2007). *Formal Logic*. Tehran: Agah Publications. [In Persian]
- Lukacs, G. (2003). *Soul and Form*. Tehran: Mahi Publishing. [In Persian]
- Maftooni, N. and Ghara Maleki, A. F. (2007). The Place of Imagination in Farabi's Philosophical System. *JMB*, Vol. 40, No. 2. [In Persian]
- Moran, R. (2013). *Metaphor from the Perspective of Philosophy*, an article taken from Metaphor: The Basis of Thinking and a Tool of Beauty Creation. Translated by Azita Afarashi. Tehran: Surah Mehr Publications. [In Persian]
- Mounin, G. (2003). *Basic components of language*. conversation with Georges Mounin. Translated by Seyed Reza Hosseini. Linguistics (Proceedings) by Hormoz Milanian et al. Translated by Seyed Reza Hosseini et al. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance Publications. [In Persian]
- Mousavi Bojnourdi, M. (1988). *Allegory in Islamic Encyclopedia (Vol 16)*. Tehran: Encyclopedia Center. [In Persian]
- Mawlānā, J. (1992). *Spiritual Masnavi*. Edited by Reynold Nicholson. Tehran: Negah Publishing House. [In Persian]
- Mawlānā, J. (2003). *Bar Lab-e Daryay-e Masnavi (On the Edge of the Sea of Masnavi)*. edited by Karim Zamani. Tehran: Narmak Publishing. [In Persian]
- Mawlānā, J. (2005). *Kolīyat (Complete Works) of Shams-e Tabrizi*. edited by Badi al-Zaman Forouzanfar. Tehran: Amir Kabir Publications. [In Persian]
- Mir Sadeghi, S. (2011). The Role of Allegory in Explaining Rumi's Mystical Ecstasies in Masnavi. *Religion and Mysticism*, Vol. 7, No. 26. [In Persian]
- Nabj al-Balaghe* .(2010). Translated by Mohammad Dashti. Tehran: Badr. [In Persian]
- Najjar Nobari, E. (2020). Analysis Of Mystical Allegories In "Fih Ma Fih. Religion and Mysticism, Vol. 16, No. 63, pp: . [In Persian]
- Potter, S. (2002). *A chapter from "Language in the Modern World"*. Translated by Fereydon Salek and Nader Ebrahimi. Linguistics (Proceedings) by Hormoz Milanian et al. Translated by Reza Seyed Hosseini et al. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance Publications. [In Persian]
- Pournamdarian, T. (2011). Context, Coded Language and Interpretation of Mystic Poetry. *Gohare Goya*, Vol. 5, No. 3. [In Persian]
- Radfar, A. (2009). *Rhetoric-Literary Dictionary*. Tehran: Ettelaat Publications. [In Persian]
- Rahimian, S. (2011). *Basic Principles of Islamic Theoretical Mysticism*, 2nd edition, Tehran: SAMT. [In Persian]
- Rogers, C. (1957). The Necessary and Sufficient Conditions of Therapeutic Personality Change. *Journal of Consulting Psychology*, Vol. 21, pp: 95–103.
- Romanovich Luria, A. (1997). *Language and Cognition*. Habibollah Ghasemzadeh Trans. Tehran: Farhangian Publishing House. [In Persian]

- Saussure, F. (1999). *Course in General Linguistics*, compiled by Albert Sechehaye and Charles Bally in collaboration with Albert Riedlinger. Edition critique by Tullio de Mauro, postface by de Louis-Jean Calvet. Translated by Nazila Khalkhali. Tehran: Farzan-e Rooz Publishing. [In Persian]
- Storey, J. (2011). *Popular Fiction*. Proceedings written and translated by John Storey et al. Translated by Hosein Payandeh. Philosophical, Literary, and Cultural Quarterly of Arghanoon. Second edition. No 25. [In Persian]
- Tabatabai, M. (1995). *Al-Mizān*. Translated by Mohammad Baqir Mousavi Hamedani. Qom: Qom Seminary Scholars Society. [In Persian]
- Tolouei Azar, A., et al. (2016). Morphology Of Mystical Allegories. *Persian Language and Literature (Journal of Faculty of Letters and Humanities (Tabriz))*, Vol. 69, No. 233. [In Persian]
- Westland, P. (1992). *The Teach Yourself History of English Literature*. Translated by Mohammad Hossein Abbaspour Tamijani. First edition. Tehran: Mina Publishing House. [In Persian]
- Yasrebi, Y. (2008). *The Philosophy of Mysticism (An Analysis of the Principles and Problems of Mysticism)*. 6th edition. Qom: Bustan-e Ketab Publications. [In Persian]
- Zabihi, M. & Khademi, H. (2007). Imagination in Avicenna's Philosophical System. *Ayeneh Marefat Quarterly Shabid Bebeshti University*, No. 13. [In Persian]
- Zarrinkoub, A. (2003). *Bahr dar Koozeh (Sea in a Jug) (Criticism and Interpretation of Masnavi Stories and Allegories)*. Tehran: Elmi Publications. [In Persian]
- Zia, M. (2010). The Role of Interlocutor in Forming the Structure of Masnavi. *Literary Criticism and Stylistic Research Quarterly*, No. 2. [In Persian]