Transformational Analysis of (*Abqir wa Se Mahi*)'s Anecdote in Masnavi

Taher Lavzheh*

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payam-e Noor University, Urmia, Iran

Abstract

Moulana recreates the anecdote of "*Abgir wa Se Mahi*" of *Kalila and Demna* in *Masnavi* to express mystical points. Investigating the metamorphic process of this anecdote in *Masnavi*, Maulana's trick to turn its limited themes into broad mystical concepts and the quality of creating a new structure, the main purpose of this study is. This article critiques the reasons in a descriptive-analytical way that according to this, Maulana calls the anecdote of *Kalila* "the cortex" and his story "the brain". The findings show: Maulana, using Quranic themes, hadiths, the words of the Sufi and the inclusion of proverbs and rulings instill in the audience concepts inspired by their mystical experiences in the general of the story and by resorting to a kind of rhetoric, in interpreting the thoughts and actions of the three main characters of the story, he emphasizes understanding the inner secrets and understanding the points and codes and in referring to fictional adventures through the persuasive-persuasive function of his messages, he expands mystical discussions and when quoting intermediate stories in the form of various allegories and using the extensive capabilities of the language of mysticism, expands the theme of the story to the audience's perception and in expressing content based on the two categories of wisdom and purpose, its all-encompassing and sublime symbols it is based on symbolic perceptions based on intuitive knowledge to make the story of Masnavi, while maintaining the apparent similarity of the narration, in a context different from anecdote of *Kalila*.

Keywords: Transformation of the anecdote, Abgir wa Se Mahi, Masnavi Maanavi, Kalila and Demna, Sufi Hermeneutics.

* Corresponding Author: T.lavzheh@pnu.ac.ir

In Press

تحلیل دگردیسیِ حکایتِ (آبگیر و سه ماهی) در مثنوی

طاهر لاوژه * استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ارومیه، ایران

چکیده

مولانا برای بیانِ نکاتِ عرفانی حکایتِ «آبگیر و سه ماهیِ» کلیله و دمنه را در مثنوی بازآفرینی می‌کند. تحلیلِ دگردیسیِ معنایی این حکایت، شگرد مولانا برای تبدیلِ مضامینِ محدودِ آن به مفاهیمِ گستردهٔ عرفانی و چگونگی آفرینش ساختاری نو، هدف اصلی پژوهش حاضر است. این مقاله با شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی به نقد دلایلی می‌پردازد که مولانا بر آن اساس حکایتِ کلیله را «قشر قصه» و داستانِ خویش را «مغز جان» می‌خواند. یافته‌ها مبین آن است که مولانا با استفاده از مضامینِ قرآنی، احادیث نبوی، سخنان مشایخ صوفیه و درجِ امثال و حکم، مفاهیمِ مُلهم از تجاربِ عرفانیِ خود را در فضای کلیِ قصه به مخاطب القاء می‌کند و با توسل به نوعی شیوهٔ سخن‌پردازی در تفسیر افکار و اعمال سه شخصیتِ اصلیِ حکایت، بر فهمِ اسرارِ درونی و درکِ نکته‌ها و رمزها تأکید می‌ورزد و در اشاره به ماجراهای داستانی از طریق کارکردِ ترغیبی ـ اقناعیِ پیام‌های خود مباحثِ عرفانی را می‌گسترد و به هنگام نقل ماجراهای میانی در قالبِ تمثیل‌های گوناگون و با استفاده از قابلیت‌های زبانِ عرفان، درون‌مایهٔ قصه را تا حد ادراکِ مخاطب بسط می‌دهد و در بیانِ محتوا بر اساس دو مقولهٔ حکمت و هدف نمادهای عالیِ خود را بر مبنای دریافت‌های سمبلیک مبتنی بر معرفتِ شهودی عرضه می‌دارد تا قصهٔ مثنوی را ضمنِ حفظِ مشابهتِ ظاهریِ روایت، در بافتاری متمایز از حکایتِ کلیله جلوه دهد.

کلیدواژه‌ها: دگردیسیِ حکایت، «آبگیر و سه ماهی»، مثنوی معنوی، کلیله و دمنه، هرمنوتیک صوفیانه.

* نویسنده مسئول: T.lavzheh@pnu.ac.ir

In Press

مقدمه

داستان به عنوانِ بخشِ جدایی‌ناپذیر فرهنگ و تمدن بشر، در موضعِ توجه عموم مردم در بین طبقات و لایه‌های مختلف جوامع بشری بوده است و ادبیات کلاسیک ایران دارای فولکلوری غنی است و قصّه‌گویی از سنن دیرین ایرانیان محسوب می‌شود. اگر بپذیریم که «ادبیات بهترین وسیلهٔ ارتباط معنوی میان نویسنده و شاعر با جامعه» (سجادی و بصاری، ۱۳۷۰) است در این صورت ایفای این نقش بر عهدهٔ حکایت و داستان و به ویژه قصه نهاده می‌شود. قصه در ادبیات رمزی و عرفانی به عنوان مهمترین نوع ادبی، «بخش مهمی از فرهنگ عامه تلقی می‌گردد که از یک سو با انسان‌شناسی و از سوی دیگر با ادبیات ارتباط می‌یابد» (ذوالفقاری، ۱۳۹۲). از سوی دیگر، حکایت‌های متون ادبی در مراحل بازآفرینی و بلکه در هیچ مرحله‌ای از تکامل منسوخ نمی‌شوند (الیاده، ۱۳۸۱) و به اقتضای هر عصری آفرینشی نو از آن‌ها ارائه می‌شود.

شاعران و نویسندگان داستان‌های کهنِ مشهور را به وام می‌گیرند و با استفاده از نبوغِ خویش آن‌ها را به شکلِ «بازآفرینی» و در قالبی نو عرضه می‌نمایند و بعدها همین کیفیت آن‌ها را به اثرِ ادبیِ ممتاز تبدیل می‌کند (وهابی دریاکناری ـ حسینی، ۱۳۹۶). کلیله و دمنهٔ نصرالله منشی یکی از منابعِ داستان‌های مثنوی است (ر.ک؛ مولوی، ۱۳۷۴: ۳۰۶ و ۴۴۹) و ماهیت داستان‌پردازی آن سبب شده است که برخی آن را «پس از کتاب‌های آسمانی، مقبول‌ترین و موجه‌ترین کتاب دنیا» (محجوب، ۱۳۹۵) بدانند. حکایتِ «آبگیر و سه ماهیِ» آن از نمونه‌هایی است که مولانا آن را در مشرب فکری و معرفتیِ ویژهٔ خود به شکل هنریِ متفاوتی، با صبغه‌ای از شور و عواطفِ عارفانه دگرگون می‌کند که هرچند در کلیتِ ظاهریِ آن اشتراکِ معنایی با منبعِ اصلی وجود دارد اما با اعمال شگردهایی بی‌نظیر، داستانِ مثنوی خصایص ویژه‌ای می‌یابد که در پژوهش حاضر چگونگی این کیفیت مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۱. بیان مسأله

درون‌مایه‌های داستانی با توجه به ارتباط نویسنده و مردمِ جامعهٔ او معنا پیدا می‌کند و

In Press

بنابراین، گونه‌ای از معانی و مفاهیم در داستان برجستگی می‌یابد. مولانا در استفاده از داستان‌های پیشینیان برای بیانِ معانیِ عارفانه علاقه دارد و برای این منظور حکایتِ «آبگیر و سه ماهی» را به وام می‌گیرد و منطبق با ماهیتِ انسان‌محوریِ مثنوی آن را بازروایی می‌کند و با اعمالِ تصرفاتی خاص محتوای آن را تغییر می‌دهد که در این تعبیر نگارنده از استعمالِ واژهٔ «دگردیسی» به عنوان شیوه‌ای مؤثر برای نوعی تبدیلِ مضامین در جهتِ سیرِ تکاملیِ آن استفاده می‌کند تا جایی که به تعبیر محققان در نتیجهٔ آن، حکایتی تبدیل به قصه‌ای رمزی می‌شود (ر.ک؛ پورنامداریان، ۱۳۶۷). مولانا در خلقِ مضامینِ نو ساحتِ هرمنوتیکِ عرفانیِ ویژهٔ خویش را در قلمروِ تأویل فراهم می‌آورد و سپس تجربه‌ای جدید از بیان و تفسیر و فهم را بازآفرینی می‌کند؛ زیرا:

فایدهٔ هر ظاهری خود باطن است همچو نفع اندر دواها کامن است

(مولوی، ۱۳۷۴: ۶۵۸)

در بررسی روند دگردیسیِ معانیِ حکایت مزبور پرسش‌های پژوهش عبارتند از: چگونه معانی سادهٔ حکایتِ موجزِ کلیله پس از طی مراحل پیچیده‌ای از تحول و دگردیسی، به گونهٔ نمادهای فراگیر و عالی در مثنوی در می‌آید؟ و مولانا از چه طریقی مخاطب را به فهم بواطنِ مضامینِ قصه راه می‌برد؟ پاسخ به این سؤالات ضرورتِ پژوهش حاضر را تبیین می‌کند. در نگاه اول به نظر می‌رسد مولانا در مراحلِ مختلفِ دگرگونیِ حکایت از شکلِ ادبی و حرکت‌دادنِ آن به سمت مفاهیمِ عرفانی، بیش از هر چیزی دامنهٔ قابلیتِ زبان را برای ورود به «قلمروِ ادراکِ بی‌چون» می‌گسترد و پس از آن با استفاده از اندیشه‌های خویش در حوزهٔ امکاناتِ وسیعِ تأویل‌های چندلایه، از راه نوآوری در خلق مضامینِ داستانی «قشرِ قصه» را به «مغزِ جان» پیوند می‌زند و گونه‌ای ادبی ـ عرفانی می‌آفریند. البته در این میان میزانِ گسترشِ حوزهٔ مفهومی و معناییِ متنِ عرفانی، نیز کیفیت دگرگون‌بخشیِ این مسأله اهمیت می‌یابد که می‌توان از آن به «یک ضرورتِ معطوف به ذاتِ بیان‌ناپذیرِ تجربهٔ عرفانی» (نویا، ۱۳۷۳) یاد کرد و مولانا برای

In Press

اثبات تحلیل‌های خویش، معانیِ ظاهریِ حکایت را در قلمروِ هرمنوتیکِ صوفیانهٔ خود تبیین می‌کند و آن را بر مبنای قاعدهٔ تداعیِ معانی در زمینهٔ عرفانی در بسترِ مضمون-آفرینی‌های بدیع می‌نهد تا به واسطهٔ ایرادِ «سخنان دقیق»، دسترسی به تجربهٔ عرفانی را برای مخاطب فراهم آورد.

توسل به شگردها و ابزارهای بلاغی نظیر تمثیل به قصدِ ابهام‌زدایی از متن، نماد و سمبل به منظورِ «فهم نکته‌ها و رمزها» و در مراتب عالی‌تر، بهره‌گرفتن از دانش الهیاتی و بینش اشراقی در دایرهٔ فرهنگ اسلامی در جهت تبیینِ معارفِ شهودی نشان می‌دهد که مولانا بر این مبنا و با استفاده از قابلیت‌های چشمگیر زبان عرفان و نیز کارکرد ترغیبی ـ اقناعیِ پیام‌های متنِ خود، طرحِ کلیِ معین و منسجمی برای تفسیر واژه‌ها و عبارات و زدودن ابهامات لاینحلِّ مراتبِ معرفت بر می‌گزیند تا از طریق دخل و تصرفِ هنرمندانه در مضامین شخصیت‌های حکایت و در مراحلِ دگردیسیِ مفاهیم از طریق نوآوری در ماجراهای داستانی، پیغام خود را به روشنی ابلاغ و اندیشهٔ خود را به درستی القاء کند و البته در مسیر این حرکتِ مستمرّ بشکوه، به قصدِ ترغیبِ ذهنِ مخاطب، بر تلاش او برای شکارِ معانی تأکید می‌ورزد تا وی بتواند خود را از ظواهرِ محدود باز رهاند و به عرصهٔ لایتناهیِ حقیقت رساند. کارآیی و تأثیرِ عمیقِ کلامِ مولانا و استفاده از شگردهای مورد اشاره، دریافت کامل‌تر و دقیق‌ترِ مباحثِ عرفانی را سبب می‌شود. در ادامهٔ مقاله به تبیین این مطلب می‌پردازیم.

۲. پیشینهٔ پژوهش

محققان حکایت‌های کلیله و داستان‌های مثنوی را با رویکردهای نظری تحلیل کرده‌اند و در ارتباط با موضوعِ این پژوهش به تأثیر حکایاتِ کلیله در مثنوی اشاراتی داشته‌اند. برای مثال، در مقالهٔ «مقایسه و بررسی عناصر داستانی شیر و نخچیران در مثنوی معنوی و کلیله و دمنه» (صفری و ظاهری عبدوند، ۱۳۸۹) نویسندگان در ضمنِ مقایسهٔ مباحث استنباط می‌کنند که مولانا با کاربردِ خاصِ عناصرِ داستانی، قصه‌های مثنوی را به داستان‌های امروزی نزدیک‌تر کرده است.

In Press

در مقالهٔ «روایت و برداشتی دیگر از سه حکایت کلیله و دمنه در مثنوی» (مؤذنی، ۱۳۹۲)، تأثیرپذیریِ مولانا از سه حکایتِ کلیله با عناوین «شیر و خرگوش»، «پادشاه پیلان و رسالتِ خرگوش» و «سه ماهیِ عاقل و نیمه عاقل و جاهل با صیادان» مورد تأکید قرار می‌گیرد. بر این اساس مولانا با الهام از حکایاتِ کلیله، مخاطب را به مسائل عرفانی و اخلاقیِ ویژه سوق می‌دهد.

در مقالهٔ «تأثیرپذیری مولانا از کلیله و دمنه در مثنوی» (یوسفی‌پور کرمانی و شفیعی، ۱۳۹۴) نویسندگان به منظور شناختِ تأثیرِ کلیله بر مثنوی و در بررسیِ «حکایت ماهیان» نشان می‌دهند که تمثیلات مولانا در انگیزهٔ نوشتن یک حکایت و چگونگیِ آوردنِ عباراتِ حکیمانه، تحت تأثیر کلیله بوده است.

در پژوهشِ «بررسی و تحلیلِ حلِ مسئله در کلیله و دمنهٔ نصرالله منشی و مثنوی مولوی بر اساس نظریهٔ جان دیویی» (بیرانوند و صحرائی، ۱۳۹۸)، حکایتِ «بوف و زاغ» از کلیله و «شیر و نخجیران» از مثنوی با تکیه بر روش حل مسئلهٔ دیویی بررسی می‌شود که بر مبنای آن هر دو اثر از طریق تمثیل حیوانی تلاش دارند تا روش حل مسئله را در ارتباط با شکست دشمن تبیین کنند؛ نگاه کلیله به پیروزی مادی‌گرایانه و دیدِ مثنوی معناگرایانه است.

تفاوت کار تحقیقی نگارنده با بخش‌هایی از پژوهش‌های مذکور، چگونگیِ بیان معانیِ عرفانی از گذرِ تأویل‌های عمیق در هرمنوتیکِ صوفیانه و بینش‌های دقیق در نگاه عارفانهٔ مولانا، در تمرکز بر یک حکایت است که استقصای کاملی در این زمینه صورت نگرفته است. در این مقاله با روش مطالعهٔ کتابخانه‌ای و مبتنی بر شیوهٔ توصیف و تحلیل و از طریقِ نقدِ اجزای پژوهش برآنیم که ضمن شناختِ تفسیر و تأویلِ خاصِ مولوی دریابیم که او در مثنوی چگونه درون‌مایهٔ حکایتِ کلیله را از راه دگردیسیِ محتوا دگرگونه می‌سازد و به چه سان آن را در خدمتِ نظامِ تعلیمیِ مورد نظرش به کار می‌گیرد تا جایی که این موضوع از طریق قصهٔ حاضر، به درکِ مبسوط‌ترِ مفاهیمِ

In Press

عرفانی بینجامد.

۳. حکایت کلیله

حکایت ماهیان و آبگیر در میانهٔ باب «شیر و گاو» آمده است و خلاصهٔ آن چنین است: در آبگیری سه ماهی بود، دو حازم و یک عاجز. روزی دو صیاد از آنجا می‌گذرند و قرار می‌گذارند که هر سه را بگیرند. ماهیان این سخن را می‌شنوند. ماهی خردمند و مجرب فوراً آبگیر را ترک می‌کند. در این میان صیادان می‌رسند و آب‌گیر را می‌بندند. ماهی دیگر هم که صاحب تجربه بود از غفلتش پشیمان می‌شود و دست به حیله می‌زند و خود را مرده می‌سازد و بر روی آب ستان می‌رود. صیادی آن را بر می‌دارد و چون معلوم شد که مرده است، آن را بر زمین می‌گذارد. با مشقت خود را در جوی کناری می‌اندازد و نجات می‌یابد. اما ماهیِ غافلِ عاجز، حیران و سرگردان، به دام می‌افتد (نصرالله منشی، ۱۳۷۵).

در حکایتِ کلیله استشهاد به آیه، حدیث و یا امثال و حکم مشهود نیست و متنِ آن به هیچ بیتِ شعری نیز تمثّل ندارد؛ زیرا در آن مقام مجالی برای آرایشِ سخن نیست و باید مخدوم را قانع کرد تا به سرعت خصم را از میان بردارد. اما مولانا در این حکایت به مناسبتِ بیانِ مضامینِ مربوط به نشانه‌های عاقل، نیم عاقل و غافل، حکایتِ مذکور را در دفتر چهارم مثنوی می‌آورد و از طریق آن به نقدِ حال آدمیان می‌پردازد. داستان این گونه شروع می‌شود:

قصهٔ آن آبگیر است ای عَنود که درو سه ماهی اشگرف بود
درکلیله خوانده باشی لیک آن «قشر قصه» باشد و این «مغز جان»
(مولوی، ۱۳۷۴: ۶۳۰)

٤. ویژگی اصلی حکایت

معانی و مفاهیمِ حکایات بیش از آثارِ دیگر قابلیتِ انعطاف‌پذیری دارد. تنوعِ روایت در چنین آثاری سبب می‌شود تا اندیشه‌های متعددی در آن‌ها بروز کند که تفاوتِ مضامینِ آن در بافتِ متن معین می‌شود. حکایت‌های کلیله «از جملهٔ آن مجموعه‌های دانش و حکمتست» (مقدمهٔ استاد مینوی بر کلیله و دمنه، صفحه ز) که ترجمهٔ آن توسط نصرالله

In Press

منشی (۵۳۸ تا ۵۴۰ هـ.) انجام یافت و داستان‌های مثنوی (۶۶۰ تا ۶۷۲ هـ.) محصولِ افکار فردی که جهان‌بینی‌اش بر پایهٔ اندیشه‌هایی جامع برای بیان حقایقی جهان‌شمول ـ به ویژه مبتنی بر شیوهٔ قرآنی (ر.ک؛ وحیدیان کامیار، ۱۳۸۴) ـ است که می‌کوشد «با توسل به تمثیلات و قصص و استفاده از امثال و حکم» (صفا، ج ۳/۱، ۱۳۶۹)، ارزش‌های واقعی را در موضوعاتِ گوناگون تفهیم نماید. بازآفرینیِ حکایتِ حاضر حاصلِ ذهنِ پویا و زبانِ توانای مولاناست و نمایندهٔ افکار وی در مشربِ صوفیانه‌اش به شمار می‌آید و ژرف‌ساخت اندیشه‌های او را شکل می‌بخشد تا بر مبنای آن، تغییر محتوا برای ایجادِ دگرسانیِ مفاهیم گسترده و متنوع شکل گیرد.

مولانا در بازروایی حکایت بر ظرافت‌ها، نکته‌سنجی‌ها و معانی‌پردازیِ آن با تکیه بر اصلِ داستان‌آفرینی تأکید می‌ورزد؛ از معانیِ آن الهام می‌پذیرد؛ ساختارِ آن را تا حد نیاز دگرگون می‌سازد؛ صورت و محتوای آن را بر اساس جهان‌بینی و نظام معرفتیِ خود تغییر می‌دهد؛ مضامین آن را با مفاهیم عارفانه و تجربیات صوفیانه در هم می‌آمیزد و اندیشه‌های جدید خویش را در قالب قصه‌ای با ماهیتِ نوین می‌آفریند؛ زیرا «هر فرهنگی باید به داستان‌گویی ادامه دهد و تخیل موروثی خود را بازآفرینی کند» (کرنی، ۱۳۸۴). مولانا از یک طرف مقاصد و اغراض تعلیمی را انتقال می‌دهد و از سوی دیگر در عرصهٔ هرمنوتیکِ صوفیانه‌اش به منظور شناختنِ حق و حقایقِ امور و مشکلات و رموزِ علوم و آشکارساختنِ بواطن آن، به طریق کشف و شهود بر می‌آید.

۱-٤. توصیف شخصیت‌ها

در داستان عمدهٔ اغراض و مقاصدِ سخن در قالب شخصیت‌های داستانی محقق می‌شود و آنچه در میانهٔ متن به مثابهٔ توضیح بیشتر می‌آید، برای تبیینِ بهترِ اوصافِ اشخاصِ داستانی است. گفته‌اند که داستان‌های موجود حاوی چند عنصرِ ساختاریِ مشترک، به نحوی جهان‌شمول در قصه نمود دارند و همه آن‌ها گردِ شخصیت‌های اصلی می‌چرخند (وگلر، ۱۳۹۰) و بنابراین، هر نکته‌ای در لابلای متن به منظور معرفی و شناساندن بیشترِ شخصیت‌هاست و اینکه معتقدند عامل شخصیت در داستان، محور است که تمامیت قصه بر مدار آن می‌چرخد (ر.ک؛ براهنی، ۱۳۶۲)، سخنِ درستی است. در ذیل

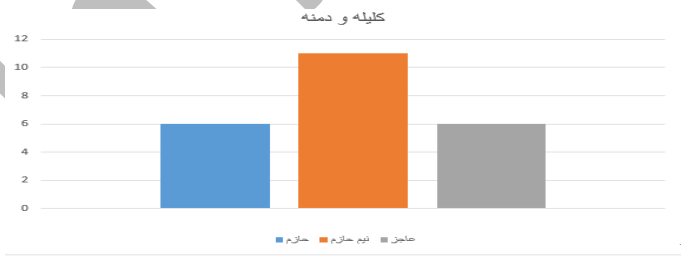
In Press

شخصیت‌های کلیله و مثنوی را معرفی می‌کنیم.

۱-۱-٤. شخصیت‌های کلیله

ویژگی‌های سه شخصیتِ کلیله در ۲۳ مورد و به تفکیک برای هر کدام از آن‌ها، به شرح جدول زیر است:

ردیف	**حازم**	[نیم] **حازم**	**عاجز**
۱	دوراندیش	اندیشمند (غور داشتن)	غافل (در احوال)
۲	پروردهٔ زمانهٔ جافی	برخوردار از پیرایهٔ خرد	عاجز (در افعال)
۳	ثابت‌قدم و خردمند	بهره‌مند از ذخیرت تجربت	حیران و مدهوش
۴	صاحب تجربه	گرفتار در اثر غفلت	پای‌کشان بر چپ‌وراست رفتن
۵	مصمم و قاطع	چاره‌اندیش در هنگام بلا	تلاش بیهوده (بعد از فوت فرصت)
۶	عمل‌گرا (بر فور رفتن)	امیدوار به منافع دانش	گرفتار شدن در پایان
۷		تعجیل در دفع کید دشمن	
۸		ثابت‌قدم در هنگام آفت	
۹		متوسل به مکر خردمندانه	
۱۰		خویشتن را مرده‌ساختن	
۱۱		ستان‌رفتن بر روی آب	



نمودار ۱؛ شخصیت‌های کلیله و دمنه

به سبب تفاوتِ بنیادینِ هندسهٔ زبانِ شعر با آنِ نثر (ر.ک؛ علوی مقدم، ۱۳۸۱) و به مصداقِ «قاصر از معنیِ نو حرف کهن» (مولوی، ۱۳۷۴: ۳۸۳)، هماهنگیِ فرم و محتوا ضروری است. در کلیله ویژگیِ شخصیت‌ها به «دو حازم و یک عاجز» تعبیر می‌شود و در مثنوی به «عاقل، نیم عاقل و غافل» و افتراقِ مضامین از این نقطه آغاز می‌شود. اولین

اشاره در بیان مسائل عرفانی به نامگذاریِ شخصیت‌ها از جنبهٔ معنوی و مایگانی ارتباط دارد. کاربردِ واژهٔ «نیم» در این تعبیر و توصیفِ شخصیت از این طریق، ابتکارِ خلاقانه‌ای است (ر.ک؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴). نوعِ غفلتِ مطرح‌شده، بی‌خبری از عالمِ روحانی را مذمت می‌کند و با معنای رایج متفاوت است و در سایر موارد همین مفهوم مصداق دارد.

۲-۱-٤. شخصیت‌های مثنوی

مولانا همراه با تمثیلاتِ رمزیِ دقیق (ر.ک؛ مرتضوی، ۱۳۷۸) در القای معانیِ باطنی و در ۶۶ معنی، شخصیت‌ها را تعریف می‌کند. اشاره به ویژگی‌های اشخاصِ داستانی میزان تصرّفات مولانا را در محتوای قصهٔ مورد بررسی روشن می‌دارد. البته برخی اوصافِ ذیل با توجه به بافت‌محوریِ متن و فضای بیت‌ها استخراج شده و محتمل است که در نظر خواننده پاره‌ای از مفاهیم با بیت شاهد نامتناسب به نظر آید؛ اما نقل بیت‌های پیش و پسِ آن مصداقِ مفهوم را نشان می‌دهد و تنها به سبب محدودیت فضای مقاله از ذکر همهٔ ابیات پرهیز می‌شود.

ردیف	عاقل	نیم عاقل	غافل
۱	اهل عزم و هوشیاری: (۲۲۰۶)[۱] آنکه عاقل بود، عزم راه کرد عزم راه مشکل ناخواه کرد.	ناراحت از فوتِ فرصت: (۲۲۴۱ و ۲۲۴۴) پس چو صیادان بیاوردند دام نیم عاقل را از آن شد تلخ کام	مضطرب در وقت گرفتاری: (۲۲۷۸) غلط غلطان رفت پنهان اندر آب ماند آن احمق همی‌کرد اضطراب.
۲	و ترک تمایلات شخصی:[۲]	تأسف در عدمِ تبعیت از راهنما: (۲۲۴۲) گفت آه من فوت کردم فرصه را	سعیِ بی‌ثمر در شدت و سختی: (۲۲۷۹) از چپ و از راست می‌جست آن سلیم

[۱] . عدد داخل پرانتز، شماره ارجاع بیت به مثنوی مصحح نیکلسن است که مشخصات چاپی آن در فهرست منابع آمده است.

[۲] . عدم ذکر شاهد در چنین ردیف‌هایی، به معنای ذکر بیت در ردیف قبلی است و این قسم با حرف عطف «و» در ابتدای آن مشخص شده است.

In Press

		چون نگشتم همره آن رهنما؟	تا به جهد خویش برهاند گلیم.
۳	عدمِ مشورت با عاجز: (۲۲۰۷) گفت: با اینها ندارم مشورت که یقین سستم کنند از مقدرت.	شناخت پیر و مرشد: (۲۲۶۶) گفت ماهی دگر وقت بلا چونکه ماند از سایهٔ عاقل جدا	حماقت‌داشتن: (۲۲۸۰ ـ ۲۲۸۱) دام افگندند و اندر دام ماند احمقی او را در آن آتش نشاند.
۴	سعی در شناختِ مقصدِ صحیح: (۲۲۳۱) گفت آن ماهی زیرک، ره کنم دل ز رأی و مشورتشان برکنم.	امید به رستگاری در تبعیت از پیر: (۲۲۶۷) کو سوی دریا شد و از غم عتیق فوت شد از من چنان نیکو رفیق	و گرفتار آمدن:
۵	و اهتمام‌داشتن در هدف (۲۲۳۱ـ ۲۲۳۲)	چاره‌اندیش در جبران مافات: (۲۲۶۸) لیک زآن نندیشم و بر خود زنم خویشتن را این زمان مرده کنم	بی‌توجه به پیام هشدار: (۲۲۸۲ ـ ۲۲۸۳) او همی‌جوشید از تف سعیر عقل می‌گفتش: أَ لَمْ یَأْتِکَ نَذِیر؟
۶	و یافتنِ راه و تشخیص آن:	دقیق در اجرای نقشه: (۲۲۷۸) غلط غلطان رفت پنهان اندر آب ماند آن احمق همی‌کرد اضطراب	خیال‌باف: (۲۲۸۴) باز می‌گفت او که گر این بار من وارهم زین محنت گردن‌شکن.
۷	و عدم مشورت با دیگران در وقتِ یافتن:		آرزوی محال: (۲۲۸۵ ـ ۲۲۸۶) من نسازم جز به دریایی وطن آبگیری را نسازم من سکن.
۸	و رجوع به درون و ضمیر خود:		بی‌وفا و پیمان‌شکن: (۲۲۸۷ ـ ۲۲۸۸) عقل می‌گفتش: حماقت با توست با حماقت عهد را آید شکست.
۹	و قابلیت‌یافتن:		فراموش‌کننده: (۲۲۹۰) چونکه عقلت نیست، نسیان میر تست دشمن و باطل‌کن تدبیر تست.
۱۰	کتمان اسرار: (۲۲۳۳) محرم آن آه کمیاب است بس شب‌رو وپنهان‌روی کن‌چون عسس		توبه از خطا در فوت فرصت: (۲۲۹۵) این تمنی هم ز بی‌عقلی اوست که نبیند کان حماقت را چه خوست.
۱۱	عزیمت به سفر: (۲۲۳۴)		نادم و پشیمان: (۲۲۹۶)

In Press

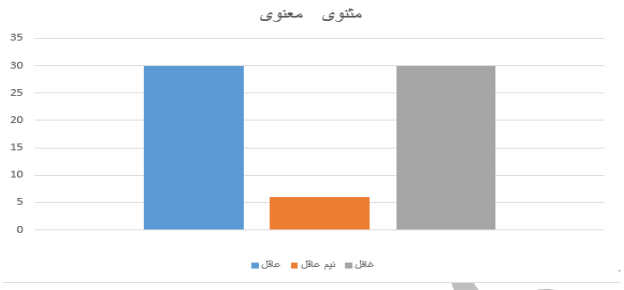
	سوی دریا عزم کن زین آبگیر بحر جو وترک این گرداب گیر		آن ندامت از نتیجه رنج بود نه ز عقل روشن چون گنج بود.
۱۲	و حرکت به سوی دریا:		و گرفتار در محنتِ ناشی از بلاهت:
۱۳	محتاط و دوراندیش: (۲۲۳۵) سینه‌را پا ساخت می‌رفت آن حذور از مقام باخطر تا بحر نور.		بلاثمر بودنِ ندامت: (۲۲۹۷ ـ ۲۲۹۹) چونکه شد رنج، آن ندامت شد عدم می‌نیرزد خاک آن توبه و ندم.
۱۴	صاحب‌یقین در یافتنِ مقصد: (۲۲۳۵) رفت آن ماهی ره دریا گرفت راه دور و پهنه پهنا گرفت.		بازگشت به گناه پس از دفع بلا: (۲۳۰۰) می‌کند او توبه و پیر خرد بانگ لَو رُدُّوا لَعَادُوا می‌زند
۱۵	متحملِ محنتِ بسیار: (۲۲۳۹) رنج‌ها بسیار دید و عاقبت رفت آخر سوی امن و عافیت.		تابعِ پندارِ وهم‌آلود: (۲۳۰۲ و ۲۳۵۶) وهم خوانش آنکه شهوت را گداست وهم، قلبِ نقدِ زرِ عقل‌هاست.
۱۶	بی‌کرانگیِ مقاصد والا: (۲۲۴۰) خویشتن افگند در دریای ژرف که نیابد حد آن را هیچ طرف.		گرفتارِ وجودِ موهوم: (۲۳۰۸) رفت موسی بر طریق نیستی گفت فرعونش، بگو تو کیستی؟
۱۷	وفاداری به عهد و پیمان: (۲۲۸۹) عقل را یاد آید از پیمان خود پرده نسیان بدراند خرد.		اهل جدل و ستیزه در ظواهر: (۲۳۱۰) گفت نی خامش، رها کن های هو نسبت و نام قدیمت را بگو!
۱۸	و پرهیز از فراموشی:		متکبر و گردنکش: (۲۳۲۰ و ۲۳۲۹) بندهٔ فرعون و بنده بندگانش که ازو پرورد اول جسم و جانش.
۱۹	غلبهٔ عقل بر قوای باطن: (۲۲۹۳) ضبط و درک و حافظی و یادداشت عقل را باشد که عقل آن را فراشت.		اهل غدر و زرق: (۲۳۲۲ و ۲۳۹۶) خونی و غداری و حق‌ناشناس هم بر این اوصاف خود می‌کن قیاس!
۲۰	تائبِ خردمند: (۲۲۹۶) آن ندامت از نتیجهٔ رنج بود		و قدرنشناس و ناسپاس: (۲۳۲۲)

In Press

	نه ز عقل روشن چون گنج بود.		
۲۱	ضدیت‌داشتن با شهوت:(۲۳۰۱) عقل ضد شهوتست ای پهلوان آنکه شهوت می‌تند عقلش مخوان!		ظالم و ستمگر: (۲۳۲۷) نقش او کرده‌ست و نقاش من اوست غیر اگر دعوی کند، او ظلم‌جوست.
۲۲	متمسک به محکِ دین: (۲۳۰۴) این محک، قرآن و حال انبیا چون محک مر قلب را گوید: بیا!		کم‌طاقت و ناتوان: (۲۳۳۹) زخم کیکی را نمی‌تانی کشید زخم ماری را تو چون خواهی چشید؟
۲۳	محو در فنای فی الله: (۲۳۰۸) رفت موسی بر طریق نیستی گفت فرعونش، بگو تو کیستی؟		و کم‌ظرفیت:
۲۴	دوری از گمراهی: (۲۳۰۹) گفت من عقلم رسول ذوالجلال حجةالله‌ام، امانم از ضلال.		ناتوان در تمییزِ درست: (۲۳۴۳) گفت ای ابله برو بر من مران تو عمارت از خرابی باز دان!
۲۵	متواضع در بندگی:(۲۳۱۱ـ ۲۳۱۸) گفت که نسبت مرا از خاکدانش نام اصلم کمترینِ بندگانش.		مقهورِ نفسِ امّاره: (۲۳۵۸ ـ ۲۳۵۹) تا دمِ آن از دم این بشکند مار من آن اژدها را برکند.
۲۶	خداوند را مالک‌دانستن: (۲۳۲۶) نیست خلقش را دگر کس مالکی شرکتش دعوی کند جز هالکی؟		اهل کفر و ضلالت: (۲۳۶۳) غفلت و کفرست مایه جادویی مشعله دین‌ست جان موسوی.
۲۷	پندپذیر: (۲۳۵۵) گر پذیری پند موسی، وا رهی از چنین شست بد نامنتهی.		بدگمان به دیگران: (۲۳۶۶ ـ ۲۳۶۷) چون تو با پر هوا بر می‌پری لاجرم بر من گمان آن می‌بری.
۲۸	اصلاح‌کننده: (۲۳۵۷) اژدها را اژدها آورده‌ام تا به اصلاح آورم من دم به دم.		دیگران را چو خود پنداشتن: (۲۳۶۸) چون تو جزو عالمی هر چون بوی کل را بر وصف خود بینی غوی.
۲۹	پاکیِ قلب، اخلاق و عمل: (۲۳۸۵) مدتی حس را بشو ز آب عیان این‌چنین دان جامه‌شوی صوفیان		ادراکِ ضعیف: (۲۳۸۴) چنبره دید جهان ادراک تست پرده پاکان حس ناپاک تست.

In Press

۳۰	غلبه رحمت بر غضب: (۲۴۳۶) شاه را باید که باشد خوی رب رحمت او سبق دارد بر غضب.		غلبهٔ خشم بر رحم: (۲۴۳۷) نه غضب غالب بود مانند دیو بی‌ضرورت خون کند از بهر ریو.



نمودار ۲؛ شخصیت‌های مثنوی معنوی

۵. یافته‌ها

مقایسهٔ مضامین فوق طرحی قوی از معرفی شخصیت‌ها را در هر دو اثر نشان می‌دهد. شخصیت اول و سوم به یک میزان در صفاتی مشخص و ویژه توصیف شده‌اند. البته نگارنده اطمینان می‌دهد که به هیچ روی تعمدی در یکسان‌سازیِ توصیف‌ها نداشته است و مفاهیمی که در ذیل هر کدام از شخصیت‌ها عنوان شده است، از ابتدا در جدولی به شیوهٔ مذکور ثبت نشده بود و وقتی این کار انجام گرفت، متوجهٔ چنین هماهنگی‌ای در اوصافِ اشخاصِ داستانی شد.

در کلیله و مثنوی، صفات شخصیت‌های اول و سوم از نظر مقدار برابر است اما تعداد صفات شخصیت دوم، متفاوت. در کلیله شخصیت‌های اول و سوم در ۶ مورد و شخصیت دوم در ۱۱ مورد وصف می‌شود و در مثنوی صفات هر کدام از شخصیت‌های اول و سوم در ۳۰ مورد و شخصیت دوم در ۶ مورد بیان می‌شود. از آنجا که کلیله «در اصلِ وضع، کانِ حکمت است و بنزدیک دوست و دشمن و مسلمان و مشرک و معاهد و ذمّی مقبول» (نصرالله منشی، ۱۳۷۵)، نویسنده افراد جامعه را غالباً در طبقهٔ متوسط می‌بیند و بیشترِ وصف‌های وی از شخصیت دوم به مثابهٔ نمایندهٔ طیف وسیعی از افراد جامعه است؛ اما مثنوی شرحِ سفری است که «فِیه ارتِیَاحُ الأرواَحِ وَهُوَ کَمَا یَشتَهِیهِ المُخلِصُونَ

وَيَهوَنَهُ...» (مولوی، ۱۳۷۴: ۵۳۹) و بر مبنای سیاقِ قرآنی، مولانا دو نوع افراد را در مکتب صوفیانه‌اش باور دارد؛ هدایت‌یافتگان و گمراهان؛ صدّیقان و کذّابان؛ عالمان و جاهلان[۳] و... غرضِ اصلیِ سخنِ او در وصف اشخاص داستانی، طبقهٔ اول و سوم‌اند و در کلیله توصیفِ شخصیتِ دوم اهمیت افزون‌تری دارد و این مسأله مفهوم روشنی را منتقل می‌کند.

نکتهٔ شایان ذکر آن است که مردم حکایات مشهور را غالباً در معنای ظاهریِ آن و در قالب افسانه (ر.ک؛ مولوی، ۱۳۷۴: ۳۲۴) می‌فهمند و حال آنکه «افسانه‌خوانیِ» آنان سبب می‌شود که از دولتِ معرفت بی‌نصیب بمانند. نمی‌توان مضامینِ نوعِ افسانه را عمیق و یا از جنسِ «کلامِ حکمت» و «سرّ نهان» دانست. مولانا با حفظ ظاهرِ حکایت مضامین درونی و میانیِ آن را با توجه به مفاهیمِ قرآنی و ساختارِ اساسیِ آن ـ به عنوان اصلی‌ترین خاستگاه معرفتی و بلاغی ـ تغییر می‌دهد و یا به تعبیری ماهیت، ویژگی و چیستیِ آن را به اصطلاحِ «قصهٔ» (ر.ک؛ مولوی، ۱۳۷۴: ۴۹) موردِ نظرِ خویش نزدیک می‌کند و سپس آن را در مسیرِ تکاملِ عرفانی ـ از برون به درون و از ظاهر به باطن ـ حرکت می‌دهد و با لحنی توبیخی در اشاره به ظاهربینان می‌فرماید:

شاهنامه یا کلیله پیش تو همچنان باشد که قرآن از عُتو؟!
(مولوی، ۱۳۷۴: ۶۸۳)

٦. تحلیل و بررسی

اندیشه‌های مولانا در جهان‌بینیِ عرفانیِ وی انسان‌مدارانه است و در سخنان وی بیانِ معانیِ باریک حول محور مضمونِ سرنوشتِ انسان و «صف‌بندیِ رویاروی تجربه‌ها و شناخت‌ها» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰) در جریان است. پس از برشمردن اوصافِ شخصِ «عاقل» دو بار از تمثیل برای ایرادِ معانیِ بیشتر بهره می‌برد. در بیانِ «عدمِ مشورت با

---

۳. قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الْأَعْمَىٰ وَالْبَصِيرُ (الأنعام/ ۵۰) ـ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ (الزمر/ ۳۹) ـ إِنَّا هَدَيْنَاهُ السَّبِيلَ إِمَّا شَاكِرًا وَإِمَّا كَفُورًا (الانسان/ ۳).

سست‌عنصر» او را با خصوصیاتی همچون (پای‌بندِ مسکنِ مألوف ـ سست‌اراده ـ دل‌مُرده ـ سلوک‌نکرده...) (بـ./ ۲۲۰۷ ـ ۲۲۱۲) توصیف می‌کند و برای نقدِ کج‌فهمی‌های مخاطبان از معانیِ جملاتِ عرفانی، در حکایت «سرّ خواندنِ وضوکننده اورادِ وضو را» دو مفهومِ متباینِ جسم و روح را از طریق سمبل تبیین می‌کند و مفاهیمِ داستان او حرکتی از سطح به عمق و بالعکس می‌یابد (شمیسا، ۱۳۸۶). هر لحظه که این مرحله پیش رود، تکرار می‌شود و بر ابهامِ آن می‌افزاید. در تمثیلِ دیگر عاقل را محتاط و دوراندیش (بـ./ ۲۲۳۵) می‌نامد. به باور برخی، مولانا وقتی حاکم بر سخن و معنی است از طریق شرح و تأویلِ مراد خود را برای مخاطب روشن می‌کند و وقتی تسلیم معنی و سخن می‌شود، تفسیر را بر عهدهٔ مخاطب می‌گذارد (پورنامداریان، ۱۳۸۵). به همین دلیل در قالبِ «تمثیل در بیان پرهیز از خواب غفلت» (بـ./ ۲۲۳۶ ـ ۲۲۳۷) در پیِ ترغیبِ مخاطب برای برداشتِ معناست.

در ادامهٔ بحث به قاعدهٔ ارتباط عاطفیِ مراد و مرید و به هنگام توصیف شخصیتِ «نیم عاقل»، در بیانِ تأسفِ سالک به سببِ عدمِ همراهی با راهنما (بـ./ ۲۲۴۲) و تبیینِ مفهوم، از قصهٔ «آن مرغِ گرفته که وصیت کرد...» (بـ./ ۲۲۴۴ ـ ۲۲۶۵) یاد می‌کند. تقابلِ دو مقولهٔ «غیب و شهادت» در نگاه مولوی مبتنی بر ساختارِ عرفانیِ آن که ساختاری آلیگوریک است و نیز سرچشمهٔ فکری مولانا (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲)، سبب می‌شود که جهان‌بینی خاصِ وی معانیِ متعددی را در استنتاج از مباحثِ قصه پدید آورد و گفته‌اند که با توجه به خصوصیتِ استعاری‌بودنِ واژگان و اندیشه‌های او، بسیاری از مضامینِ تمثیلی در زبانی نو ارائه می‌شود (ر.ک؛ شریفی‌فر، ۱۳۷۸). مسائل مرتبط با زبانِ رمزی در راستای بیان تجاربِ روحانیِ مولانا در این منظومه، هم در ظاهر و هم در باطن و بر اساس نحوهٔ زبان و اندیشه و ارتباط آن دو با یکدیگر، به نتیجهٔ قابل درکی دست می‌یابد. در این حالت، حاصلِ نگاهِ عرفانیِ او از برداشت‌های عارفانهٔ قصه‌های مثنوی در کنارِ نظریاتِ بدیعِ معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی، توجه به تربیتِ معنوی انسان است.

سیاقِ عباراتِ مولانا در هر مرحله قصه را در جای خود قرار می‌دهد و بر پایهٔ چنین

In Press

نگرشی قصهٔ او از طرحی پیشین برخوردار نیست و هر کجا مفاهیمِ داستانی بضرورت اقتضا کند، می‌تواند جزء جزء و پاره پاره شود. «آوردن قصه در میانهٔ قصهٔ دیگر و یا اشاره به «مادر قصه» و یا به تعبیر دیگر «داستانِ چارچوب» که درون آن قصه یا قصه‌هایی کوچک‌تر و مختصرتر جای گرفته‌اند» (توکلی، ۱۳۸۳) و این کیفیت است که معانیِ متعددِ داستان را به مفاهیمِ عمیق‌تر و مضامینِ ژرف‌تر و لایه‌های فراخ‌ترِ نکته-ها می‌کشاند و در هر مرحله کشف لایه‌های درونیِ آن مستلزمِ دقت بسیار است به طوری که در هر مرتبه این الزام بیشتر می‌شود.

مولانا در تمثیلِ «مرگِ پیش از مرگ» (بـ ./ ۲۲۶۹ ـ ۲۲۷۴) احوالِ حزن‌انگیز و سخنانِ تأثرآورِ ماهیگیران در مشاهدهٔ ماهیِ مرده را بیان می‌کند (بـ ./ ۲۲۷۵ ـ ۲۲۷۷) و شورِ عاطفیِ عمیقی را بر می‌انگیزد. او در ضمنِ بیانِ این مفاهیم به ترتیب مقدماتی فراهم می‌آورد و با تصریح به نکاتی ذهنِ مخاطب را برای شناخت ویژگی‌های شخصیتِ کلیدیِ «غافل» آماده می‌کند. پس از ذکر خصوصیتِ «آرزوی محال» (بـ ./ ۲۲۸۵ ـ ۲۲۸۶) غافل و به منظور ایضاحِ مطالب، به مفهومِ تمثیلِ «عهد کردنِ احمق...» استناد می‌کند و معانیِ آن را از جنبه‌های تجربه، معرفت و مبتنی بر موازینِ سلوکِ عرفانی تبیین می‌نماید (بـ ./ ۲۲۸۷ ـ ۲۲۹۰) و ماحصلِ بیانِ تمثیلی را در معانیِ دیگرِ مربوط به خصوصیات وی ارائه می‌دهد.

مولانا «نسیان و فراموشیِ» (بـ ./ ۲۲۹۰) «غافل» را عاملِ هلاکِ او می‌داند و در این رابطه به حرص به منزلهٔ ویژگی نهاد آدمی و اقتضای طبیعتِ حیوانیِ او اشاره می‌کند؛ آنگاه که غافل از رفتن به سمت تباهی‌ها توبه می‌کند، اما نسیانِ مجدد وی را به سمتِ تیره‌روزی می‌کشد. مَثَل آن چنان است که پروانه به سوی آتش می‌رود و چون پرش می‌سوزد می‌گریزد، اما طمعِ سودِ دوباره او را به سوی آتش می‌برد (پورنامداریان، ۱۳۸۵) و برای القای این معانی چنین تمثیلی (بـ ./ ۲۲۹۱ ـ ۲۲۹۲) می‌آورد.

پس از بیانِ «تبعیت از هواهای نفسانی و پندارِ وهم‌آلود» (بـ ./ ۲۳۰۲ و ۲۳۵۶) از قصهٔ

In Press

قرآنی برای بیان معانیِ حکمی سود می‌برد. سمبولیسمِ زبانیِ بسیار غنیِ مولانا در قلمروِ هرمنوتیکِ صوفیانهٔ وی، ریشهٔ بسیاری از مفاهیم باریک و مضامینِ بلند را می‌یابد و از طریق تمثیل و یا داستان پیامبران و به یاری استعاره‌ها و یا نمادهای ویژه، معانیِ تأویلیِ متنِ قرآن (Keeler, 2006) را با آن یافته‌های معرفتیِ خود در هم می‌آمیزد و وقتی مصداق‌ها را در نمونه‌های متعدد نشان داد، در قالب بازآفرینیِ برخی تمثیل‌های مشهور به بسطِ مضامین می‌پردازد و یا تمثیل‌های خاص را در اقسامِ گوناگونِ آن پدید می‌آورد و تصویرهای جدیدی از مضمون‌های بدیعِ عرفانی در عرصهٔ تأویل می‌آفریند. در بیان تمییز عقل از وهم به داستان موسی (نمادِ عاقلان) و فرعون (سمبلِ غافلان) (بـ./ ۲۳۰۴ ـ ۲۳۴۰ و ۲۳۵۴) و تمثیلِ «عمارت در ویرانی است...» (بـ./ ۲۳۴۱ ـ ۲۲۵۳) اشاره می‌کند. ظرفیت بالای تأویل‌پذیریِ قصهٔ موسی در جهتِ بیانِ اندیشه‌های باطنی، دلیل اصلی علاقهٔ مولانا به ذکرِ آن است و اینکه این پیامبر از خداوند خواست که او را به سوی بندهٔ صالحش راهنمایی کند (ر.ک؛ میبدی، ج۵، ۱۳۸۲).

شیوهٔ روایت مولانا در این قصه با آنچه دیگران از آن داشته‌اند، متفاوت است. وی به اقتضای کلامِ عرفانی روایت را از طریقِ اول شخص و یا دوم شخص نقل می‌کند. آنگاه که مفاهیم را از زبان اول شخص روایت می‌کند، این اول شخص دیگر شخصِ مولانا نیست، بلکه حق است که سخن می‌گوید و این شیوهٔ بیان از جمله وجوهِ جذابیتِ مثنوی و زیباییِ خلاف‌عادتِ آن (پورنامداریان، ۱۳۸۴) است. پس از آن شخصیت غافل را در قالبِ صفات شخصیتی فرعون به نمایش می‌گذارد و هدفِ شعرِ تعلیمی را دنبال می‌کند. در این سیرِ رونده به عالم برین، دایرهٔ هرمنوتیک صوفیانهٔ او همواره وسعت می‌یابد و فضای متعالیِ آن فراخ‌تر می‌شود.

مولانا در بیانِ ویژگیِ شخصیتِ غافل که «دیگران را همچو خود می‌پندارد» (بـ./ ۲۳۶۸) استدلال می‌کند که آدمی تحتِ سیطرهٔ محرکاتِ درونی به جهان می‌نگرد؛ در حالیکه معلوم نیست که واقعیت جهان همان چیزی است که او می‌بیند (بـ./ ۲۳۶۹ ـ

In Press

۲۳۸۳). شگرد او در اشاره به چنین موضوعاتِ متکررِ متعددی مصداقِ «القای معانی، بدونِ گفتنِ آن‌ها» (نویا، ۱۳۷۳) است و لذا دنبالهٔ قصه را رها می‌کند و به مرور سخن را از وضوح و روشنی دور می‌دارد و به رمز و ابهام و پیچیدگی سوق می‌دهد تا نمادهای عالی را پدید آورد. در ابیات بعد سخن از این معنی است که اگر فرد از حجاب طبیعی رهایی یابد هر حسی می‌تواند علاوه بر ایفای نقشِ ذاتیِ خود، وظایف دیگر حواس را نیز انجام دهد (ر.ک؛ بـ./ ۲۳۸۷ ـ ۲۳۹۳).

۷. شیوه‌های دگردیسیِ مضامین

مولانا پس از برشمردن ویژگیِ شخصیت‌های قصهٔ خود از طریق سازوکارِ مشترکِ زبانِ ادبی و زبانِ دینی (فولادی، ۱۳۸۹) و بر منطقِ فلسفهٔ عرفانی و عرفانِ فلسفی و الاهیاتی (سهروردی، ج۲، ۱۳۷۲) و معرفتِ زمینه‌ای هرمنوتیکِ صوفیانهٔ خویش[۴] و با استفاده از زبان عرفان می‌گوید که هرچند ماده و معنا با هم تناسبی ندارند و این امر در ارتباط با «عاقل» و «غافل» نیز چنین است؛ اما خداوند میانِ پدیده‌های ناسازگار پیوند برقرار کرده است (بـ./ ۲۴۰۲ ـ ۲۴۰۸) و به همین روی، زبانِ وی به بیانِ معانیِ تأویلیِ قرآنی در حوزهٔ نمادگرایی می‌کشد. این ارتباط دارای کیفیت نیست و با عقل جزئی نمی‌توان آن را تبیین کرد (بـ./ ۲۴۰۹ ـ ۲۴۲۲) و لذا باز به قصهٔ موسی (علیه السلام) و فرعون ارجاع می‌دهد و خواننده را با اسرارِ اعمالِ آنان آشنا می‌کند (بـ./ ۲۴۲۳ ـ ۲۴۳۳). این اسرار را باید دریافت و اگر کسی بدونِ درکِ به تصدیق آن بگوید، تأیید او متکلفانه است:

چون ز فهم این عجایب کودنی گر بلَی گویی، تکلف می‌کنی
(مولوی، ۱۳۷۴: ۶۹۵)

ذهنیتِ نمادگرای مولانا این امکان را فراهم می‌کند تا مخاطب بر بسترِ عالمی عقلانی و از طریقِ هدایتِ مستمر به سمت عالمِ اسرارآمیزِ معنوی از راهِ برشمردنِ سایر ویژگی‌های شخصیت‌های اصلی، زمینه را برای استنباطِ مفاهیمِ دیگر مهیا بیند.

---

[۴]. جان شرع و جان تقوی عارف است // معرفت محصول زهد سالف است (مولوی، ۱۳۷٤: ۹۷۹). این نکته در تفسیر و برداشتِ معارفِ مثنوی حائز اهمیت است.

In Press

بنابراین، ترتیبِ قرارگرفتنِ صفات و برشمردنِ اوصافِ شخصیت‌ها را باید در نظر گرفت. مولانا اولویتِ پدیدآمدنِ صفات را هم در وجه مطلوب و روحانیِ آن و هم از جنبهٔ نامطلوب و نفسانی‌اش مورد ملاحظه قرار می‌دهد که بروز هر صفتی نمودِ عینیِ صفت دیگر را سبب می‌شود و در این مسیر، رفتار تازهٔ وی با زبانِ عرفان بخش مهمی از ساختارِ ذهنیِ وی را شکل می‌بخشد (پورنامداریان، ۱۳۸۴). به نظر مولانا تکبر، ناسپاسی و ظلم سبب بروزِ خشم می‌شود و این آفت از مجموع آن‌ها ظهور می‌یابد و در اشاره به آخرین خصوصیت باطنیِ «غافل»، از غلبهٔ خشم بر رحمِ (بـ./ ۲۴۳۷) او سخن می‌گوید. این معنی نشان می‌دهد که نکته‌ها و دقیقه‌ها در بافتارِ ذهن و اندیشهٔ مولانا نظمی معین و مشخص دارند و مخاطب زمانی این مفهوم را در می‌یابد که به اشاراتِ زبانِ سمبولیکِ مولانا در زمینهٔ تأویلاتِ عرفانی و قالبِ هرمنوتیکِ صوفیانهٔ وی بنگرد و در این معنیِ خاصِ او مداقه نماید.

اشاره به قصه‌های قرآنی و دقت در فحوای هنریِ آیات، امکانات خلقِ معانی را برای مولانا وسیع می‌کند و چنانچه گفتیم استنادِ وی به قصهٔ موسی در بیانِ مفاهیمِ عارفانه جز آن نیست که این قصه زمینه‌های تأویلیِ گسترده‌ای دارد و بعلاوه، زبانِ شطح‌وارِ موسی امکاناتِ فراخی در اختیار مولانا می‌نهد تا با اطمینان زبان تأویلی خود را در افق‌های معنایی جدید و بسترِ نمادآفرینی بگستراند و به تعبیرِ محققان، سطوح پارادوکسی و رمزیِ زبان خود را برای آشتیِ دوسویهٔ ناساز (ر.ک؛ فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۶: ۳۲۷) تا حد امکان بالا برد، به گونه‌ای که می‌توان حاصل آن را نمودگار نام نهاد (غزالی، ج۱، ۱۳۸۰). آخرین اشارهٔ مولانا به مضامین قصه آن است که بر اثرِ توبه، «غافل» می‌تواند «عاقل» شود (بـ./ ۲۵۰۳ ـ ۲۵۰۸) همچنانکه موسیِ اسیرِ تن به راهنماییِ خضرِ راهبر به روح مجرد پیوست (فرغانی، ۱۳۹۲). در این حالت، سالک از محدودهٔ دنیای مادی رهایی می‌یابد و خود را در فضای بینش عرفانی می‌یابد:

راست گفته‌ست آن شه شیرین‌زفان چشم گردد مو به موی عارفان

(مولوی، ۱۳۷۴: ۶۳۹)

نقشِ زبانِ استعاری، تمثیلی و رمزیِ مولانا در خلق تصاویری که از درون تجربهٔ روحی و منظومهٔ فکری او نشأت می‌گیرد، آشکارا جلوه می‌کند. از قِبلِ تداعیِ معانی در عرصهٔ مضمون‌یابی‌های عرفانی و بینش‌های تأویلی و ایجاد تناسب‌های استوار در میان صورت و معنا در قلمروِ زبانِ عاطفی و نه ارجاعی (ر.ک؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲)، استمرارِ حرکت و حیات دیده می‌شود و نمودی از تکرار مکرّرات حتی در تیترهای اصلیِ مربوط به شخصیت‌های کلیله در مثنوی به چشم نمی‌آید. غلبهٔ جهان‌بینیِ ویژهٔ عرفانیِ مولانا در این قصه تحت تأثیر اسلوب بیانِ قرآنی، هم سبب تغییرِ معانی ثابت و هم سبب تغییر زبانِ شناخته‌شده به اقتضای حالِ مخاطبان (پورنامداریان، ۱۳۸۲) می‌شود و در این تغییر و تحولِ چشمگیرِ دگردیسی، مضامینِ حکایتِ بررسی‌شده در حرکتی هموار و بالارونده پیش می‌رود.

بحث و نتیجه‌گیری

مولانا در اشاره به ظاهر حکایتِ کلیله عنوان «افسانه» و در ارجاع به باطن آن اصطلاح «قصه» را به کار می‌برد که نگرشِ خاصِ وی را به درون‌مایه نشان می‌دهد. توصیف شخصیت‌های «عاقل و غافل» در ۲۱ مورد و بعد از روایت ظاهریِ حکایت، از بیت ۲۲۸۰ تا پایان بیت ۲۵۰۸ در دفتر چهارم است. این مسأله نشان می‌دهد که مولانا ظاهرِ حکایت را کافی به مقصود نمی‌داند و در مکتبِ تأویلیِ خود باطنِ حکایت کلیله را به مقاصد قصهٔ مثنوی پیوند می‌زند. از فحوای کلام مولانا می‌توان دانست که او حکایتِ «آبگیر و سه ماهیِ» کلیله را از نظر فرم ادبی ارزشمند می‌داند و شهرتِ حکایتِ مذکور وی را بر آن می‌دارد تا آن را از یک شکلِ ادبی (قشر قصه)، به هیأتی با مضامینِ بلندِ عرفانی (مغز جان) درآورد و به همین روی قصهٔ مثنوی را در عالمِ صوفیانه، متمایز و برجسته می‌خواند. هنرِ مولانا صرفاً در تبدیلِ مضامین حکایت نیست، بلکه از گذرِ تغییرِ گستردهٔ کارکرد زبان از وضعی به رمزی و از طریق تفسیر شخصیت‌ها و تصرفِ هنری در انحاء تعبیرِ حکایتِ اصلی، جنبهٔ اقناعیِ مفاهیمِ بیان‌ناپذیری همچون حکمت، چیستی

In Press

و نیستی (فنا)، ماهیتِ سفرِ روحانی، صور و اشکالِ عالمِ غیب، عشق و روحِ الهی را برای دریافتِ مخاطب هموار می‌کند. با استفاده از زبانِ نمادین به شعاعِ مفهومیِ زهد، عرفان و اخلاق می‌افزاید و مصادیقِ آن را از تک‌ساحتیِ مبتنی بر تجربهٔ عالمِ ماده به چندساحتیِ قلمروهای فراخِ متکی بر تجارب شهودی در منظومهٔ اندیشگیِ عالمِ روحانی می‌کشد و زمینهٔ دگردیسیِ معنویِ مفاهیمِ داستان را فراهم می‌آورد.

اشاراتِ عمیق به بسیاری از مفاهیم قرآنی، احادیث نبوی، امثال و حکم و گفتارهای عرفانی، تفسیرِ ذهنیِ مولانا و برداشت‌های متعدد و متنوعِ معنوی‌اش در زمینهٔ داستان، برخورداری از زبانِ استعاری، تمثیلی و رمزی و محتواگرایی بر مبنای شیوهٔ خاصِ بیانِ قرآنی، عامل دگردیسیِ مضامینِ حکایتِ «آبگیر و سه ماهی» است. مولانا به خواننده امکان تصرف در مضامین حکایت را نیز می‌دهد تا به فهم بیشتر مضامینِ درونیِ آن دست یابد؛ اما این امکان برای خوانندهٔ کلیله وجود ندارد. نوآوری‌های زبانی، بلاغی و هنریِ قصهٔ مثنوی را می‌توان با استفاده از آفرینشِ تصاویرِ متعدد از مفاهیمِ ثابتِ حکایتِ کلیله در مضامینی همچون حبّ وطن، توبهٔ اصیل، استیلای رحمت بر غضب، عقلِ راهنما، اصلِ ایمان، فلسفهٔ مشورت، پند و موعظه، وفای به عهد و رسالت پیامبران یافت که به تمامی در قلمروِ مضمون‌های بدیعِ عرفانی معنا می‌یابد و به فهم بواطنِ مضامینِ قصه منجر می‌شود. مولانا در ترغیب و اقناع مخاطب، طرح سادهٔ حکایتِ کلیله را از دیدگاه معرفتی خود می‌گسترد و در بینش هرمنوتیکی صوفیانه و محدودهٔ دریافت‌های باطنی برای آن در فضای عرفانیِ شعر مضمون‌آفرینی می‌کند و ساختار متین و انسجام وزینِ قصهٔ مثنوی را در شکلی متفاوت معنا می‌بخشد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID
Taher Lavzheh http://orcid.org/ 0000-0002-3393-5676

In Press

منابع

قرآن کریم، ترجمه استاد محمدمهدی فولادوند.

الیاده، میرچا. (۱۳۸۱). *اسطوره و رمز در اندیشه‌ی میرچا الیاده*، ترجمهٔ جلال ستاری، چ ۲، تهران: مرکز.

براهنی، رضا. (۱۳۶۲). *قصه‌نویسی*، چ ۳، تهران: نشر نو.

بیرانواند، یوسف‌علی و قاسم صحرائی. (۱۳۹۸). «بررسی و تحلیل حل مسئله در کلیله و دمنهٔ نصرالله منشی و مثنوی مولوی بر اساس نظریهٔ جان دیویی»، *پژوهشنامه ادبیات تعلیمی*، ۱۱ (۴۴)، ۸۷ ـ ۱۰۶.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۵). *داستان پیامبران در کلیات شمس(شرح و تفسیر عرفانی داستانها در غزلهای مولوی)*، چ ۳، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ـــــــــــــــ . (۱۳۸۴). *در سایهٔ آفتاب*، چ ۲، تهران: سخن.

ـــــــــــــــ . (۱۳۶۷). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*؛ تحلیلی از داستان‌های عرفانی ـ فلسفی ابن سینا و سهروردی، چ ۲، تهران: علمی و فرهنگی.

ـــــــــــــــ . (۱۳۸۲). *گمشدهٔ لب دریا*، تهران: سخن.

توکلی، حمیدرضا. (۱۳۸۳). «مثنوی و اسلوب قصه در قصه»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، ۴۹ (۴۷)، ۴۵ ـ ۸۰.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۲). «ریخت‌شناسی چیستان‌های منظوم محلی»، *دوفصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه*، ۱ (۱)، ۹۳ ـ ۱۱۸.

سجادی، ضیاءالدین و طلعت بصاری. (۱۳۷۰) *سبک‌ها و مکتب‌های ادبی*، چ ۱، تهران: آرمان.

سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. (۱۳۷۲). *مجموعه‌ی مصنفات شیخ اشراق*، به تصحیح و مقدمه هنری کربین، جلد ۲، چ ۲، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

شریفی‌فر، مسعود. (۱۳۷۸). «استعاره ـ زندگی ـ آب»، *نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۶ ـ ۷ (۶)، ۴۵ـ ۵۵.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). *تازیانه‌های سلوک* (نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنائی)، چ ۱۱، تهران: آگه.

ـــــــــــــــ . (۱۳۹۴). *در هرگز و همیشه انسان* (از میراث عرفانی خواجه عبدالله انصاری)، چ ۱، تهران: سخن.

In Press

ـــــــــــــــــــــــ. (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه*، چ ۴. تهران: سخن.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). *بیان*، چ ۲ از ویرایش ۳، تهران: میترا.
صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). *تاریخ ادبیات در ایران*، جلد ۳/۱. چ ۱۰. تهران: فردوس.
صفری، جهانگیر و ابراهیم ظاهری عبدوند. (۱۳۸۹). «مقایسه و بررسی عناصر داستانی شیر و نخچیران در مثنوی معنوی و کلیله و دمنه»، *عرفانیات در ادب فارسی (ادب و عرفان)*، ۴، ۴۰ـ ۵۲.
علوی مقدم، مهیار. (۱۳۸۱). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر* (صورتگرایی و ساختارگرایی) با گذری بر کاربرد این نظریه‌ها در زبان و ادب فارسی، چ ۲، تهران: سمت.
غزالی، محمد بن محمد. (۱۳۸۰). *کیمیای سعادت*، به کوشش حسین خدیوجم، ۲ جلد، چ ۹، تهران: علمی و فرهنگی.
فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*، چ ۱، تهران: سخن.
فرغانی، سعیدالدین سعید. (۱۳۹۲). *مشارق الدراری*؛ شرح تائیه ابن‌فارض، با مقدمه استاد سید جلال‌الدین آشتیانی، چ ۳، قم: مؤسسه بوستان کتاب.
فولادی، علیرضا. (۱۳۸۹). *زبان عرفان*، چ ۳ (ویرایش جدید)، تهران: سخن و فراگفت.
کرنی، ریچارد. (۱۳۸۴). *در باب داستان*، ترجمهٔ سهیل سمی، چ ۱، تهران: ققنوس.
مؤذنی، محمدعلی. (۱۳۹۲). «روایت و برداشتی دیگر از سه حکایت کلیله و دمنه در مثنوی»، *فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، ۶ (۱)، ۳۹۵ ـ ۴۱۰.
محجوب، محمدجعفر. (۱۳۹۵). *دربارهٔ کلیله و دمنه*، چ ۳، تهران: خوارزمی.
مرتضوی، منوچهر. (۱۳۷۸). « *نظری به آثار و شیوه‌ی شیخ اشراق* »، منتخبی از مقالات فارسی درباره شیخ اشراق سهروردی، به اهتمام حسن سید عرب، چ ۱، تهران: شفیعی.
مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۷۴). *مثنوی معنوی*، مصحح نیکلسن، چ ۷، تهران: انتشارات علمی و نشر علم.
میبدی، ابوالفضل رشیدالدین. (۱۳۸۲). *کشف الاسرار و عدّة الابرار*، به اهتمام علی اصغر حکمت، جلد ۵، چ ۷، تهران: امیرکبیر.
نصرالله منشی، نصرالله بن محمد. (۱۳۷۵). *ترجمهٔ کلیله و دمنه*، چ ۱۴، تهران: امیرکبیر.
نویا، پل. (۱۳۷۳) *تفسیر قرآنی و زبان عرفانی*، ترجمهٔ اسماعیل سعادت، چ ۱، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۴). «آیا پاسخ حضرت موسی کلام بلاغی است؟»، *نامه فرهنگستان*،

In Press

۲۶، ۴۵ ـ ۵۸.

وگلر، کریستوفر. (۱۳۹۰). *ساختار اسطوره‌ای در داستان و فیلم‌نامه*، ترجمهٔ عباس اکبری، چ ۲، تهران: انتشارات نیلوفر.

وهابی دریاکناری، رقیه و مریم حسینی. (۱۳۹۶). «انواع بازنویسی و بازآفرینی‌های بهرام بیضایی از داستان‌های کهن»، *دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی*، ۲۵ (۸۲)، ۳۰۳ ـ ۳۲۹.

یوسفی‌پور کرمانی، پوران و مژده شفیعی. (۱۳۹۴) «تأثیرپذیری مولانا از کلیله و دمنه در مثنوی»، *بهارستان سخن*، ۱۲ (۲۸)، ۲۲۱ ـ ۲۳۲.

Keeler, Annabel. (2006). *Sufi Hermeneutics (The Qur'an Commentary of Rashid al-Din Maybudi)*. First published: Oxford University Press.

References

The Holy Quran, Translated by Professor Mohammad Mehdi Fooladvand. [In Persian]

Alavi Moghaddam, M. (1381). Theories of contemporary literary criticism (formalism and structuralism) with a passage on the application of these theories in Persian language and literature. Second edition. Tehran: Samt. [In Persian].

Baraheni, R. (1362). *Story writing*. Third Edition. Tehran: Nashr-e Now. [In Persian].

Beiranvand, Y. A. & Ghasem Sahraei. (1398). '*Investigation and analysis of problem solving in Kelileh and Demneh of Nasrullah Monshi and Rumi's Masnavi based on John Dewey's theory'*. Didactic Literature Review Journal. 11(44). P. 87 – 106. [In Persian]

Eliade, M. (1381). *Myth and mystery in the thought of Mircea Eliade*. Translated by Jalal Sattari. Second Edition. Tehran: Markaz. [In Persian]

Farghani. S. (1392). *Mashariq al Darari (Description of the work of Ibn al-Farid)*. With the introduction of Professor Seyed Jalaluddin Ashtiani. Third Edition. Gom: Book Garden Institute. [In Persian]

Fotuhi, M. (1386). *Image rhetoric*. First Edition. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Fuladi, A. (1389). *The language of mysticism*. Third edition of New edition. Tehran: Sokhan & Faragoft. [In Persian]

Ghazzali. M. (1380). *Kimiya-ye Saadat (The Alchemy of Happiness)*. By the efforts of Hossein Khadio Jam. 2 vols. Ninth Edition. Tehran:32`. Elmi wa Farhangi. [In Persian]

Kearney, R. (1384). *About the story*. Translated by Soheil Sami. First Edition. Tehran: Gognoos. [In Persian]

Keeler, A. (2006). *Sufi Hermeneutics (The Qur'an Commentary of Rashid al-Din Maybudi)*. First published. Oxford: University Press.

In Press

Mahjoub, M. J. (1395). *About Kelileh and Demneh*. Third Edition. Tehran: Kharazmi. [In Persian]

Maybudi, A. R. (1382). *Kashf al- asrar wa uddat al – abrar (Unveiling of Mysteries and Provision of the Righteous)*. By Ali Asghar Hekmat. Volume Five. Seventh edition. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Mevlevî, J. (1374). *Masnavi Manavi*. Tehran: Seventh Edition. Tehran: Elmi & Nashr-e Elm. [In Persian]

Moazani, M. A. (1392). '*Another narration and interpretation of the three anecdotes of Kelileh and Demneh in Masnavi'*. Style and analysis of Persian poetry and prose text (Bahar-e - adab). 6 (1). P: 395 – 410. [In Persian]

Murtaẕavī, M. (1378). *A review of the works and methods of Sheikh Ishraq*. A selection of Persian articles about Sheikh Ishraq Suhrawardi. By Hassan Seyed Arab. First Edition. Tehran: Shafiee. [In Persian]

Nasrallah Monshi, N. (1375). *Translation of Kelileh and Demneh*. Fourteenth edition. Tehran: Amir Kabir. [In Persian

Nwyia, P. (1373). *Quranic Interpretation and Mystical Language*. Translated by Ismail Saadat. First Edition. Tehran: Markaz-e Nashr-e Daneshgahi. [In Persian]

Poornamdarian, T. (1367). *Symbolism and Symbolic Stories in Persian Literature; an analysis of he mystical-philosophical stories of Ibn Sina and Suhrawardi*. Second Edition. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian]

_____. (1382). *Gomshodeye Lab-e darya (Lost by the sea); Reflections on the meaning and form of Hafez's poetry*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

_____. (1384). *In the shade of the sun*. Second Edition. Tehran: Sokhan. [In Persian]

_____. (1385). *The story of the prophets in Diwan-i Shams-i Tabriz. (Mystical description and interpretation of stories in Rumi's sonnets)*. Third Edition. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies . [In Persian]

Safa, Z. (1369). *History of literature in Iran*. Volume 1 Part 3. Tenth edition. Tehran: Ferdovs. [In Persian]

Sajjadi, Z. & Bassari, T. (1370). *Literary styles and schools*. First Edition. Tehran: Arman. [In Persian]

SArfi, J. & Zaheri Abdvand, E. (1389). '*Comparing and studying the elements of story: Lion and preys in Mathnavi Ma'navi and Kelileh and Demneh'*. Erfaniyat Dar Adab Farsi Journal. 4. P. 40 – 52. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (1390). *The whips of conduct; Critique and analysis of some poems by Hakim Sanai*. Eleventh edition. Tehran: Agah. [In Persian]

In Press

_____. (1394). *Never and always human; from the mystical heritage of Khajeh Abdullah Ansari*. First Edition. Tehran: Sokhan. [In Persian]
_____. (1392). *The Language of Poetry in Sufi Prose*. Forth Edition. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Shamisa. S. (a) (1386). *Figurative Language*. Second edition of the third edition. Tehran: Mitra. [In Persian]
Sharifi, M. (1378). '*Metaphor - life – water*'. Journal of the Faculty of Literature and Humanities. Kerman Shahid Bahonar University. 6 – 7 (6). P. 45 – 55. [In Persian]
Suhrawardi, Sh. Y. (1372). *Collection of works by Sheikh Ishraq*. Corrected by Henry Carbin. Volume 2. Second Edition. Tehran: Institute of Cultural Studies and Research. [In Persian]
Tavakkoli, H. R. (1383). '*Masnavi and the style of story in story*'. Journal of the Faculty of Literature and Humanities. (47 – 49). P. 45 – 80. [In Persian]
Vahabi Daryakenari R, Hosseini M. (1396). '*Rewriting and Recreating in Bahram Beyzayi's Early Stories*'. Scientific Journals Management System. 25 (82). P. 303 – 329. [In Persian]
Vahidiyan Kamyar, T. (1384). '*Is the answer of Prophet Moses a rhetorical word?*' Nama-i farhangistan. 26. P. 45 – 58. [In Persian]
Vogler. Ch. (1390). *Mythical structure in story and screenplay*. Translated by Abbas Akbari. Second Edition. Tehran: Niloofar. [In Persian]
Yusefi Pur Kermani, P. & Shafiee, M. (1394). *Rumi's influence on Kelileh and Demneh in Masnavi*'. Baharestan Sokhan. 12(28). P. 221 – 232. [In Persian]
Zolfagari, H. (1392). '*Morphology of Local Poetic Riddles (Chistan)*'. Culture and Folk Literature. 1 (1). P: 93 – 118. [In Persian]

In Press