مجله پژوهش و مطالعات علوم اسلامی
سال پنجم، شماره ۵۴ ، دی ۱۴۰۲
ISSN: ۲۶۷۶-۵۷۸۰
www.joisas.ir

بررسی تاثیر داستان پردازی در مثنوی معنوی مولوی

بهروز حاجی بابائی[۱]

[۱] کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

چکیده

ادبیات یکی از گونه‌های هنر است و کلمات، مصالح و موادی هستند که شاعر و نویسنده با بهره گیری از عواطف و تخیلات خویش آن‌ها را به کار می‌گیرد و اثری ادبی و هنری پدید می‌آورد. در آثار ادبی، نویسنده و شاعر می‌کوشد اندیشه‌ها و عواطف خویش را در قالب مناسب‌ترین و زیباترین جملات و عبارات بیان کند. این آثار همان گفته‌ها و نوشته‌هایی هستند که مردم در طول تاریخ آن‌ها را شایسته‌ی نگهداری می‌دانند و از خواندن و شنیدنشان لذت می‌برند. شیوه بیان مفاهیم ومعانی که در ضمن بیان تمثیل ها و حکایت ها و داستان ها وبراساس تداعی معانی شکل می‌گیرد و به پیش می‌رود، جان و چهره‌ای دریا وار و پرشور وسرشار از حیات به مثنوی بخشیده است. به نظر می‌رسد که مولوی در مثنوی، سخن را هشیارانه و به قصد بیان مفاهیمی مشخص در طرحی اجمالی و از پیش اندیشیده آغاز می‌کند؛ اما پیش از اینکه معنی مورد نظر را بعینه آورد، تراکم معانی و مفاهیم ناشی از تداعی‌ها، او را ازخط سیر مورد نظر جدا می‌کند و با خویش می‌برد.

واژه‌های کلیدی: داستان پردازی، قصه، ادبیات فارسی، مثنوی مولوی

۱. مقدمه

از ویژگیهای روایت در ادبیات داستانی گذشته ایران، دخول عناوینی است برسرقصه‌ها یا اپیزود(Episode) های مختلف قصه که پیش از روایت قصه، ماوقع آن را بازگومی کند. این ویژگی بطورکاملا مشهود درمثنوی نیز به چشم می‌خورد؛ شاعرقبل از روایت داستان، تمام یابخش اعظم قصه رادرعنوان شرح می‌دهد.

بطورکلی این شیوه عملکرد درادبیات داستانی قدیم و ازجمله مثنوی ،گویای این واقعیت است که درادبیات گذشته به داستان به عنوان یک ادب مستقل وهنرمندانه آن گونه که امروزمطرح است نمی‌نگریسته‌اند. نویسندگان وشاعران گذشته ، اغلب به مقاصدی خاص چون بیان احتجاجات عرفانی، فلسفی، اخلاقی توجه داشته‌اند. بی‌شک بکارگیری قصه، تمثیل وداستان کار ایشان را در برابر این گونه احتجاجات ساده تر ومؤثرتر می‌ساخته است وبدین ترتیب، قصه وداستان تنها ابزاری جهت تبیین وایضاح درونمایه عقلانی ودرونی اینگونه مفاهیم به شمار می‌رفته است وبدین ترتیب دربسیاری موارد ،بیان مفاهیم عرفانی یا فلسفی جز با بکارگیری قصه وتمثیل میسّرنیست آنگونه که درمنطق الطیر وبرخی آثار دیگر عطار و سپس درمثنوی مولوی شاهد هستیم. گویی مولوی با روایت قصه درعنوان، خواننده را از محتوای داستان می‌آگاهاند تا درطول داستان اندیشه او را از شکل ظاهر قصه منحرف کرده، متوجه مقصود اصل ودرونمایه معنویت قصه گرداند. (اکبر زاده ،۱۳۹۵)

مثنوی پر از قصه‌های جالب است که یکدیگر را تداعی می‌کنند، گنجینه‌ای از حکمت است که در تایید قصه‌ها یا در تقریر آنها به خاطر گوینده می‌آید و در تواتر سالها و توالی دفترها، که شش دفتر را در مدت چهارده سال به وجود می‌آورد .

در مثنوی معنوی قصه نقش فوق العاده‌ای دارد از همان آغاز نی نامه که مولانا سخن را از «شکایت نی »سر می‌کند، آنچه از زبان این سوخته بی‌زبان نقل می‌نماید قصه یی پر غصه است-حکایت جدایی هاست-پاره‌ای از این قصه‌ها ماخوذ از حکایات و امثال عامیانه است که برخی از آنها مرز شرق و غرب را هم در قرون وسطی در نوردیده است .

تفسیرهای قرآن کریم، که شامل قصه‌های انبیاء و امت‌های گذشته است، منشاء الهام عمده او در غالب قصه‌هایی است که از این مقوله در مثنوی بر سبیل تمثیل یا تعلیم آورده است .

۲. نقش قصه گویی در مثنوی معنوی

قصه‌های مربوط به زاهدان و صوفیان و کرامات منسوب به مشایخ و اولیا هم که اکثرا آنها ماخوذ از مقامات مشایخ و طبقات اولیا در بسیاری موارد از روایات اغراق آمیز رایج به خانقاه ها مایه دارد و ظاهرا بسیاری از آنها مشحون از طامات و خرافات می‌نماید، اما مولانا غالبا در نقل قصه به این ظواهر توجه ندارد، به معانی و اسراری که در ماورای این ظواهر است

می‌اندیشد.

سیر در مثنوی معنوی، برای خواننده عادی عصر ما همچون یک راه پیمایی در دشتهای خرّم اما ناهموار است که خط سیر آن گه گاه از میان تپه‌های ابرآلود یا دره‌های آفتابی می‌گذرد، و هرچند در سراسر راه چشم از منظره‌های تازه و جلوه‌های بدیع لذّت می‌برد باز طول راه پیمایی برایش خستگی آور به نظر می‌رسد و با این حال آن تمتّع روحانی که از تنوع مناظر و تبدیل صحنه‌های بین راه می‌برد این خستگی وی را حتی بیش از حد انتظار جبران می‌کند. (زرین کوب ،۱۳۷۰،ص۲۵۰)

قصه‌های مربوط به زاهدان و صوفیان و کرامات منسوب به مشایخ و اولیا هم که اکثرا آنها ماخوذ از مقامات مشایخ و طبقات اولیا در بسیاری موارد از روایات اغراق آمیز رایج به خانقاه ها مایه دارد و ظاهرا بسیاری از آنها مشحون از طامات و خرافات می‌نماید، اما مولانا غالبا در نقل قصه به این ظواهر توجه ندارد، به معانی و اسراری که در ماورای این ظواهر است می‌اندیشد .

۳. داستان پردازی مولوی

مثنوی هم به علت ذوق داستان سرایی مولوی و هم به علت شور هیجانات شدید عاطفی، که چون خونی گرم و جوشان در رگ های این کتاب روان است و هم به سبب گستردگی و غنای مطالب و مفاهیم از دیگر مثنویهای عرفانی، خواندنی‌تر و تأمل انگیزتر و تأثیرش بر خواننده نافذتر است .

شیوه بیان مفاهیم و معانی که در ضمن بیان تمثیل ها و حکایت ها و داستان ها و براساس تداعی معانی شکل می‌گیرد و به پیش می‌رود، جان و چهره‌ای دریاوار و پرشور وسرشار از حیات به مثنوی بخشیده است. به نظر می‌رسد که مولوی در مثنوی، سخن را هشیارانه و به قصد بیان مفاهیمی مشخص در طرحی اجمالی و از پیش اندیشیده آغاز می‌کند؛ اما پیش از اینکه معنی مورد نظر را بعینه آورد، تراکم معانی و مفاهیم ناشی از تداعی‌ها، او را ازخط سیر مورد نظر جدا می‌کند و با خویش می‌برد.

او که در آغاز بر کلام و طرح و معنی حاکم بود، با هجوم معانی و مفاهیم گوناگون بزودی محکوم و مسخّر معانی می‌گردد و تا دوباره به خویش بیاید و دنباله طرح و مطلب آغازین را از سر گیرد، بخشی از احوال و عوالم روحانی و سرّ ضمیر خود را تصویر و افشا کرده است. (شوهانی، ۱۳۸۲،ص۹۲)

قصه‌های مثنوی بسیار و گوناگون است اما شاعر همه جا حوصله قصه پردازی ندارد. دربعضی از مواردقصه را کوتاه می‌کند و زود به تعلیم و اخلاق می‌پردازد و گاه از یک قصه به قصه دیگر می‌پرد و به شیوه کلیله و هزار و یک شب، قصه در قصه می‌آورد، اما هرجا فرصت و حوصله دارد در قصه پردازی و رعایت دقایق آن ذوق و مهارت نشان می‌دهد .

مولانا ضمن بحث در نکته‌ای به یاد واقعه‌ای مشهور می‌افتد و در آن باره بحث می‌کند. او حکایتی را برای خود باز می‌گوید، آن حکایت بیان یک اصل صوفیانه را ایجاب می‌کند، ضمن نقل آن، یک مَثَل او را به گفتن حکایتی دیگر می‌کشاند. این حکایت هم واقعه‌ای معاصر را در ذهن او جان می‌بخشد. ناگهان حکایتی دیگر، اصل فلسفی نهفته در خود را به یاد او می‌آورد. دفعتاً به حکایت نخستین باز می‌گردد، ولی قبل از پایان دادن بدان حکایت به بحثی دیگر و از آن بحث به حکایتی دیگر می‌پردازد و مدتها بعد، برای چندمین بار، باز به حکایت اول برمی گردد .

شاید بتوان گفت بهترین نمونه از این نوع تداخل حکایات در دفتر سوم در ضمن ((قصه اهل سبا و یاغی کردن نعمت، ایشان را)) بروز یافته است. این حکایت با بیت (۲۸۲) آغازمی گردد، اما دنباله‌اش رها می‌شود و دوباره در بیت (۳۶۴) بدان باز می‌گردد و مجدداً رهامی شود که پس از بیان ابیاتی نسبتاً طولانی، سرانجام در بیت (۳۶۰۰) بدان رجوع می‌شود و نقل آن به پایان می‌رسد .

مولانا در بیت (۷۹۰) این حکایت از زبان خداوند به بیان نشانه‌های منافقان برای پیامبر می‌پردازد و به لزوم امتحان کردن آنها گوشزد می‌نماید، اما همین که سخن از امتحان به میان می‌آید، ناگهان ذهن جستجو گر او به یاد قصه هاروت و امتحان الهی معطوف می‌گرددو می‌فرماید :

چون حدیث امتحان رویی نمود　　یادم آمد قصه هاروت زود

به این ترتیب هنوز حکایتی به پایان نرسیده است، حکایتی دیگر در دل آن به ظهورمی رسد و این سیر، تسلسل‌وار ادامه می‌یابد. مولوی که خود بیشتر و پیشتر از خوانندگان به این امر واقف است، ناچار در ابیاتی چند به این پراکنده گویی خود اعتراف کرده و در واقع ازخوانندگان خود پوزش خواسته است :

این حکایت گفته شد زیر و زبر　　همچو کار عاشقان بی‌پا و سر

و یا :

قصه‌ها آغاز کردیم از شتاب　　ماند بی‌مخلص درون این کتاب

در جایی دیگر نیز به هراس خود از طولانی شدن داستانهایش، که ناشی از تداخل حکایات است، اشاره نموده، از شرح و تفصیل بیشتر آنها خودداری می‌کند؛ اگرچه برای مخاطب ضروری باشد :

بس مثال و شرح خواهد این کلا م　　لیک ترسم تا نلغزد وهم عام

تا نگردد نیکویی ما بدی　　اینکه گفتم هم نبد جز بیخودی

یا :

این دراز است و فراوان می‌شود　　وآنچه مقصود است پنهان می‌شود

اصرار بر بیان جزئیات داستان و ذکر همه سخنانی که شخصیتها با هم رد وبدل می‌کنند، ازنکات وجنبه‌های برجسته و چشمگیر مثنوی است که شیوه داستان پردازی مولوی را به شیوه قصه نویسی معاصربسیار نزدیک می‌کند .

ناگفته پیداست که این گونه پراکنده گویی در بیان حکایات، باعث کثرت و تنوع کاربرد شخصیتها در مثنوی می‌شود؛ چون پایه و اساس هر داستانی را شخصیتهای آن تشکیل می‌دهند که خود عامل یا معمول رخدادها هستند؛ یعنی رخدادها یا توسط آنها انجام می‌شود و یا برای آنها پیش می‌آید و داستان، معنای خود را از نسبتی که با آنان دارد به دست می‌آورد.(شوهانی، ۱۳۸۲)

۴. نوع ادبی داستان‌های مثنوی معنوی

بطورکلی داستانها ازنظرشکل انواعی می‌یابند که می‌توان آنها را ذیل دوعنوان کلی انواع قدیم وانواع جدید بررسی کرد. درمیان انواع قدیم، به اصطلاحاتی چون داستان، قصه (تمثیلی ورمزی)، افسانه، حکایت، سمر، سرگذشت، اسطوره، حدیث، ماجرا، مثل، انگاره، متل، حسب حال، ترجمه احوال وغیره برمی خوریم. دراغلب فرهنگهای فارسی، این انواع، مترادف یکدیگر آورده شده است والبته تلاش درایجاد افتراق بین این گونه اصطلاحات ادبی گذشتگان کاری است عبث ونتیجه‌ای جز آشفته‌سازی ذهن خود و دیگران بدنبال ندارد، گرچه دیده می‌شود که گاه منتقدین ادب داستانی به چنین تفکیکی دست یافته‌اند، چنان که آقای براهنی ،قصه را معادل داستان نوین (داستان بعد ازمشروطیت)وحکایت را معادل داستان قدیم ایران دانسته‌اند.(براهنی ، ۱۳۶۲،ص۲)

آقای میرصادقی، همین اصطلاح را معادل داستان قدیم (قبل از مشروطیت)قرارداده‌اند. بهرصورت، ضمن تصدیق سخن آقای میرصادقی همچنان معتقد می‌شویم که با وجود دریافت برخی تفاوتهای صوری میان برخی انواع قدیم ازجمله حکایات وقصه‌های کهن فارسی، باز این انواع، ازجمله‌ای دونوع ادبی، را مترادف می‌دانیم والبته نوع ادبی قایل شده درباره مثنوی خود دلیلی بر این ادعا خواهد بود .

باتوجه به مقدمه‌ای که گفته شد، گرچه دراین که قصه‌های مثنوی بکلی درحیطه انواع قدیم داستان می‌گنجند شکی نیست، لکن ضرورتی هم درتعیین نوع ادبی این قصه‌ها دیده نمی‌شود. با وجود این می‌بینیم که درخود مثنوی داستانها، اغلب بادوعنوان قصه وحکایت نقل می‌شود .

مولوی درعناوین داستانها نظم خاصی را رعایت نمی‌کند؛ گاه داستانهای بلند را قصه نامیده مانند (دفتراول ص۱۷۸، دفتر دوم ص ۳۴۷، دفترسوم ص ۴۷۸، دفترچهارم ص۶۴۵دفترپنجم ص ۸۶۲، دفترششم ص۱۱۳۶ و...) وداستانهای کوتاه را حکایت می‌خواند مانند (دفتر اول ص ۱۴۰، دفتر دوم ص۳۴۳، دفتر سوم ص۶۱۸، دفترچهارم ص۶۲۸، دفتر پنجم ص ۸۲۶، دفتر ششم ص ۱۱۸۰و...) و گاه بعکس، داستانهای بلند راحکایت نامیده مانند (دفتر اول ص ۱۹۳، دفتر دوم

ص ۳۳۷، دفتر چهارم ص ۶۵۰، دفترپنجم ص ۸۴۸، دفترششم ص ۱۱۷۱و...)وداستانهای کوتاه را قصه می‌خواند مانند (دفتر اول ص ۱۷۱، دفتر دوم ص۳۵۰، دفترسوم ص۵۳۲، دفترچهارم ص ۶۵۰، دفتر پنجم ص ۸۹۶، دفترششم ص ۱۱۸۷و...) از سوی دیگر، درجایی می‌بینیم که داستانی را با عنوانی چون قصه آغازکرده، درادامه ا زآن به حکایت یاد می‌کندمانند (دفترسوم ص ۴۷۴و۴۷۵، ۳۸۷و۳۹۰) ؛بدین ترتیب آشفتگی عناوین قصه، حکایت، تمثیل، مثل داستان درقصه‌های مثنوی بیانگر ترادف ویکسانی این انواع داستانی درزبان مولانا، مثنوی او و در نگاهی وسیع‌تر ادبیات داستانی گذشته ایران زمین است .

۵. موضوع داستان های مثنوی معنوی

داستان ها ازدیدگاه محتوا، موضوع و روح حاکم برآنها، انواع گوناگونی می‌یابند که از آن جمله ؛داستانهای واقعی، داستانهای تمثیلی، داستانهای رمزی، داستانهای طنزآمیز، داستانهای وهمی – جادویی، داستانهای رئالیسم جادویی، داستانهای حادثه پردازانه، داستانهای عاشقانه، داستانهای عارفانه، داستانهای سیاسی – اجتماعی، داستانهای اساطیری، داستانهای حماسی، داستانهای عامیانه، داستانهای رزمی، داستانهای حکمی – اخلاقی، داستانهای فلسفی، داستانهای قرآنی وداستانهای دینی.

از این میان، قصه‌های مثنوی عمدتاً حول محور چهارموضوع؛ یعنی قصه‌های عارفانه، قصه‌های حکمی، قصه‌های قرآنی وقصه‌های تمثیلی می‌گردد. بیشتر قصه‌های مثنوی از جنبه‌ای عرفانی سرشار است. شاعر قصه را از جهت ارائه نوع وشیوه پرداخت داستان بلکه با عنایت به لایه‌های پنهانی قصه و مفاهیم عرفانی آن سروده است. دراین معنی قصه دارای یک روح و یک جسم است، جسم آن مرئی و روح آن پنهان ودیریاب است و به آسانی دریافت نمی‌شود :

گربگویم شمه‌ای زان نغمه‌ها　　جانها سربرزنند از دخمه ها

گوش را نزدیک کن کان دورنیست　　لیک نقل آن بتو دستور نیست

با اندکی مسامحه می‌توان تمام قصه‌های مثنوی را از نوع قصه تمثیل (حسینی،۱۳۷۵)Allegoricaltale دانست؛ دراین گونه قصه‌ها مفاهیمی مجسم جانشین مفهوم، درونمایه، سیرت، شخصیت وخصلت داستانی می‌شود.

بدین جهت داستان دوبعد می‌یابد؛ نخست بُعد نزدیک که صورت مجسم (ممثل به) ودیگربعد دور که مورد نظرقصه پرداز است (ممثل) است . بطورکلی گذشتگان ادب فارسی، برای بهتر و عینی تر بیان کردن شئونات اخلاقی ، فلسفی وعرفانی، گفتار خود را به قصه وتمثیل می‌آراسته‌اند. همین گونه است قصه‌های مثنوی که در بیان وتبیین جنبه‌های اخلاقی و عرفانی بکار گرفته شده است.

تأثیر و نفوذ اندیشه‌های مولانا جلال‌الدین بلخی خراسانی بر جریانات فکری و عرفانی جهان، مورد اتفاق اندیشمندان و

صاحب نظران حوزۀ عرفان و تصوف است. آثار حضرت مولانا، به ویژه مثنوی معنوی، تبلوری از شخصیت عرفانی اوست. مثنوی، اسفار عارفان و در حقیقت شرح احوال و مقامات معنوی اولیاست .مثنوی کتابی است تعلیمی، که حاصل دورۀ پختگی و صحو مولاناست، برخلاف غزلیات شمس، که حاصل بی‌خودی و محو اوست. مثنوی شرح سفرهای معنوی و تجربیات مولاناست؛ که عارفان را عقیده بر این است که مرید و مراد همچون آینه، تصویر یکدگر را انعکاس می‌دهند .

مثنوی یکی از بزرگ‌ترین کتب ادبی و عالی ترین بیان و نظم عرفانی و خلاصه سیر فکری و آخرین نتیجۀ سلوک عقلانی امم اسلامی است. (فروزانفر، ۱۳۶۱)

گرچه الفاظ و صورت حکایات مثنوی متعدد است؛ لیکن داستان اصلی، وحدت حق و یگانگی انسان کامل و عارفان است. افزون بر تصریح مولانا، شواهد تاریخی هم تأییدی است بر این که مثنوی حاصل الهامات ربّانی است، نه زاییدۀ تعقلات بشری. مولانا معانی الهامی را به جنینی تشبیه کرده که روحش از آن باردار می‌شده و ابیات مثنوی همان نوزاد تازه تولد یافته است. مظاهر تسامح، تساهل، دوستی، صمیمیت، صلح و صفا، چنان در آثار مولانا و به ویژه مثنوی انعکاس یافته که برای همۀ انسانها، فارغ از زبان و فرهنگ قابل درک است. بدین سان پرده‌های اختلاف فروافتاده، آثار مولانا حتی در مغرب زمین از پرفروش‌ترین کتب می‌شود .

۶. موضوعات حکایت های مثنوی معنوی

احوال اولیا و مشایخ؛ از قبیل احمد خضرویه، ذوالنون مصری، ابراهیم ادهم، بایزید بسطامی، ابوالحسن خرقانی و. . . ؛حکایات عامیانه مانند؛ کبودی زدن قزوینی، نحوی مغرور، صوفی، فقیه، سید و. . . حکایات تاریخی مثل فتح سبزوار، وکیل صدر جهان، عماد الملک، ایاز و. . . ؛حکایات رمزی چون؛ حکایت نی، کنیزک و پادشاه، پیر چنگی، محمود و ایاز، باز پادشاه، رومیان و چینیان، شهری و روستایی، قلعه ذات الصور، طوطی و بازرگان و. . . ؛حکایاتِ فرهنگ‌های ملل مختلف جهان مانندحکایت سه ماهی و قصه نخجیران و شیر، برگرفته از کلیله و دمنه، که اصل آن در منابع هندی بر اساس پنچاتنترا موسوم به بید پای وجود دارد یا بر اساس شرح استعلامی، برخی حکایات از قبیل قصه‌های منم طاووس علیین شده و حکایت لقمان، که در افسانه شخصی به نام ازوب در فرهنگ کهن یونانی وجود داشته است .

مثنوی گذشته از اشتمال بر تبیین حقایق ادیان و اصولِ تصوف و شرح و رموز آیات قرآنی و اخبار نبوی، نموداری است از مراتب و مقامات مولانا و یاران برگزیدۀ او بلکه غرض اصلی مولانا از نظم مثنوی، بیان احوال معنوی خود او و آن برگزیدگان در لباس امثال و حکایات و قصۀ موسی و عیسی و مشایخ طریقت و گفتن سِرّ دلبران در حدیث دیگران بوده است. (فروزانفر، ۱۳۶۱،ص ۱۶۳)

۷. نقش تمثیل در مثنوی معنوی

تمثیل در علم بلاغت افزون‌بر آن که شاخه‌ای از بیان و گونه‌ای از تشبیه است، نوعی داستان‌گویی و شیوه‌ای از روایت است که درون‌مایه‌ای غیرداستانی را با پوششی از ساختار داستانی می‌پوشاند. در این شیوه مفاهیم ذهنی، مستقیم بیان نمی‌شود؛ درحقیقت برای انتقال بهتر و تأثیرگذاری بیشتر، سخن در قالب مثالی ریخته می‌شود که یکی از پرداخته‌ترین و کهن‌ترین کاربردهای آن، داستان یا قصه تمثیلی است؛ این اصطلاح بیشتر برای داستانی به کار می‌رود که منظور نویسنده‌اش از شخصیت‌ها یا اعمال ضمنی داستان، معنایی فراتر از معنای ظاهری آنها بوده است که این لایه معنایی زیرین، نسبت به اصل داستان، جنبه‌های معنوی و اخلاقی بسیار بیشتری را شامل می‌شود .

ارزش‌های هنری و زیبایی‌شناختی معمولاً در اغراض تمثیل اولویّت بسیاری ندارد و تعلیم ،رایج‌ترین هدف ادبی تمثیل است؛ به همین سبب تمثیل پرکاربردترین ابزار در ادبیات تعلیمی است. گرایش مولانا به تمثیل نیز بیش از آنکه شاعرانه و ذوق زیبایی‌شناسانه صرف باشد، بر نظام فلسفی و چهارچوب ذهنی خاص او مبتنی است و نماینده دغدغه‌های روحی معلمی است که غم تعلیم مریدان، مهم‌ترین انگیزه او در سرودن است .

ذکر داستانهای تمثیلی، از برجسته‌ترین ابزارهای بیان مولوی است. در ادبیات تمثیلی مولانا، با شکلی از داستان‌پردازی روبرو هستیم. قصه‌گویی و هنر برانگیختن انفعال نفسانی در ضمیر مخاطب در داستان‌های حماسی یا غنایی از اهمیت بسیاری برخوردار است؛ اما این موضوع در سبک قصه‌گویی مولانا ارزش خود را از دست می‌دهد؛ او آگاهانه شنونده‌اش را از تغییرات برخاسته از هیجانات تعلیق قصه بازمی‌دارد؛ درحالی‌که تعلیق، مهم‌ترین ابزار تأثیرگذاری بر روان مخاطب است .

مولانا نگران آن است که مخاطب در لذت‌بردن از شیرینیِ روساخت روایيِ قصه، ممثل‌به، گرفتار شود و از تفکر در محتوای آن، ممثل، غافل ماند؛ به همین سبب به باطن تمثیل بیش از ظاهر آن می‌اندیشد و هیچ‌گاه چهره قصه‌گوی صرف را به خود نمی‌گیرد .

یکی از این نشانه‌ها، عنوان‌های منثور ابتدای حکایت‌هاست که گاه همه سیر داستانی را پیش از روایت، در عباراتی کوتاه و موجز (سرلوحه) آشکار می‌کند تا ذهن مخاطب در هنگام نقل داستان، گرفتار هیچ‌گونه کشش و تعلیقی نشود. سرلوحه، با نمایش بی‌توجهی نویسنده به تأثیرگذاری تعلیق داستانی بر مخاطب، اولویّت گرایش وی را به محتوای ایدئولوژیک و فلسفی قصه نشان می‌دهد .

به اعتقاد ژان پل سارتر، وجود سرلوحه در هر اثر ادبی «بیشتر به این نکته اشاره دارد که اثر منظور، فوق‌العاده آرمانگراست... این نوع آثار، اغلب ایده‌آلی سیاسی، اجتماعی، فلسفی و... را بازگو می‌کنند.» (سارتر، ژان پل، ۱۳۶۹،ص۸۴)

درواقع مولانا در سرلوحه حکایت، آگاهانه گره داستان را می‌گشاید تا ذهن مخاطب به‌جای درگیری با کشمکش‌های قصه،

به درون‌مایه معنوی آن بیاندیشد. دامنه تأثیر این محتواگرایی تعجب‌برانگیز و رویکرد تعلیمی برجسته، به گیرنده پیام محدود می‌شود؛ البته بیشتر هنجارشکنی ها در بیشتر تمثیل‌ها و حکایت‌های مثنوی نه جدید است و نه ساخته ذهن مولوی است؛ بلکه منبع بسیاری از آنها کتاب‌های کلیله و دمنه و مثنوی‌های عطار و... است؛ اما خلاقیت اصلی مولانا، چگونگی کاربرد آنها در فرایند انتقال مفاهیم اصلی به مخاطب است. او حکایت‌ها را با حفظ محتوای آنها در ساختار و بافتی جدید ارائه می‌کند که پیشتر آماده کرده است و مفاهیم منظور خود را همانند بذری می‌بیند که تمثیل به رشد، شکوفایی، حفاظت و ماندگاری آن کمک می‌کند. (وفایی فرد، ۱۳۹۶،ص۸۴)

استفاده‌ی خوب از مثل هاست که تقریبا می‌توان گفت دامنه‌ی همان عامل قبلی است. می‌توان گفت برای بیان وقاحت و تباهی خودخواهی، زیباتر از مثلی که در چند بیت زبر می‌بینیم، وجود ندارد .

آن یکی اشتر بدید و گفت هی　　از کجا می‌آیی‌ای فرخنده پی

گفت از حمام گرم کوی تو　　گفت این پیداست از زانوی تو

مثل مذکور، در عین عامیانه بودن، به خوبی نشان دهنده‌ی این است که بشر ادعا راه می‌اندازد و دلیل هم می‌آورد، ولی دلیل به خوبی نشان می‌دهد که ادعای او دروغ است .

یا آنجا که برای بیان کافی نبودن رشد و کمال و رشد بخاطر قدیمی بودن تاریخ ، داستان شتر و گاو و گوسفند گرسنه‌ای را بیان می‌کند که در راه علفی پیدا می‌کنند و قرار می‌شود یکی آن علف بخورد و برود برای بقیه غذا پیدا کند. سپس قرار بر این می‌گذارند که هر کس تاریخش بیشتر است، آن را بخورد. گوسفند می‌گوید: «آن گوسفندی که برای ابراهیم فرستاده شد تا به جای پسرش قربانی کند، با من در چراگاه بود. » گاو می‌گوید: «حضرت آدم وقتی می‌خواست در بهشت گندم بکارد، برای شخم زدن، من با گاو دیگر بودیم که او را یاری کردیم. » شتر که از این سخنان متعجب مانده بود و می‌دید نمی‌تواند برای خود تاریخی پیدا کند، علف را از زمین برداشت و بالا برد و گفت: «تاریخ از شما و قدرت از من؛ هر کس می‌تواند بیاید و بگیرد».

که مرا خود حاجت تاریخ نیست　　تا چنین جسمی و عالی گردنی است

یکی دیگر از مثل‌های خوب و بامعنای مثنوی، این است که شیری گرسنه به همراه گرگ و روباه به دنبال شکار رفتند و سرانجام یک گاو کوهی، یک بز کوهی و یک خرگوش پیدا کردند. شیر از گرگ خواست تا قسمت کند. گرگ گفت: «شما چون بزرگ مایید، گاو مال شما و من چون حد وسط هستم، بز مال من» همین که در برابر شیر گفت «من»، شیر مغزش را متلاشی کرد و آن را به خاک انداخت. سپس از روباه خواست که آن جانوران را تقسیم کند .

روباه گفت: «قربانت بروم، از آنجا که شما در وسط روز خیلی گرسنه‌اید، گاو برای نهار شما است، بز هم برای شام که نیم

گرسنه‌اید، خرگوش را هم برای صبحانه‌ی شما آماده خواهم کرد .»

گفت‌ای روباه عدل افروختی این چنین قسمت ز که آموختی؟

مولوی در این داستان بیان می‌دارد برای قدرتمندان، عدل به معنای این است که همه چیز از آن آنها باشد .

داستان آن بیمار را نقل می‌کند که پزشک او مأیوس شده بود و به سلامتش امید نداشت. بـه او گفـت: «حالتـان خیلـی خوب است و هر چه می‌خواهید بخورید و هر کار که می‌خواهید انجام دهید و از چیزی پرهیـز نکنیـد، الا پرهیـز » بیمـار پس از مرخص شدن از نزد طبیب، هنگامی که در کنار جویی قدم می‌زد، درویش بیچاره‌ای را دید و بـا اسـتناد بـه حـرف طبیب، ضربه‌ای محکم بر گردن او زد. درویش چون دریافت که او مردنی است و اگر سـیلی بـه او بزنـد خواهـد مـرد و در قصاص، خودش هم کشته خواهد شد، او را به نزد قاضی برد. بیمار در جواب قاضی که علت سیلی زدنش را پرسـید، گفـت: «طبیب مرا امر کرده که هر چه خواستم، می‌توانم انجام دهد.» قاضی هم چون فهمید بیمار رفتنی است و در واقع مـرده‌ی متحرکی است که بدنش تابوتی است که جنازه‌ی متحرک او را می‌کشد، بهتر آن دید که آن‌ها را آشتی دهد .

این بود که از شاکی خواست شش نان و شش درهمی که به همراه داشت، نیمی را به بیمار دهد تا عـدالت رعایـت شـود! همان جا بود که نگاه بیمار به گردن قاضی افتاد. دید پشت گردن او هم برای سیلی خـوب اسـت. از جـای برخاسـت و بـه بهانه‌ی این که می‌خواهد یک حرف خصوصی به گوش قاضی بگوید، یک ضربه‌ی محکم هم بـر گـردن قاضـی زد و گفـت: «قیمتش را خودت تعیین کرده‌ای و سه نان و سه درهم هم باید شما بدهی .»

ملای رومی با این داستان، آیه‌ی شریفه‌ی « وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ » (سـوره توبـه: ۱۰۵) را تفسیر می‌کند. ضمناً بیان می‌کند که قاضی به دلیل حکم ظالمانه‌ی خود، همان جا مجازات شد .

بدین ترتیب، از ویژگیهای مولوی این است که با داستان‌هایی کوتاه، مطالبی مهم را بیان می‌دارد. البتـه عطـار و سـعدی و دیگران هم از این داستان‌ها دارند. ولی همچون او، این چنین مشرفانه از درون انسان‌ها سخن نمی‌گویند .

۸. روش بیان،توضیح و تفسیردرمثنوی معنوی

کتاب مثنوی کتاب خواندن و فهمیدن و بکار بستن است. شرح واقعیات زندگی و حقیقت وجودی انسان در آن موج میزنـد و نویسنده صادق و عارف آن از روی شوق و ذوقی که داشته است مطالبی برای درک دیگران سروده است نـه مطـالبی کـه در میان خروارها کاغذها انباشته شود و کسی از اهمیت آن آگاه نشود و از تأثیر آن برخوردار نگـردد و کـاری بـا زنـدگی و اجتماع مردم نداشته باشد.

مثنوی مولوی یک سروده از سر عشق و علاقه است و پر از مطالب ارزنده‌ای که انسان‌ها در تمام اعصـار بـدنبال آن بودنـد برخلاف کسانی که هر چه قدیمی است باطل می‌پندارند مثنوی را بخوانند که چگونه مشکلات مردم امـروز و هـر عصـر را

بیان می‌کند انسان شگفت زده می‌شود و انگار مولوی در همین عصر در قونیه مشغول ارشاد انسان هاست .

بیان مثنوی ساده و روان است و داستان‌ها و تمثیل‌ها و نکته سنجی‌هایی که توسط سراینده پرقدرتش بعمل آمده است انسان جویای حقیقت را سیراب می‌نماید و حقایق بسیار غامض و دشوار که همواره بشر بر سر آن بحث و گفتگو دارد و اغلب در لفافه شک و تردید بیان می‌شود روشن و آشکار سازد .

موضوع ابتدا مطرح می‌شود و بعد روی آن بحث و گفتگو و تجزیه و تحلیل صورت می‌گیرد و سرانجام نتیجه گیری می‌شود و گاهی حکایت در حکایت بیان می‌شود ولی خواننده به راحتی می‌تواند نتیجه گیری کند و سخنی نیست که به ابهام گذاشته شود و یا با توجیهات ابتدایی بی‌توجه رها شود و کسی که سروده‌های دل انگیز مثنوی رابخواند در می‌یابد که خالق این بزرگ‌ترین شاهکار بشری با کمال اطمینان سخن گفته است و انگار حقیقت را می‌بیند و آن را به دیگران منتقل می‌کند و اگر لازم باشد برای باز کردن گره‌های فلسفی و کلامی و تفسیری آن بقدری هنرمندانه موضوع پردازش می‌شود که انگار از اول مشکلی نبوده است جوینده حقیقت با خواندن و درک آن استدلالات دیگر آن را مشکل بحساب نمی‌آورد .

مثنوی پر از تجربیات زندگی است و انسان‌شناسی آن بقدری نو و بدیع است که انسان این عصر به تمام و کمال محتاج آن است بویژه دنیای مادی گرایی و به اصطلاح مدرنیسم که سرمایه داری ،بت آن است از این گرایش بی‌بنیادین خسته شده و به بن بست رسیده است و در آسمان‌های معنویت بدنبال روزنی می‌گردد تا نوری و هدایتی فرا رسد و او را از این دنیای پر از اضطراب و نگرانی و توخالی از عشق و محبت و معنی نجات دهد و از مجاز عبور داده به حقیقت که با فطرت او هماهنگ است برساند.

۹. جذابیت و جاودانگی مثنوی معنوی

جذابیت و جاودانگی پیام مولوی و گرایش انسان معاصر به وی را می‌توان در چند اصل، تقسیم و طبقه‌بندی کرد :

شرط امنیت بخشیدن به دیگران آن است که خود گوینده به مرز آرامش و صلح جاودان رسیده باشد، زیرا ریشه ایمان در احساس امنیت و زیستن در فضای امن حاصل از ایمان و یقین است. با توجه به قرائن موجود، مولوی خود به این مقام رسیده و به صراحت می‌گوید :

من که صلحم دائما با این پدر این جهان چون جنتم اندر نظر

هر کسی را عقل کل کفران فرود این جهان در پیش چشمش سگ نمود

به تعبیر دیگر، تا وقتی خود انسان به مقام سلم، آرامش و سکونت نرسیده باشد، نمی‌تواند دستگیر دیگران و لاجرم عامل رهایی از ورطه‌ها باشد .

دلیل دیگر اینکه ژرف اندیشی و اصالت و تجربه زندگی در مثنوی، حاصل روح متعالی و حقیقت بین و شخصیتی است که

این جرأت را به انسان می‌دهد که کلام (مثنوی) او را، عمیق‌ترین متن عرفانی منظوم ادب فارسی به شمار آوریم؛ متنی که انسان را از جهان منطقی و تجربه سطحی بر می‌کشد و او را وادار می‌کند که آزادانه و در حالت کاملا فرا آفاقی به نظاره منتقدانه آفاق بپردازد و بدون توجه به حاشیه‌های متنی و برون متنی، آن را انتخاب، بررسی و تحلیل کند .

نکته دیگری که به شخصیت خود مولانا مربوط می‌شود، اینکه برخلاف کثیری از مردم که می‌کوشند صفاتی غیر واقعی به خود نسبت دهند و لاجرم خود را اختراع می‌کنند و با همین خود مخترع و کاذب خود زندگی می‌کنند، او خود را کشف کرده و به تعبیر شو «مانند عیسی مسیح، بودا و منصور حلاج با خود واقعی خود زیست .»

عوامل دیگر مرتبط به شخصیت مولانا و دلایل گرایش انسان معاصر به او، خضوع عمیق، معرفت ژرف به کتب وحیانی، شناخت دقیق طبیعت آدمی و عوامل خسران آدمی، شناخت دقیق حاجت‌های انسان به تبع شناخت طبیعت، دغدغه رهایی نجات روح خویش، و بالتبع دغدغه رهایی انسان از رنجها و آلام و.... بوده است .

مولوی از یک سو، ضمن توجه به اصول و آداب رسیدن به حیات معنوی معقول (دین و عقلانیت) به علت یابی و تحلیل روانشناسانه دردها و آسیب‌شناسی رنج‌های بشری می‌پردازد و با توجه به صداقت در گفتار، نوشتار و پندار، باورها و دیدگاه‌های گوناگون را نقد و داوری منصفانه می‌کند و در این راه حتی (علی رغم اینکه عارف به مقام یقین رسیده) شک هم می‌ورزد و در نهایت، به تحلیل بیماری‌های روحی بشر و ارائه راهکارهایی دست می‌یازد. (قبادی, گرجی ،۱۳۸۷،ص۱۰۴)

از سوی دیگر، ضمن توجه به عوامل آلام روحی بشر، ارواح بشری را از عادت‌های حاصل دل نگرانی‌ها و هراس از آینده باز می‌دارد و شرط آرامش را در همین اصول می‌داند. او که خود را طبیب و حکیم خوانده، به تحلیل عوامل و موانع آرامش روحی بشر می‌پردازد و سر منشأ اصلی همه بیماری‌ها را در یک اصل خلاصه می‌کند و آن بیگانگی انسان از خود و بیخودی و مستی حاصل از دلبستگی به ماده است. لذا چنین انسانی گرفتار تنهایی و آلام حاصل از آن می‌شود و سعی می‌کند برای خویش منجا و ملجأی بیابد .

از نظر مولوی، چنین انسان مضطربی مجبور است خود را مانند «الغریق یتشبث بکل حشیش» به نخستین مستمسکی که می‌رسد، چنگ زند که فرجام آن فروش شش دانگ یوسف وجودی خود به زر ناسره است. برخی از این مستمسکات در زبان و اندیشه مولوی به این قرار است :

پناه بردن به شهرت و شهرت طلبی برای جبران خلأ هویت و شخصیتی خویش. بازی و اشتغال به خود(خودشیفتگی). پناه بردن به دوراندیشی‌های بوالفضولانه کنعانی و شیطانی. مستی و فراموشی خویشتن. پناه بردن به لفاظی و خوش سخنی و سخنان آتشین.

به قول ویلیام لاو، نویسنده مسیحی، آن کس که با گفتار جذاب و آتشین سعی می‌کند بر خیر حقیقی خود بیفزاید، در عالم دیگر از گفتار خود سهم کمی خواهد داشت. مولانا نیز به این نوع التجا برای گریز از تنهایی اشاره می‌کند و می‌گوید :

ای که در معنا زشب خامش تری　　گفت خود را چند جویی مشتری

سر بجنبانند پیشت بهر تو　　رفت در سودای ایشان دهر تو

تو برای آنکه گویندت زهی　　بسته‌ای بر گردن جانت زهی

یکی از پناهگاه‌های انسان بیگانه از خویش و بریده از آرامش روحی، پناه بردن به کار و سرگرم کردن خود است. اگر چه مولانا کار را به دو نوع مثبت و منفی تقسیم می‌کند، مقصود او در این جستار، آن نوع کاری است که حاصل گریز انسان از خویشتن خویش و رهایی از عالم هوشیاری و بیداری و در واقع سر گرم شدن به خوداست :

جمله عالم ز اختیار و هست خویش　　می‌گریزند از سر سر مست خویش

تا دمی از هوشیاری وارهند　　ننگ خمر و زمر بر خود می‌نهند

می‌گریزند از خودی در بی‌خودی　　یا به مستی یا به شغل‌ای مهتدی

یکی از پناهگاه‌های انسان بیگانه از خویش، زیستن به خاطر دیگران، کسب محبوبیت است. او عارفی روشن بین است که شرط کمال و کافی سعادتمندی و ترقی بشر را نه در کمال، علم و هنر و... که در رکن رکین و جوهر دین می‌یابد؛ جوهری که در عصر جدید از آن با عنوان‌های مختلف حیرت تعبد خالصانه و نوعی نگاه دینی به هستی با ورزیدن مستمر تعبیر می‌کنند :

هر که کامل‌تر بود او در هنر　　او به معنی پس به صورت پیش‌ترچ

حیرتی باید که روبد فکر را　　خورده حیرت فکر را و ذکر را

عقل بفروش و هنر، حیرت بخر　　رو به خواری، نی بخارا، ای پسر

با توجه به این نکات است که مولوی با اشراف به مجموعه ابعاد و زوایای وجودی انسان از یک سو و رنج‌ها و دردهای او از سوی دیگر، درک و معرفتی جامع از انسان، هدف و نتیجه زندگی او عرضه می‌کند که دستورالعمل لازم و کافی برای رسیدن به معنای اصیل زندگی و تحذیر انسان از بحران‌هایی است که مانع وصول او به معنای حیات است.

درک مسائل و بحران‌های انسانی از منظر انسان‌شناسی عرفانی و ارمغان ناب مولوی برای دنیای معاصردر یک نگاه کلان به مجموعه پیام‌های جهانی مولوی، چنین بر می‌آید که اولا بسیاری از مشکلات انسانی به دلیل مجانست و پیوند با زندگی انسان معاصر، مبتلا به انسان گذشته (ماقبل مدرن) نبوده و تعابیر و اصطلاحات آن مخترع حیات جدید و از لوازم زندگی مدرن است. مگر آنکه این مؤلفه‌ها و گزاره‌ها را به معنای دیگر قرائت و تفسیر کنیم؛ گزاره‌ها و تعابیری چون فردگرایی

افراطی، شکاکیت، تبعیت از افکار عمومی و.... از این قبیل است .

دیگر این که با توجه به نگاه مولانا به این پارادایم‌ها، بسیاری از بحران‌ها قابل ادغام است و عارفی چون مولانا در یک حکایت ممکن است به چندین مؤلفه اشاره کرده باشد. لذا در شرایط حاضر، مرزی روشن میان این بحران‌ها وجود ندارد و با اندکی تسامح قابل ادغام در گزاره‌های دیگر است. (قبادی, گرجی ،۱۳۸۷،ص۱۰۵)

این سخن را نیست پایانی پدید دست با من دِه ، چو چِشمت دوست دید

۱۰. نتیجه گیری

مثنوی پر از قصه‌های جالب است که یکدیگر را تداعی می‌کنند، گنجینه‌ای از حکمت است که در تایید قصه‌ها یا در تقریر آنها به خاطر گوینده می‌آید و در تواتر سالها و توالی دفترها، که شش دفتر را در مدت چهارده سال به وجود می‌آورد .

شیوه بیان مفاهیم ومعانی که در ضمن بیان تمثیل ها و حکایت ها و داستان ها وبراساس تداعی معانی شکل می‌گیرد و به پیش می‌رود، جان و چهره‌ای دریاوار و پرشور و سرشار از حیات به مثنوی بخشیده است. به نظر می‌رسد که مولوی در مثنوی، سخن را هشیارانه و به قصد بیان مفاهیمی مشخص در طرحی اجمالی و از پیش اندیشیده آغاز می‌کند؛ اما پیش از اینکه معنی مورد نظر را بعینه آورد، تراکم معانی و مفاهیم ناشی از تداعی‌ها، او را ازخط سیر مورد نظر جدا می‌کند و با خویش می‌برد.

قصه‌های مثنوی بسیار و گوناگون است اما شاعر همه جا حوصله قصه پردازی ندارد. دربعضی از مواردقصه را کوتاه می‌کند و زود به تعلیم و اخلاق می‌پردازد و گاه از یک قصه به قصه دیگر می‌پرد و به شیوه کلیله و هزار و یک شب، قصه در قصه می‌آورد، اما هرجا فرصت و حوصله دارد در قصه پردازی و رعایت دقایق آن ذوق و مهارت نشان می‌دهد .

از این میان، قصه‌های مثنوی عمدتاً حول محور چهارموضوع؛ یعنی قصه‌های عارفانه، قصه‌های حکمی، قصه‌های قرآنی وقصه‌های تمثیلی می‌گردد. بیشتر قصه‌های مثنوی از جنبه‌ای عرفانی سرشار است.

گرچه الفاظ و صورت حکایات مثنوی متعدد است؛ لیکن داستان اصلی، وحدت حق و یگانگی انسان کامل و عارفان است.

بیان مثنوی ساده و روان است و داستان‌ها و تمثیل‌ها و نکته سنجی‌هایی که توسط سراینده پرقدرتش بعمل آمده است انسان جویای حقیقت را سیراب می‌نماید و حقایق بسیار غامض و دشوار که همواره بشر بر سر آن بحث و گفتگو دارد و اغلب در لفافه شک و تردید بیان می‌شود روشن و آشکار سازد .

موضوع ابتدا مطرح می‌شود و بعد روی آن بحث و گفتگو و تجزیه و تحلیل صورت می‌گیرد و سرانجام نتیجه گیری می‌شود و گاهی حکایت در حکایت بیان می‌شود ولی خواننده به راحتی می‌تواند نتیجه گیری کند و سخنی نیست که به ابهام

گذاشته شود و یا با توجیهات ابتدایی بی‌توجه رها شود و کسی که سروده‌های دل انگیز مثنوی رابخواند در می‌یابد که خالق این بزرگ‌ترین شاهکار بشری با کمال اطمینان سخن گفته است و انگار حقیقت را می‌بیند و آن را به دیگران منتقل می‌کند و اگر لازم باشد برای باز کردن گره‌های فلسفی و کلامی و تفسیری آن بقدری هنرمندانه موضوع پردازش می‌شود که انگار از اول مشکلی نبوده است جوینده حقیقت با خواندن و درک آن استدلالات دیگر آن را مشکل بحساب نمی‌آورد.

منابع و مآخذ

قرآن کریم، ترجمه محمدمهدی فولادوند، (۱۴۱۸ق/۱۳۷۶ش)، تهران، دارالقرآن الکریم.

براهنی ، رضا (۱۳۶۲)،قصه نویسی ، چاپ سوم ، نشر نو. تهران ، ص۲۸.

حسینی، صالح،(۱۳۷۵)، واژه نامه ادبی،تهران: انتشارات نیلوفر، چاپ دوم.

زرین کوب ، عبدالحسین ،(۱۳۶۴)، سرّ نی ، انتشارات علمی ،جلد دوم ، چاپ اول ،ص۳۰۸.

زرین کوب ، عبدالحسین ،(۱۳۷۰)، بحر در کوزه ، انتشارات علمی، چاپ هشتم،ص۲۱۱-۲۱۰.

سارتر، ژان پل، (۱۳۶۹)، ادبیات چیست؟، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران: زمان ،ص۸۴.

شوهانی،علیرضا،(۱۳۸۲)،داستان پردازی و شخصیت پردازی مولوی در مثنوی معنوی،فصلنامه پژوهشهای ادبی،شماره ۲،ص۹۲.

فروزانفر، بدیع الزمان ،(۱۳۶۱)، شرح حال مولانا،تهران ، چاپ چهارم، ص ۱۶۱.

قبادی حسینعلی, گرجی مصطفی،(۱۳۸۷)، پیام های جهانی مولوی برای انسان امروز،مطالعات عرفانی ،شماره ۸،ص ۱۰۴.

مولوی ، مولانا جلال الدین محمد ، مثنوی معنوی ،(۱۳۶۶) ، به سعی و اهتمام : رینو لدالین نیکلسون ، چاپ دهم ، انتشارات امیرکبیر،ابیات ۳۷۱۲-۳۷۱۱.

مولوی، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، (۱۳۷۳)، مثنوی معنوی، به‌کوشش توفیق سبحانی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد اسلامی،ص۹۹۱.

مولوی ، جلال الدّین محمّد بلخی، (۱۳۷۶)،مثنوی معنوی ، تصحیح رینولد نیکلسون ، تهران: انتشارات بهزاد،ج۱، ، چاپ ۹،بیت ۳۴۷۳ -۳۴۹۹.

وفایی فرد، مریم و دیگران،(۱۳۹۶)، رویکرد شناخت‌درمانی و بررسی دو تحریف شناختی (تعمیم مبالغه‌آمیز و نتیجه‌گیری شتابزده) مبتنی بر تمثیل‌های مثنوی مولوی، متن شناسی ادب فارسی،دوره ۹ ،شماره ۲،ص۴۶.