

# Literary Text Research

## The Metamorphosis of the Fable "The Three Fish" in Rumi's *Masnavi*

Taher Lavzheh\* 

Corresponding Author, Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran. E-mail: [t.lavzheh@pnu.ac.ir](mailto:t.lavzheh@pnu.ac.ir)

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

Article Type:  
Research Article

Article history:  
Received August 04,  
2021  
Received in revised  
form October 17,  
2022  
Accepted February  
11, 2022  
Published Online  
January 06, 2025

Keywords:  
Metamorphosis,  
The Three Fish,  
*Masnavi*,  
*Kalileh and Demneh*,  
Sufi hermeneutics

### ABSTRACT

In his *Masnavi*, Rumi recreated the fable "The Three Fish" from *Kalileh and Demneh* to convey mystical ideas. This study aims to analyze the semantic metamorphosis of "The Three Fish", Rumi's techniques in expanding its themes into mystical concepts, and the development of a new structural framework. Through a descriptive-analytical approach, this study examines why Rumi viewed the fable in *Kalileh and Demneh* as the outer layer of the story, with his own narrative serving as the spiritual core. The findings reveal that Rumi infused his mystical insights drawn from his experiences into the story, relying on Quranic themes, prophetic hadiths, Sufi teachings and proverbs. He employed a specific rhetorical style to interpret the thoughts and actions of the fable's main characters, emphasizing subtle points and symbols. Rumi also introduced mystical dialogues, weaving persuasive messages into narrative events. Using metaphors, allegorical descriptions, and the unique language of mysticism, Rumi expanded the story's motif in order to illustrate spiritual dimensions. Additionally, he crafted his own symbolic representations rooted in wisdom, setting *Masnavi* apart from *Kalileh and Demneh* while maintaining a surface resemblance.

Cite this Article: Lavzheh, T. (2025). The Metamorphosis of the Fable "The Three Fish" in Rumi's *Masnavi*. *Literary Text Research*, 28 (102), 187-216. <https://doi.org/10.22054/ltr.2022.62668.3424>



© 2016 by Allameh Tabataba'i University Press  
Publisher: Allameh Tabataba'i University Press  
Homepage: <https://ltr.atu.ac.ir/>  
DOI: <https://doi.org/10.22054/ltr.2022.62668.3424>



ATU  
PRESS



## Introduction

Rumi borrowed the fable "The Three Fish" from *Kalileh and Demneh* and transformed it within his unique epistemic system, re-narrating and altering its content through specific appropriations in line with the human-centered nature of *Masnavi*. The term *metamorphosis* can help investigate Rumi's appropriative approach, as it refers to an effective method for transforming themes in an evolutionary course where the fable changes into a symbolic story. In the spiritual realm of the work, Rumi introduces his distinctive mystical hermeneutics approach, creating new themes and recreating a new experience of expression, interpretation, and understanding. The present study tried to answer the following questions: How do the simple meanings of *Kalileh and Demneh's* succinct story transform into inclusive and lofty symbols in *Masnavi*? How does Rumi guide the audience to understand the underlying themes of his story? In various stages of transforming the fable from a literary form to mystical concepts, Rumi seems to have expanded the potential reach of language to enter the realm of unparalleled perception. He then relies on his own thoughts regarding the vast possibilities of interpretation to connect the outer layer of the story to the spiritual core, thus creating a literary-mystical genre. The extent of expansion of conceptual and semantic domains of the mystical text becomes crucial in the transformation process. Because of the ineffable nature of the mystical experience, the text becomes ambiguous and complex. Rumi explains the surface meanings of the fable within his framework of Sufi hermeneutics, based on the principle of association of ideas in the mystical domain to create new themes. By carefully choosing precise words, he provides the audience with access to the mystical experience, helping them unravel a new epistemic experience and engaging them in the process of creating concepts influenced by contextual knowledge.

## Literature Review

Researchers have analyzed the fables of *Kalileh and Demneh* and the stories of *Masnavi* by using theoretical approaches, acknowledging the influence of the former on the latter. A portion of the related literature infers that Rumi brought the stories of *Masnavi* closer to contemporary stories by employing specific storytelling elements. Others believe that Rumi, inspired by *Kalileh and Demneh*, could orient the audience towards specific mystical and ethical issues. Some researchers state that both *Kalileh and Demneh* and *Masnavi* use animal allegories to explain the problem-solving method in relation to some key concepts, including the enmity between story characters; however, *Kalileh and Demneh's* perspective is materialistically triumphant, while *Masnavi* is meaning-oriented. The present study is different from the related literature in that it approached the topic by examining the expression of mystical meanings through deep interpretations found in Sufi hermeneutics and Rumi's precise insights, with a focus on a specific fable, namely The Three Fish.

## Methodology

The present study used a descriptive–analytical method to examine Rumi’s particular interpretation. It aimed to shed light on how Rumi could transform the theme of *Kalileh and Demneh’s* fable through a metamorphosis of its content, and how he used it in his didactic framework so that it led to a more comprehensive understanding of mystical concepts.

## Conclusion

Rumi refers to the form and content of *Kalileh and Demneh’s* fable as a legend and a story, respectively—which indicates his particular approach to the theme of the story. After the superficial narration of the fable, the description of the characters *the wise* and *the stupid* can be found in 21 instances, from verse 2280 to the end of verse 2508 in the fourth book. Rumi thus links the theme of *Kalileh and Demneh’s* fable to the purposes of *Masnavi’s* story. He considers the story of The Three Fish valuable from a literary perspective. Yet, the popularity of the fable gets Rumi to transform it from a literary form (the husk of the story) into a form with lofty mystical concepts (the spiritual kernel). That is why Rumi considers *Masnavi’s* story as distinct and prominent in the realm of Sufism. However, Rumi’s art and craft is not merely limited to the thematic transformation. He actually introduces radical changes to the function of language by changing it from the factual to the symbolic. Interpreting the characters also enables Rumi to persuasively convey the meaning of inexpressible concepts and themes such as wisdom, existence, annihilation, the nature of spiritual journey, the forms and shapes of the unseen universe, love, and divine spirit. Using the symbolic language, he adds to the conceptual dimension of asceticism, mysticism, and ethics, expanding their instances from the unidimensional experience of the material world to the vast multidimensionality of the system of thought in the spiritual realm—thus providing a ground for the spiritual explanation of the concepts in the story.

The metamorphosis of "The Three Fish" operates on several terrains, including insightful references to Quranic concepts, prophetic hadiths, proverbs, and mystical sayings. Moreover, other factors facilitating the metamorphosis include Rumi’s mental interpretation and various spiritual understandings in the setting of the story; his use of metaphorical, allegorical, and symbolic language; and content-orientedness based on a particular Quranic expression. Rumi also allows the reader to appropriate the themes of the story so that they can achieve a better understanding of its inner meanings and themes. However, the translator of *Kalileh and Demneh*—for some reasons—does not provide such an opportunity for the reader. The linguistic, rhetorical, and artistic innovations of *Masnavi’s* story can be found in the creation of multiple images of fixed concepts of *Kalileh and Demneh’s* fable, as in themes of patriotism, genuine repentance, the dominion of mercy over wrath, the guiding reason, the principle of faith, the philosophy of consultation, admonition and sermon, loyalty to the covenant, and the prophetic mission—all of which are found

in the realm of novel mystical themes, leading to an understanding of the inner and intermediate themes of the story. To persuade the audience, Rumi expands the very simple structure of *Kalileh and Demneh's* fable in line with his own epistemic perspective. He creates a thematic structure within Sufi hermeneutics and spiritual insights found in the mystical space of poetry. Thus, Rumi successfully imbues the structured framework and orderly cohesion of *Masnav's* story with a different form of meaning.

## تحلیل دگردیسی حکایت (آبگیر و سه ماهی) در مثنوی

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

طاهر لاوژه \*

### چکیده

مولانا برای بیان نکات عرفانی حکایت «آبگیر و سه ماهی» کلیله و دمنه را در مثنوی بازآفرینی می‌کند. تحلیل دگردیسی معنایی این حکایت، شگرد مولانا برای تبدیل مضامین محدود آن به مفاهیم گسترده عرفانی و چگونگی آفرینش ساختاری نو، هدف اصلی پژوهش حاضر است. این مقاله به شیوه توصیفی - تحلیلی به نقد دلایلی می‌پردازد که مولانا بر آن اساس، حکایت کلیله را «قشر قصه» و داستان خویش را «مغز جان» می‌خواند. یافته‌ها نشان می‌دهد که مولانا با استفاده از مضامین قرآنی، احادیث نبوی، سخنان صوفیه و امثال و حکم، مفاهیم مَلهم از تجارب عرفانی خود را در فضای کلی قصه القاء می‌کند و با توسل به نوعی شیوه سخن‌پردازی در تفسیر افکار و اعمال سه شخصیت اصلی حکایت، بر درک نکته‌ها و رمزها تأکید می‌ورزد و در اشاره به ماجراهای داستانی از طریق کارکرد ترغیبی - اقناعی پیام‌های خود، مباحث عرفانی را می‌گسترده و به هنگام نقل ماجراهای میانی در قالب تمثیل‌های گوناگون و با استفاده از قابلیت‌های ویژه زبان عرفان، درون‌مایه قصه را برای تصویر عوالم معنوی بسط می‌دهد و در بیان محتوا بر اساس دو مقوله حکمت و هدف، نمادهای عالی متن خود را می‌آفریند تا قصه مثنوی را ضمن حفظ مشابهت ظاهری روایت، در بافتاری متمایز از حکایت کلیله عرضه کند.

شاپا چاپی:

۲۲۵۱-۷۱۳۸

شاپا الکترونیکی:

۲۴۷۶-۶۱۸۶

نوع مقاله:

مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله

تاریخ دریافت:

۱۴۰۰/۰۵/۱۳

تاریخ بازنگری:

۱۴۰۰/۰۷/۲۵

تاریخ پذیرش:

۱۴۰۰/۱۱/۲۲

تاریخ انتشار:

۱۴۰۳/۱۰/۱۵

کلیدواژه‌ها:

دگردیسی حکایت،

«آبگیر و سه

ماهی»،

مثنوی،

کلیله و دمنه،

هرمنوتیک صوفیانه.

استناد به این مقاله: لاوژه، طاهر. (۱۴۰۳). تحلیل دگردیسی حکایت (آبگیر و سه ماهی) در مثنوی. متن پژوهی ادبی، ۲۸(۱۰۲)، ۱۸۷-۲۱۶.

<https://doi.org/10.22054/ltr.2022.62668.3424>



© ۲۰۱۶ دانشگاه علامه طباطبائی

ناشر: دانشگاه علامه طباطبائی

آدرس سایت: <https://ltr.atu.ac.ir/>



داستان به عنوان بخش جدایی‌ناپذیر فرهنگ و تمدن بشر، در موضع توجه عموم مردم در جوامع بشری بوده است و ادبیات کلاسیک ایران دارای فولکلوری غنی است و قصه‌گویی از سنن دیرین ایرانیان محسوب می‌شود. اگر بپذیریم که «ادبیات بهترین وسیله ارتباط معنوی میان نویسندگان و شاعر با جامعه است» (سجادی و بصاری، ۱۳۷۰: ۲۸)، در این صورت ایفای این نقش ارزنده بر عهده 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: ۶۴). از سوی دیگر، حکایت‌های متون ادبی در مراحل بازآفرینی و بلکه در هیچ مرحله‌ای از تکامل منسوخ نمی‌شوند (الیاده، ۱۳۸۱: ۲۴) و بلکه به اقتضای هر عصری آفرینشی نو از آن‌ها ارائه می‌شود.

شاعران و نویسندگان داستان‌های کهن مشهور را به وام می‌گیرند و آن‌ها را به شکل «بازآفرینی» و در قالبی نو عرضه می‌نمایند و بعدها همین کیفیت آن‌ها را به اثر ادبی ممتازی تبدیل می‌کند (وهابی دریاکناری - حسینی، ۱۳۹۶: ۳۰۴). کلیله و دمنه نصرالله منشی یکی از منابع داستان‌های مثنوی است (ر.ک: مولوی، ۱۳۷۴: ۲/۳۱۶۰ و ۳/۲۷۳۸) و ماهیت داستان‌پردازی آن سبب شده است که برخی آن را «پس از کتاب‌های آسمانی، مقبول‌ترین و موجه‌ترین کتاب دنیا» (محبوب، ۱۳۹۵: ۹) بدانند. حکایت «آبگیر و سه ماهی» آن از نمونه‌هایی است که مولانا آن را در مشرب فکری و معرفتی ویژه خود به شکل هنری متفاوتی دگرگون می‌کند که هرچند در کلیت ظاهری آن اشتراک معنایی با منبع اصلی وجود دارد اما با اعمال شگردهایی متعدد، داستان مثنوی خصایص ویژه‌ای می‌یابد که در پژوهش حاضر چگونگی این کیفیت مورد بررسی قرار می‌گیرد.

## ۱. بیان مسئله

درون‌مایه‌های داستانی با توجه به ارتباط نویسندگان و مردم جامعه او معنا پیدا می‌کند و بنابراین، گونه‌ای از معانی و مفاهیم در داستان برجستگی می‌یابد. مولانا در استفاده از داستان‌های پیشینیان برای بیان معانی عارفانه علاقه دارد و برای این منظور حکایت «آبگیر و سه ماهی» را به وام می‌گیرد و منطبق با ماهیت انسان‌محوری مثنوی آن را بازروایی می‌کند و با اعمال تصرفاتی خاص محتوای

آن را تغییر می‌دهد که در این تعبیر نگارنده از کاربرد واژه «دگردیسی» به عنوان شیوه‌ای مؤثر برای نوعی تبدیل مضامین در جهت سیر تکاملی آن بهره می‌برد تا جایی که به تعبیر محققان، در نتیجه آن حکایتی، تبدیل به قصه‌ای رمزی می‌شود (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۱۸۴). مولانا در خلق مضامین نو، ساحت هرمنوتیک عرفانی ویژه خویش را در قلمرو تأویل فراهم می‌آورد و سپس تجربه‌ای جدید از بیان و تفسیر و فهم را بازآفرینی می‌کند؛ زیرا:

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

(مولوی، ۱۳۷۴: ۴/ ۲۸۸۰)

در بررسی روند دگردیسی معانی حکایت مزبور پرسش‌های پژوهش عبارتند از: چگونه معانی ساده حکایت موجز کلیده پس از طی مراحل پیچیده‌ای، به گونه نمادهای فراگیر و عالی در مثنوی در می‌آید؟ و مولانا از چه طریقی مخاطب را به فهم بواطن مضامین قصه خویش راه می‌برد؟ پاسخ به این سؤالات ضرورت پژوهش حاضر را تبیین می‌کند. در نگاه اول به نظر می‌رسد مولانا در مراحل مختلف دگرگونی حکایت از شکل ادبی و حرکت دادن آن به سمت مفاهیم عرفانی، بیش از هر چیزی دامنه قابلیت زبان را برای ورود به «قلمرو ادراک بی‌چون» می‌گسترده و پس از آن با استفاده از اندیشه‌های خویش در حوزه امکانات وسیع تأویل و از راه نوآوری در خلق مضامین داستانی، «قشر قصه» را به «مغز جان» پیوند می‌زند و گونه‌ای ادبی - عرفانی می‌آفریند. البته در این میان میزان گسترش حوزه مفهومی و معنایی متن عرفانی، نیز کیفیت دگرگون‌بخشی این مسئله اهمیت می‌یابد که می‌توان از آن به «یک ضرورت معطوف به ذات بیان‌ناپذیر تجربه عرفانی» (نویا، ۱۳۷۳: ۱۷) یاد کرد و مولانا برای اثبات تحلیل‌های خویش، معانی ظاهری حکایت را در قلمرو هرمنوتیک صوفیانه خود تبیین می‌کند و آن را بر مبنای قاعده تداعی معانی در زمینه عرفانی در بستر مضمون آفرینی‌های بدیع می‌نهد تا به واسطه ایراد «سخنان دقیق»، دسترسی به تجربه عرفانی را فراهم آورد.

توسل به شگردها و ابزارهای بلاغی نظیر تمثیل به قصد ابهام‌زدایی از متن، نماد و سمبل (ر.ک: لاوژه، ۱۴۰۰: ۲۱۹) به منظور «فهم نکته‌ها و رمزها» و در مراتب عالی‌تر، بهره‌گرفتن از دانش الهیاتی و بینش اشراقی در دایره فرهنگ اسلامی در جهت تبیین معارف شهودی نشان می‌دهد که مولانا بر این مبنا و با استفاده از قابلیت‌های چشمگیر زبان عرفان و نیز کارکرد ترغیبی

- اقتناعی پیام‌های متن خود، طرح کلی منسجمی برای تفسیر واژه‌ها و عبارات و زدودن ابهامات لاینحل مراتب معرفت بر می‌گزیند تا از طریق دخل و تصرف هنرمندانه در مضامین شخصیت‌های حکایت و در مراحل دگردیسی مفاهیم از طریق نوآوری در ماجراهای داستانی، پیغام خود را به روشنی ابلاغ و اندیشه خود را به درستی القاء کند و البته در مسیر این حرکت و به قصد ترغیب ذهن مخاطب، بر تلاش او برای صید معانی تأکید می‌ورزد تا وی بتواند خود را از ظواهر محدود باز رهاند و به عرصه لایتناهی حقیقت رساند. کارآیی و تأثیر عمیق کلام مولانا و استفاده از شگردهای مورد اشاره، دریافت کامل‌تر و دقیق‌تر مباحث عرفانی را سبب می‌شود. در ادامه مقاله به تبیین این مطلب می‌پردازیم.

## ۲. پیشینه پژوهش

محققان حکایت‌های کلیله و داستان‌های مثنوی را با رویکردهای نظری تحلیل کرده‌اند و در ارتباط با موضوع این پژوهش به تأثیر حکایات کلیله در مثنوی اشاراتی داشته‌اند. برای مثال، در مقاله «مقایسه و بررسی عناصر داستانی شیر و نخچیران در مثنوی معنوی و کلیله و دمنه» (صفری و ظاهری عبدوند، ۱۳۸۹) نویسندگان در ضمن مقایسه مباحث استنباط می‌کنند که مولانا با کاربرد خاص عناصر داستانی، قصه‌های مثنوی را به داستان‌های امروزی نزدیک‌تر کرده است. در مقاله «روایت و برداشتی دیگر از سه حکایت کلیله و دمنه در مثنوی» (مؤذنی، ۱۳۹۲)، تأثیرپذیری مولانا از سه حکایت کلیله با عناوین «شیر و خرگوش»، «پادشاه پیلان و رسالت خرگوش» و «سه ماهی عاقل و نیمه عاقل و جاهل با صیادان» مورد تأکید است. بر این اساس مولانا با الهام از حکایات کلیله، مخاطب را به مسائل عرفانی و اخلاقی ویژه سوق می‌دهد. در مقاله «تأثیرپذیری مولانا از کلیله و دمنه در مثنوی» (یوسفی‌پور کرمانی و شفیع، ۱۳۹۴)، نویسندگان به منظور شناخت تأثیر کلیله بر مثنوی و در بررسی «حکایت ماهیان» نشان می‌دهند که تمثیلات مولانا در انگیزه نوشتن یک حکایت و چگونگی آوردن عبارات حکیمانه، تحت تأثیر کلیله است.

در پژوهش «بررسی و تحلیل حل مسئله در کلیله و دمنه نصرالله منشی و مثنوی مولوی بر اساس نظریه جان دیویی» (بیرانوند و صحرائی، ۱۳۹۸)، حکایت «بوف و زاغ» از کلیله و «شیر و نخچیران» از مثنوی با تکیه بر روش حل مسئله 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 مادی گرایانه و دید مثنوی معناگرایانه است.

تفاوت پژوهش نگارنده با بخش‌هایی از آثار مذکور، چگونگی بیان معانی عرفانی از گذر تأویل‌های عمیق در هرمنوتیک صوفیانه و بینش‌های دقیق در نگاه عارفانه مولانا، در تمرکز بر یک حکایت است که استقصای کاملی در این زمینه صورت نگرفته است. در این مقاله مبتنی بر شیوه توصیف و تحلیل و از طریق نقد اجزای تحقیق برآنیم که ضمن شناخت تفسیر و تأویل خاص مولوی دریابیم که او در مثنوی، چگونه درون‌مایه حکایت کلیله را از راه دگردیسی محتوا دگرگونه می‌سازد و چه‌سان آن را در خدمت نظام تعلیمی مورد نظرش به کار می‌گیرد تا جایی که این موضوع از طریق قصه حاضر، به درک مبسوط‌تر مفاهیم عرفانی بینجامد.

### ۳. حکایت کلیله

خلاصه حکایت «ماهیان و آبگیر» در کلیله 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 حيله می‌زند؛ خود را مرده می‌سازد و بر روی آب ستان می‌رود. صیادی آن را بر می‌دارد و چون فهمید که مرده است، آن را بر زمین می‌گذارد. ماهی با مشقت فراوان خود را در جوی کناری می‌اندازد و نجات می‌یابد. اما ماهی غافل عاجز، حیران و سرگردان به دام می‌افتد (نصرالله منشی، ۱۳۷۵: ۹۱-۹۲).

در حکایت کلیله استشهد به آیه، حدیث و یا امثال و حکم مشهود نیست و متن آن به هیچ بیت شعری تمثیل ندارد؛ زیرا در آن مقام مجالی برای آرایش سخن نیست و باید مخدوم را قانع کرد تا به سرعت خصم را از میان بردارد. اما مولانا به مناسبت بیان مضامین مربوط به نشانه‌های «عقل، نیم عاقل و غافل»، این حکایت را در دفتر چهارم مثنوی می‌آورد و از طریق آن به نقد حال آدمیان می‌پردازد. داستان این‌گونه شروع می‌شود:

قصه آن آبگیر است ای عنود  
 که درو سه ماهی اشگرف بود  
 در کلیله خوانده باشی لیک آن  
 «قشر قصه» باشد و این «مغز جان»

(مولوی، ۱۳۷۴: ۴/ ۲۲۰۲-۲۲۰۳)

#### ۴. ویژگی اصلی حکایت

معانی و مفاهیم حکایات و قصه‌ها بیش از آثار دیگر قابلیت انعطاف‌پذیری دارد. تنوع روایت در چنین آثاری سبب می‌شود تا اندیشه‌های متعددی در آن‌ها بروز کند که تفاوت مضامین آن در بافت متن معین می‌شود. حکایت‌های کلیله «از جمله آن مجموعه‌های دانش و حکمتست» (مقدمه استاد مینوی بر کلیله و دمنه، صفحه ز) که ترجمه آن توسط نصرالله منشی (۵۳۸ تا ۵۴۰ هـ.) انجام یافت و داستان‌های مثنوی (۶۶۰ تا ۶۷۲ هـ.) محصول افکار فردی که جهان‌بینی‌اش بر پایه اندیشه‌هایی جامع برای بیان حقایق جهان‌شمول - به ویژه مبتنی بر شیوه قرآنی (ر.ک: وحیدیان کامیار، ۱۳۸۴: ۵۴) - است که می‌کوشد «با توسل به تمثیلات و قصص و استفاده از امثال و حکم» (صفا، ج ۳/۱، ۱۳۶۹: ۴۷۰)، ارزش‌های واقعی را در موضوعات گوناگون تفهیم نماید. بازآفرینی حکایت حاضر حاصل ذهن پویا و زبان توانای مولانا و نماینده افکار صوفیانه اوست و ژرف‌ساخت اندیشه‌های او را شکل می‌بخشد تا بر مبنای آن، تغییر محتوا برای ایجاد دگردیسی مفاهیم گسترده و متنوع شکل گیرد.

مولانا در بازروایی حکایت بر ظرافت‌ها، نکته‌سنجی‌ها و معانی‌پردازی آن با تکیه بر اصل داستان‌آفرینی تأکید می‌ورزد؛ از معانی آن الهام می‌پذیرد؛ ساختار آن را از طریق کشف خلاقیت‌های زبانی دگرگون می‌سازد؛ صورت و محتوای آن را بر اساس جهان‌بینی و نظام معرفتی خود تغییر می‌دهد؛ مضامین آن را با مفاهیم عارفانه و تجربیات صوفیانه در هم می‌آمیزد و اندیشه‌های جدید خویش را در قالب قصه‌ای با ماهیت نوین می‌آفریند؛ زیرا «هر فرهنگی باید به داستان‌گویی ادامه دهد و تخیل موروثی خود را بازآفرینی کند» (کرنی، ۱۳۸۴: ۱۰۷). مولانا از یک طرف مقاصد و اغراض تعلیمی را انتقال می‌دهد و از سوی دیگر در عرصه هرمنوتیک صوفیانه‌اش به منظور شناختن حق و حقایق امور و مشکلات و رموز علوم و آشکارساختن بواطن آن، به طریق کشف و شهود بر می‌آید.

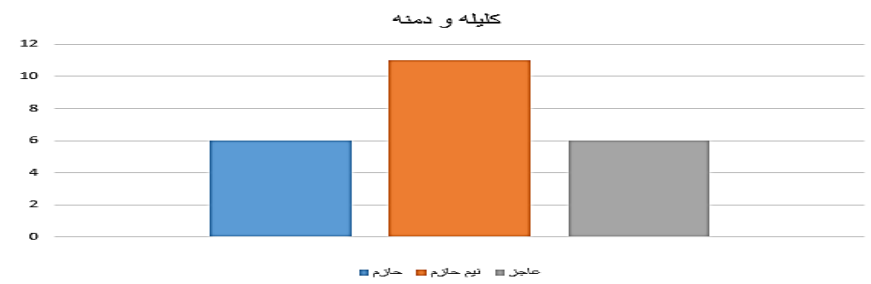
#### ۴-۱. توصیف شخصیت‌ها

در داستان عمده اغراض و مقاصد سخن در قالب شخصیت‌های داستانی محقق می‌شود و آنچه در میانه متن به مثابه توضیح بیشتر می‌آید، برای تبیین بهتر اوصاف اشخاص داستانی است. گفته‌اند که داستان‌های موجود حاوی چند عنصر ساختاری مشترک، به نحوی جهان‌شمول در قصه نمود دارند و همه آن‌ها گرد شخصیت‌های اصلی می‌چرخند (وگلر، ۱۳۹۰: ۲). هر نکته‌ای در لابلای متن به منظور معرفی و شناساندن بیشتر شخصیت‌هاست و اینکه معتقدند عامل شخصیت در داستان، محور است که تمامیت قصه بر مدار آن می‌چرخد (ر.ک: براهنی، ۱۳۶۲: ۲۴۲)، سخن درستی است. در ذیل شخصیت‌های کلیده و مثنوی را معرفی می‌کنیم.

#### ۴-۱-۱. شخصیت‌های کلیده

ویژگی‌های سه شخصیت کلیده 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	پرورده زمانه جافی	برخوردار از پیرایه 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 بیبوده (بعد از فوت فرصت)
۶	عمل‌گرا (بر فور رفتن)	امیدوار به منافع دانش	گرفتار شدن
۷		تعجیل در دفع کید دشمن	
۸		ثابت‌قدم در هنگام آفت	
۹		متوسل به مکر خردمندانه	
۱۰		خویشتن را مرده ساختن	
۱۱		ستان رفتن بر روی آب	



به سبب تفاوت بنیادین هندسهٔ زبان شعر با آن نثر (ر.ک: علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۱۲۹) و به مصداق «قاصر از معنی نو حرف کهن» (مولوی، ۱۳۷۴: ۳/۱۱۵۵)، هماهنگی فرم و محتوا ضروری است. در کلیله ویژگی شخصیت‌ها به «دو حازم و یک عاجز» تعبیر می‌شود و در مثنوی به «عافل، نیم عافل و غافل» و افتراق مضامین از همین نقطه آغاز می‌شود. اولین اشاره در بیان مسائل عرفانی به نامگذاری شخصیت‌ها از جنبهٔ معنوی و مایگانی ارتباط دارد. کاربرد واژهٔ «نیم» در این تعبیر و توصیف شخصیت از این طریق، ابتکار خلاقانه‌ای است (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۹۴: ۱۶۷). نوع غفلت مطرح‌شده، بی‌خبری از عالم روحانی را مذمت می‌کند که با معنای رایج متفاوت است و در سایر موارد، همین مفهوم مصداق دارد.

#### ۴-۱-۲. شخصیت‌های مثنوی

مولانا همراه با تمثیلات رمزی دقیق (ر.ک: مرتضوی، ۱۳۷۸: ۲۵) در القای معانی باطنی و در ۶۶ معنی، شخصیت‌ها را تعریف می‌کند. اشاره به ویژگی‌های اشخاص داستانی میزان تصرفات مولانا را در محتوای قصهٔ مورد بررسی روشن می‌دارد. البته برخی اوصاف ذیل با توجه به بافت محوری 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 پس آن مصداق مفهوم را نشان می‌دهد و تنها به سبب محدودیت فضای مقاله از ذکر همهٔ آیات پرهیز می‌شود.

ردیف	عاقل	نیم عاقل	غافل
۱	اهل عزم و هوشیاری (۲۲۰۶) <sup>(۱)</sup>	پرشان‌خاطر (۲۲۴۱ و ۲۲۴۴)	مضطرب در وقت گرفتاری (۲۲۷۸) آنکه عاقل بود، عزم راه کرد پس چو صیادان بیاوردند دام غلط غلطان رفت پنهان اندر آب عزم راه مشکل ناخواه کرد نیم عاقل را از آن شد تلخ کام ماند آن احمق همی کرد اضطراب
۲	«و» <sup>(۲)</sup> ترک تمایلات شخصی	اعراض‌کننده از رهنما (۲۲۴۲)	تلاش بی‌ثمر در سختی (۲۲۷۹) گفت آه من فوت کردم فرصه را از چپ و از راست می‌جست آن سلیم چون نگشتم همراه آن رهنما؟ تا به جهد خویش برها ند گلیم.
۳	عدم مشورت با عاجز (۲۲۰۷)	«و» از دست‌دادن فرصت حماقت‌داشتن (۲۲۸۰ - ۲۲۸۱)	دام افگندند و اندر دام ماند که یقین سستم کنند از مقدرت احمقی او را در آن آتش نشانند
۴	شناخت مقصد صحیح (۲۲۳۱)	شناخت پیر و مرشد (۲۲۶۶)	«و» گرفتار آمدن گفت آن ماهی زیرک، ره کنم گفت ماهی دگر وقت بلا دل ز رأی و مشورتشان برکنم چونکه ماند از سایه عاقل جدا
۵	«و» اهتمام‌داشتن در هدف - ۲۲۳۱ - تابع پیر (۲۲۶۷)	بی‌توجه به پیام هشداردهنده (۲۲۸۲)	کو سوی دریا شد و از غم عتیق او همی جوشید از تف سعیر فوت شد از من چنان نیکو رفیق عقل می‌گفتش: اَلَمْ یَاتِکَ نَذِیرٌ؟
۶	«و» یافتن راه و تشخیص آن	چاره‌اندیش و محیل (۲۲۶۸)	خیال‌باف (۲۲۸۴) لیک زآن نندیشم و بر خود زخم باز می‌گفت او که گر این بار من خویشتن را این زمان مرده کنم وارهم زین محنت گردن‌شکن

۱. عدد داخل پرانتز، شماره ارجاع بیت به مثنوی، ۱۳۷۴، چاپ هفتم مصحح نیکلسن است.

۲. منظور از «و» در چنین مواردی، مفهوم حاصل از بیتِ مورداشاره در ردیف/ردیف‌های قبل از آن است.

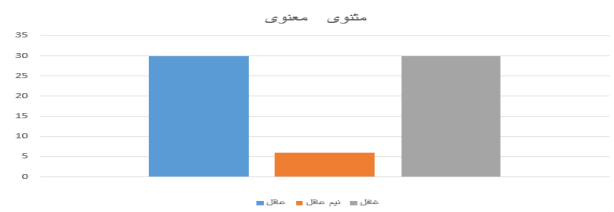
ردیف	عاقل	نیم عاقل	غافل
۷	«و» عدم مشورت با دیگران در دقیق در اجرای نقشه (۲۲۷۸)	داشتن آرزوی محال (۲۲۸۵ - ۲۲۸۶)	غلط غلطان رفت پنهان اندر آب من نسازم جز به در یایی وطن ماند آن احمق همی کرد اضطراب آبگیری را نسازم من سکن
۸	«و» رجوع به درون و ضمیر خود	بی وفا و پیمان شکن (۲۲۸۷ - ۲۲۸۸)	عقل می گفتش: حماقت با توست با حماقت عهد را آید شکست
۹	«و» قابلیت یافتن	فراموش کننده (۲۲۹۰)	چونکه عقلت نیست، نسیان میر تست دشمن و باطل کن تدبیر تست
۱۰	کتمان اسرار (۲۲۳۳)	توبه از خطا در فوت فرصت (۲۲۹۵)	این تمنی هم ز بی عقلی اوست که نبیند کان حماقت را چه خوست
۱۱	عزیمت به سفر (۲۲۳۴)	نادم و پشیمان (۲۲۹۶)	آن ندامت از نته به چه رنج بود نه ز عقل روشن چون گنج بود
۱۲	«و» حرکت به سوی دریا	«و» گرفتار در محنت ناشی از بلاهت	
۱۳	محتاط و دوراندیش (۲۲۳۵)	بلائمر بودن ندامت (۲۲۹۷ - ۲۲۹۹)	چونکه شد رنج، آن ندامت شد عدم می نیرزد خاک آن تو به و ندم
۱۴	صاحب یقین (۲۲۳۵)	رجوع به گناه پس از دفع بلا (۲۳۰۰)	

ردیف	عاقل	نیم عاقل	غافل
	رفت آن ماهی ره در یا گرفت	می کند او تو به و پیر خرد	
	راه دور و پهنه پهنه گرفت	با نگ لَو رُدُوا لَعَادُوا می زند	
۱۵	متحمل محنت بسیار (۲۲۳۹)	تابع پندارِ وهم‌آلود (۲۳۰۲ و ۲۳۵۶)	وهم خوانش آنکه شهوت را گداست
	رنج ها بسیار دید و عاقبت	وهم، قلبِ نقدِ زرِ عقلِ هاست	
۱۶	بی‌کرانگی مقاصد والا (۲۲۴۰)	گرفتارِ وجودِ موهوم (۲۳۰۸)	رفت موسی بر طریق نیستی
	خویشستن افگند در دریای ژرف	گفت فرعونش، بگو تو کیستی؟	
۱۷	وفاداری به عهد و پیمان (۲۲۸۹)	اهل جدل و ستیزه در ظواهر (۲۳۱۰)	گفت نی خامش، رها کن های هو
	عقل را یاد آید از پیمان خود	نسبت و نام قدیمت را بگو!	
۱۸	«و» پرهیز از فراموشی	متکبر و گردنکش (۲۳۲۰ و ۲۳۲۹)	بنده فرعون و بنده گانش
		که ازو پرورد اول جسم و جانش	
۱۹	غلبه عقل بر قوای باطن (۲۲۹۳)	اهل غدر و زرق (۲۳۲۲ و ۲۳۹۶)	خونی و غداری و حق ناشناس
	ضبط و درک و حافظی و یادداشت	هم بر این اوصاف خود می‌کن قیاس!	
۲۰	تائب خردمند (۲۲۹۶)	«و» قدرشناس و ناسپاس (۲۳۲۲)	
	آن ندامت از نتیجه رنج بود		
	نه ز عقل روشن چون گنج بود		

ردیف	عاقل	نیم عاقل	غافل
۲۱	ضدیت‌داشتن با شهوت (۲۳۰۱)	عقل ضد شهوتست ای پهلوان	ظالم و ستمگر (۲۳۲۷) نقش او کرده ست و نقاش من او ست غیر اگر دعوی کند، او ظلم‌جوست
۲۲	متمسک به محک دین (۲۳۰۴)	این محک، قرآن و حال انبیا چون محک مر قلب را گوید: بیا!	کم‌طاقت و ناتوان (۲۳۳۹) زخم کیکی را نمی تانی کشـ ید زخم ماری را تو چون خواهی چشید؟
۲۳	محو در فَنای 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 حجـة‌اللهام، 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 (۲۳۱۱-۲۳۱۸)	گفت که نسبت مرا از خاکدانش نام اصلم کمترینِ بندگان	مقهورِ نفسِ اماره (۲۳۵۸-۲۳۵۹) تا دم آن از دم این بشکند مار من آن اژدها را برکنند
۲۶	خداوند را مالک‌دانستن (۲۳۲۶)	نیست خلقش را دگر کس مالکی شیرکشش دعوی کند جز هالکی؟	اهل کفر و ضلالت (۲۳۶۳) غفلت و کفرست ما به جادویی مشعله دینست جان موسوی
۲۷	پندپذیر (۲۳۵۵)	گر پذیری پند موسی، وا رهی	بدگمان به دیگران (۲۳۶۶-۲۳۶۷) چون تو با پر هوا بر می پری



ردیف	عاقل	نیم عاقل	غافل
	از چنین شست بد نامتھی		لاجرم بر من گمان آن می بری
۲۸	اصلاح کننده (۲۳۵۷)		دیگران را چو خود پنداشتن (۲۳۶۸) چون تو جزو عالمی هر چون بوی
	تا به اصلاح آورم من دم به دم		کل را بر وصف خود بینی غوی
۲۹	پاکی قلب، اخلاق و عمل (۲۳۸۵)		ادراک ضعیف (۲۳۸۴) چنبره دید جهان ادراک تست
	این چنین دان جامه شوی صوفیان		پرده پاکان حس نا پاک تست
۳۰	غلبه رحمت بر غضب (۲۴۳۶)		غلبه خشم بر رحم (۲۴۳۷) نه غضب غالب بود مانند دیو
	رحمت او سبق دارد بر غضب		بی ضرورت خون کند از بهر ریو



نمودار ۲؛ شخصیت‌های مثنوی معنوی

## ۵. یافته‌ها

مقایسه مضامین فوق طرحی قوی از معرفی شخصیت‌ها را در هر دو اثر نشان می‌دهد. شخصیت اول و سوم به یک میزان در صفاتی ویژه توصیف شده‌اند. البته نگارنده اطمینان می‌دهد که به هیچ روی تعمدی در یکسان‌سازی توصیف‌ها نداشته است و مفاهیمی که در ذیل هر کدام از

شخصیت‌ها عنوان شده است، از ابتدا در جدولی به شیوه مذکور ثبت نشده بود و وقتی این کار انجام گرفت، متوجه چنین هماهنگی‌ای در اوصاف اشخاص داستانی شد.

در کلیله و مثنوی، صفات شخصیت‌های اول و سوم از نظر مقدار برابر است اما 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 ۷ مورد بیان می‌شود. از آنجا که کلیله «در اصل وضع، کان حکمت است» (نصرالله منشی، ۱۳۷۵: ۴۲۰)، نویسنده افراد جامعه را غالباً در طبقه متوسط می‌بیند و بیشتر وصف‌های وی از شخصیت دوم به مثابه نماینده طیف وسیعی از افراد جامعه است؛ اما مثنوی شرح سفری است که «فیه اریاح الأرواح وهو کما یشتهیه المخلصون ویهوونه...» (مولوی، ۱۳۷۴: ۴/۴ دیباچه) و بر مبنای سیاق قرآنی، مولانا دو نوع افراد را در مکتب صوفیانه‌اش باور دارد؛ هدایت‌یافتگان و گمراهان؛ صدیقان و کذابان؛ عالمان و جاهلان<sup>(۱)</sup> و... غرض اصلی سخن او در وصف اشخاص داستانی، طبقه اول و سوم‌اند و در کلیله توصیف شخصیت دوم اهمیت افزون‌تری دارد و این مسئله بر مفهوم روشنی دلالت می‌کند.

نکته شایان ذکر آن است که مردم حکایات مشهور را غالباً در معنای ظاهری آن و در قالب افسانه (ر.ک: مولوی، ۱۳۷۴: ۲/۳۶۲۴) می‌فهمند و حال آنکه «افسانه‌خوانی» آنان سبب می‌شود که از دولت معرفت بی‌نصیب بمانند. نمی‌توان مضامین نوع افسانه را عمیق و یا از جنس «کلام حکمت» و «سرّنهان» دانست. مولانا با حفظ ظاهر حکایت، مضامین درونی و میانی آن را با توجه به مفاهیم قرآنی و ساختار آن تغییر می‌دهد و یا به تعبیری ماهیت، ویژگی و چیستی آن را به اصطلاح «قصه» (ر.ک: مولوی، ۱۳۷۴: ۱/۸۹۹) مورد نظر خویش نزدیک می‌کند و سپس آن را در مسیر تکامل عرفانی حرکت می‌دهد و با لحنی توبیخی در اشاره به ظاهرینان می‌فرماید:

شاهنامه یا کلیله پیش تو همچنان باشد که قرآن از عتو؟!

(مولوی، ۱۳۷۴: ۴/۳۴۶۳)

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

## ۶. تحلیل و بررسی

اندیشه‌های مولانا در جهان‌بینی عرفانی وی انسان‌مدارانه است و بیان معانی باریک حول محور مضمون سرنوشت انسان و «صف‌بندی رویاروی تجربه‌ها و شناخت‌ها» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۶) در جریان است. پس از برشمردن اوصاف شخص «عقل»، دو بار از تمثیل برای ایراد معانی بیشتر بهره می‌برد. در بیان «عدم مشورت با سست‌عنصر» او را با خصوصیات همچون (پای‌بند مسکن مألوف - سست‌اراده - دل‌مُرده - سلوک‌نکرده...) (ب. / ۲۲۰۷ - ۲۲۱۲) توصیف می‌کند و برای نقد کج‌فهمی‌های مخاطبان از معانی عرفانی، در حکایت «سر خواندن وضوکننده او را وضو را» دو مفهوم متباین جسم و روح را از طریق سمبل تبیین می‌کند؛ در نتیجه، مفاهیم داستان او حرکتی از سطح به عمق و بالعکس می‌یابد (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۳۶). هر لحظه که این مرحله پیش می‌رود، تکرار می‌شود و بر ابهام آن می‌افزاید. در تمثیل دیگر عاقل را محتاط و دوراندیش (ب. / ۲۲۳۵) می‌نامد. به باور برخی، مولانا وقتی حاکم بر سخن و معنی است از طریق شرح مراد خود را روشن می‌کند و وقتی تسلیم معنی می‌شود، تفسیر را بر عهده خواننده وامی‌گذارد (پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۵۵ - ۵۶). به همین دلیل در قالب «تمثیل در بیان پرهیز از خواب غفلت» (ب. / ۲۲۳۶ - ۲۲۳۷) در پی ترغیب مخاطب برای برداشت معناست.

در ادامه بحث به قاعده ارتباط عاطفی مراد و مرید و به هنگام توصیف شخصیت «نیم عاقل»، در بیان تأسف سالک به سبب عدم همراهی با راهنما (ب. / ۲۲۴۲) و تبیین مفهوم، از قصه «آن مرغ گرفته که وصیت کرد...» (ب. / ۲۲۴۴ - ۲۲۶۵) یاد می‌کند. تقابل دو مقوله «غیب و شهادت» در نگاه مولوی مبتنی بر ساختار عرفانی آن که ساختاری آلیگوریک است و نیز سرچشمه فکری مولانا (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۵۳۸ - ۵۳۹)، سبب می‌شود که ظرایف هنری بیان وی معانی متعددی را در استنتاج از مباحث قصه پدید آورد و گفته‌اند که با توجه به خصوصیت استعاری - بودن واژگان و اندیشه‌های او، بسیاری از مضامین تمثیلی در زبانی نو ارائه می‌شود (ر.ک: شریفی - فر، ۱۳۷۸: ۴۶). مسائل مرتبط با زبان رمزی در راستای تبیین جهان‌بینی مولانا در این منظومه، هم در ظاهر و هم در باطن و بر اساس نحوه زبان و اندیشه و ارتباط آن دو با یکدیگر، به نتیجه قابل درکی دست می‌یابد. در این حالت، حاصل نگاه عرفانی او از برداشت‌های عارفانه قصه‌های مثنوی در کنار نظریات بدیع معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی، توجه به تربیت معنوی انسان است.

سیاق عبارات مولانا در هر مرحله قصه را در جای خود قرار می‌دهد و بر پایه چنین نگرشی قصه او از طرحی پیشین برخوردار نیست و هر کجا مفاهیم داستانی به ضرورت اقتضا کند، می‌تواند جزء جزء و پاره پاره شود. «آوردن قصه در میانه قصه دیگر و یا اشاره به «مادر قصه» و یا به تعبیر دیگر «داستان چارچوب» که درون آن قصه یا قصه‌هایی کوچک‌تر و مختصرتر جای گرفته‌اند» (توکلی، ۱۳۸۳: ۴۶) و این کیفیت است که معانی متعدد داستان را به مضامین ژرف‌تر و لایه‌های فراخ‌تر نکته‌ها می‌کشاند و در هر مرحله کشف لایه‌های درونی آن مستلزم دقت بسیار است به طوری که در هر مرتبه این الزام بیشتر و بیشتر می‌شود.

مولانا در تمثیل «مرگ پیش از مرگ» (ب. / ۲۲۶۹ - ۲۲۷۴) احوال حزن‌انگیز و سخنان تأثرآور ماهیگیران در مشاهده ماهی مرده را بیان می‌کند (ب. / ۲۲۷۵ - ۲۲۷۷) و شور عاطفی عمیقی را بر می‌انگیزد. او در ضمن بیان این مفاهیم، به ترتیب، مقدماتی فراهم می‌آورد و با تصریح به نکاتی، زمینه را برای شناخت و ویژگی‌های شخصیت کلیدی «غافل» آماده می‌کند. پس از ذکر خصوصیت «آرزوی محال» (ب. / ۲۲۸۵ - ۲۲۸۶) غافل، به مفهوم تمثیل «عهد کردن احق...» استناد می‌کند و معانی آن را از جنبه‌های تجربه و معرفت بر موازین سلوک عرفانی تبیین می‌نماید (ب. / ۲۲۸۷ - ۲۲۹۰) و ماحصل بیان تمثیلی را در معانی دیگر مربوط به خصوصیات وی ارائه می‌دهد. وی «نسیان و فراموشی» (ب. / ۲۲۹۰) «غافل» را عامل هلاک او می‌داند و در این رابطه به حرص به منزله ویژگی نهاد آدمی و اقتضای طبیعت حیوانی او اشاره می‌کند؛ آنگاه که غافل از رفتن به سمت تباهی‌ها توبه می‌کند، اما نسیان مجدد وی را به سمت تیره‌روزی می‌کشد. مثل آن چنان است که پروانه به سوی آتش می‌رود و چون پرش می‌سوزد می‌گریزد، اما طمع سود دوباره او را به سوی آتش می‌برد (پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۵۸) و برای القای این معانی چنین تمثیلی (ب. / ۲۲۹۱ - ۲۲۹۲) می‌آورد.

پس از بیان «تبعیت از هواهای نفسانی و پندار وهم‌آلود» (ب. / ۲۳۰۲ و ۲۳۵۶) از قصه قرآنی برای بیان معانی حکمی سود می‌برد. سمبولیسم زبانی بسیار غنی مولانا در قلمرو هرمنوتیک صوفیانه وی، ریشه بسیاری از مفاهیم باریک و مضامین بلند را می‌یابد و از طریق تمثیل و یا داستان پیامبران و به یاری استعاره‌ها و یا نمادهای ویژه، معانی تأویلی متن قرآن (Keeler, 2006: xvi) را با آن یافته‌های معرفتی خود در هم می‌آمیزد و وقتی مصداق‌ها را در نمونه‌های متعدد نشان می‌دهد، در قالب بازآفرینی برخی تمثیل‌های مشهور به بسط مضامین می‌پردازد و یا تمثیل‌هایی

پدید می‌آورد و تصویرهای جدیدی از مضمون‌های بدیع عرفانی در عرصه تأویل می‌آفریند. در بیان تمییز عقل از وهم به داستان موسی (نمادِ عاقلان) و فرعون (سمبلِ غافلان) (ب. / ۲۳۰۴ - ۲۳۴۰ و ۲۳۵۴) و تمثیل «عمارت در ویرانی است...» (ب. / ۲۳۴۱ - ۲۲۵۳) اشاره می‌کند. ظرفیت بالای تأویل‌پذیری قصه موسی در جهت بیان اندیشه‌های باطنی، دلیل اصلی علاقه مولانا به آن است و اینکه این پیامبر از خداوند می‌خواهد که او را به سوی بنده صالحش راهنمایی کند (ر.ک: میبیدی، ج ۵، ۱۳۸۲: ۷۱۴).

شیوه روایت مولانا در این قصه با آنچه دیگران از آن داشته‌اند، متفاوت است. وی روایت را از طریق اول شخص و یا دوم شخص نقل می‌کند. آنگاه که مفاهیم را از زبان اول شخص روایت می‌کند، این اول شخص دیگر شخص مولانا نیست، بلکه حق است که سخن می‌گوید و این شیوه بیان از جمله وجوه جذابیت مثنوی و زیبایی خلاف‌عادت آن است (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۳۵۶ - ۳۶۵). پس از آن، شخصیت غافل را در قالب صفات شخصیتی فرعون به نمایش می‌گذارد و هدف شعر تعلیمی را دنبال می‌کند. در این سیر رونده به عالم برین، دایره هرمنوتیک صوفیانه او گسترش می‌یابد و فضای متعالی آن وسیع می‌شود.

مولانا در بیان ویژگی شخصیت غافل که «دیگران را همچو خود می‌پندارد» (ب. / ۲۳۶۸) استدلال می‌کند که آدمی تحت سیطره محرکات درونی به جهان می‌نگرد؛ در حالیکه معلوم نیست که واقعیت جهان همان چیزی است که او می‌بیند (ب. / ۲۳۶۹ - ۲۳۸۳). شگرد او در اشاره به چنین موضوعات متکرر متعددی مصداق «القای معانی، بدون گفتن آن‌ها» (نویا، ۱۳۷۳: ۵) است و لذا دنباله قصه را رها می‌کند و به مرور سخن را از وضوح و روشنی دور می‌دارد و به سمت رمز و ابهام پیش می‌برد. در ابیات بعد سخن از این معنی است که اگر فرد از حجاب طبیعی رهایی یابد، حواس می‌تواند علاوه بر ایفای نقش ذاتی خود، وظایف دیگر حواس را نیز انجام دهند (ر.ک: ب. / ۲۳۸۷ - ۲۳۹۳).

## ۷. شیوه‌های دگردیسی مضامین

مولانا پس از برشمردن ویژگی شخصیت‌های قصه خود از طریق سازوکار مشترک زبان ادبی و زبان دینی (فولادی، ۱۳۸۹: ۲۰۵) و بر منطق فلسفه عرفانی و عرفان فلسفی و الاهیاتی (سهروردی،

ج ۲، ۱۳۷۲: ۲۱۱ - ۲۴۲) و معرفت زمینه‌ای هرمنوتیک صوفیانه خویش<sup>(۱)</sup> و با استفاده از زبان عرفان معتقد است که هرچند ماده و معنا با هم تناسبی ندارند و این امر در ارتباط با «عافل» و «غافل» نیز چنین است؛ اما خداوند میان پدیده‌های ناسازگار پیوند برقرار می‌کند (ب. / ۲۴۰۲ - ۲۴۰۸) و به همین روی، زبان وی به بیان معانی تأویلی قرآنی در حوزه نمادگرایی می‌کشد. این ارتباط دارای کیفیت نیست و با عقل جزئی نمی‌توان آن را تبیین کرد (ب. / ۲۴۰۹ - ۲۴۲۲) و لذا باز به قصه موسی<sup>(ع)</sup> و فرعون ارجاع می‌دهد و خواننده را با اسرار اعمال آنان آشنا می‌کند (ب. / ۲۴۲۳ - ۲۴۳۳). این اسرار را باید دریافت، در غیر این صورت، تأیید بدون ادراک آن متکلفانه است:

چون ز فهم این عجایب کودنی      گر بدی گویی، تکلف می‌کنی

(مولوی، ۱۳۷۴: ۴ / ۳۷۴۹)

ذهنیت نمادگرایی مولانا این امکان را فراهم می‌کند تا مخاطب بر بستر عالمی عقلانی و از طریق هدایت مستمر به سمت عالم اسرار آمیز معنوی، زمینه را برای استنباط مفاهیم دیگر مهیا بیند. بنابراین، ترتیب قرار گرفتن صفات و برشمردن اوصاف شخصیت‌ها را باید در نظر گرفت. مولانا اولویت پدید آمدن صفات را هم در وجه روحانی آن و هم از جنبه نفسانی‌اش مورد ملاحظه قرار می‌دهد که بروز هر صفتی نمود عینی صفت دیگر را سبب می‌شود و در این مسیر، رفتار تازه وی با زبان عرفان بخش مهمی از ساختار ذهنی وی را شکل می‌بخشد (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۵۵). به نظر مولانا تکبر، ناسپاسی و ظلم سبب بروز خشم می‌شود و این آفت از مجموع آن‌ها ظهور می‌یابد و در اشاره به آخرین خصوصیت باطنی «غافل»، از غلبه خشم بر رحم (ب. / ۲۴۳۷) او سخن می‌گوید. این معنی نشان می‌دهد که نکته‌ها و دقیقه‌ها در بافتار ذهن و اندیشه مولانا نظمی معینی دارند و مخاطب زمانی این مفهوم را در می‌یابد که به اشارات زبان سمبولیک مولانا در زمینه تأویلات عرفانی و قالب هرمنوتیک صوفیانه وی بنگرد.

اشاره به قصه‌های قرآنی و دقت در فحوای هنری آیات، امکانات خلق معانی را برای مولانا وسیع می‌کند و چنانچه گفتیم استناد وی به قصه موسی در بیان مفاهیم عارفانه جز آن نیست که

۱. جان شرع و جان تقوی عارف است // معرفت محصول زهد سالف است (مولوی، ۱۳۷۴: ۶ / ۲۰۹۰). این نکته در تفسیر و

برداشت معارف مثنوی حائز اهمیت است.

زبان شطح‌وارِ موسی امکانات فراخی در اختیار مولانا می‌نهد تا با اطمینان زبان تأویلی خود را در افق‌های معنایی جدید و بسترِ نماد آفرینی بگستراند و به تعبیر محققان، سطوح پارادوکسی و رمزی زبان خود را برای آشتی دوسویه ناساز (ر.ک: فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۶: ۳۲۷) تا حد امکان بالا برد، به گونه‌ای که می‌توان حاصل آن را نمودگار نام نهاد (غزالی، ج ۱، ۱۳۸۰: ۱۰۶). آخرین اشاره مولانا به مضامین قصه آن است که بر اثر توبه، «غافل» می‌تواند «عاقل» شود (ب. / ۲۵۰۳ - ۲۵۰۸) همچنانکه موسی اسیر تن به راهنمایی خضر راهبر به روح مجرد پیوست (فرغانی، ۱۳۹۲: ۵۹۷ - ۵۹۸). در این حالت، سالک از محدوده 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: ۱۳۷ / ۴)

نقش زبان استعاری، تمثیلی و رمزی مولانا در خلق تصاویری که از درون تجربه روحی و منظومه فکری او نشأت می‌گیرد، آشکارا جلوه می‌کند. از قبل تداعی معانی در عرصه مضمون‌یابی‌های عرفانی و بینش‌های تأویلی و ایجاد تناسب‌های استوار در میان صورت و معنا در قلمرو زبان عاطفی و نه ارجاعی (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۲)، استمرار حرکت و حیات به چشم می‌آید. غلبه جهان‌بینی ویژه عرفانی مولانا در این قصه، هم سبب تغییر معانی ثابت و هم سبب تغییر زبان شناخته‌شده به اقتضای حال مخاطب (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۷۱) می‌شود و در این تغییر و تحول چشمگیر دگردیسی، مضامین حکایت بررسی شده در حرکتی هموار و بالارونده پیش می‌رود.

## ۸. بحث و نتیجه‌گیری

مولانا در اشاره به فرم حکایت کلیله عنوان «افسانه» و در ارجاع به محتوای آن اصطلاح «قصه» را به کار می‌برد که نگرش خاص وی را به درون‌مایه نشان می‌دهد. توصیف شخصیت‌های «عاقل و غافل» در ۲۱ مورد و بعد از روایت ظاهری حکایت، از بیت ۲۲۸۰ تا پایان بیت ۲۵۰۸ در دفتر چهارم است. مولانا از این طریق مضمون حکایت کلیله را به مقاصد قصه‌مثنوی پیوند می‌زند. او حکایت «آبگیر و سه ماهی» کلیله را از نظر ادبی ارزشمند می‌داند و شهرت حکایت مذکور وی

را بر آن می‌دارد تا آن را از یک شکل ادبی (قشر قصه)، به هیأتی با مفاهیم بلند عرفانی (مغز جان) در آورد و به همین روی، قصهٔ مثنوی را در عالم صوفیانه متمایز و برجسته می‌خواند. هنر مولانا صرفاً در تبدیل مضامین حکایت نیست، بلکه از گذر تغییر گستردهٔ کارکرد زبان از وضعی به رمزی و از طریق تفسیر شخصیت‌ها و تصرف هنری در انحاء تعبیر حکایت اصلی، جنبهٔ اقصای مفاهیم بیان‌ناپذیری همچون حکمت، چیستی و نیستی (فنا)، ماهیت سفر روحانی، صور و اشکال عالم غیب، عشق و روح الهی را برای دریافت مخاطب هموار می‌کند. با استفاده از زبان نمادین به شعاع مفهومی زهد، عرفان و اخلاق می‌افزاید و مصادیق آن را از تک‌ساحتی مبتنی بر تجربهٔ عالم ماده به چندساحتی قلمروهای فراخ متکی بر تجارب شهودی در منظومهٔ اندیشگی عالم روحانی می‌کشد و زمینهٔ تبیین معنوی مفاهیم داستان را فراهم می‌آورد.

اشارات عمیق به مفاهیم قرآنی، احادیث نبوی، امثال و حکم و گفتارهای عرفانی، تفسیر ذهنی مولانا و برداشت‌های متعدد معنوی‌اش در زمینهٔ داستان، برخوردار از زبان استعاری، تمثیلی و رمزی و محتواگرایی بر مبنای شیوهٔ خاص بیان قرآنی، عامل دگردیسی مضامین حکایت «آبگیر و سه ماهی» است. مولانا امکان تصرف در مضامین حکایت را به خواننده نیز می‌دهد تا وی به فهم بیشتر مضامین درونی آن دست یابد؛ اما مترجم کلیله چنین امکانی را برای خواننده ایجاد نمی‌کند. نوآوری‌های زبانی، بلاغی و هنری قصهٔ مثنوی را می‌توان با استفاده از آفرینش تصاویر متعدد از مفاهیم ثابت حکایت کلیله در مضامینی همچون حب وطن، توبهٔ اصیل، استیلای رحمت بر غضب، عقل راهنما، اصل ایمان، فلسفهٔ مشورت، پند و موعظه، وفای به عهد و رسالت پیامبران یافت که به تمامی در قلمرو مضمون‌های بدیع عرفانی معنا می‌یابد و به فهم بواطن مضامین قصه منجر می‌شود. مولانا در ترغیب و اقصای مخاطب، طرح سادهٔ حکایت کلیله را از دیدگاه معرفتی خود می‌گسترده و در بینش هرمنوتیکی صوفیانه و محدودهٔ دریافت‌های باطنی برای آن در فضای عرفانی شعر مضمون‌آفرینی می‌کند و ساختار استوار و انسجام نظم‌مدار قصهٔ مثنوی را در شکلی متفاوت معنا می‌بخشد.

## تعارض منافع

نویسندگان هیچ گونه تعارض منافی ندارند.



## منابع

- قرآن کریم. ترجمه محمد مهدی فولادوند.
- الیاده، میرچا. (۱۳۸۱). *اسطوره و رمز در اندیشه‌ی میرچا الیاده*. ترجمه جلال ستاری. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.
- براهنی، رضا. (۱۳۶۲). *قصه‌نویسی*. چاپ سوم. تهران: نشر نو.
- بیرانوناد، یوسف‌علی و صحرائی، قاسم. (۱۳۹۸). بررسی و تحلیل حل مسئله در کلیله و دمنه نصرالله منشی و مثنوی مولوی بر اساس نظریه جان دیویی. *پژوهشنامه ادبیات تعلیمی*، ۱۱(۴۴)، ۸۷-۱۰۶.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۵). *داستان پیامبران در کلیات شمس (شرح و تفسیر عرفانی داستانها در غزلهای مولوی)*. چاپ سوم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۴). *در سایه آفتاب*. چاپ دوم. تهران: انتشارات سخن.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۶۷). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی؛ تحلیلی از داستان‌های عرفانی - فلسفی ابن سینا و سهروردی*. چاپ دوم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۲). *گمشده لب دریا*. تهران: انتشارات سخن.
- توکلی، حمیدرضا. (۱۳۸۳). مثنوی و اسلوب قصه در قصه. *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، ۴۹(۴۷)، ۴۵ - ۸۰.
- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۲). ریخت‌شناسی چیستان‌های منظوم محلی. *دوفصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه*، ۱(۱)، ۹۳ - ۱۱۸.
- سجادی، ضیاء‌الدین و بصاری، طلعت. (۱۳۷۰) *سبک‌ها و مکتب‌های ادبی*. چاپ اول. تهران: انتشارات آرمان.
- سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. (۱۳۷۲). *مجموعه‌ی مصنفات شیخ اشراق*. به تصحیح و مقدمه هنری کرین. جلد ۲. چاپ دوم. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- شریفی‌فر، مسعود. (۱۳۷۸). *استعاره - زندگی - آب*. نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۶ - ۷(۶)، ۴۵ - ۵۵.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). *تازیان‌های سلوک (نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنائی)*. چاپ یازدهم. تهران: انتشارات آگه.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۹۴). *در هرگز و همیشه انسان (از میراث عرفانی خواجه عبدالله انصاری)*. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.

\_\_\_\_\_ . (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات

سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). *بیان*. چاپ دوم از ویرایش سوم. تهران: نشر میترا.  
صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). *تاریخ ادبیات در ایران*. جلد ۳/۱. چاپ دهم. تهران: انتشارات فردوس.  
صفری، جهانگیر و ظاهری عبدوند، ابراهیم. (۱۳۸۹). مقایسه و بررسی عناصر داستانی شیر و نخچیران  
در مثنوی معنوی و کلیله و دمنه. *عرفانیات در ادب فارسی (ادب و عرفان)*، ۴، ۴۰-۵۲.  
علوی مقدم، مهیار. (۱۳۸۱). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورتگرایی و ساختارگرایی)* با گذری بر  
کاربرد این نظریه‌ها در زبان و ادب فارسی. چاپ دوم. تهران: انتشارات سمت.  
غزالی، محمد بن محمد. (۱۳۸۰). *کیمیای سعادت*. به کوشش حسین خدیوچم. ۲ جلد. چاپ نهم.  
تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

فتوحی رودم‌عجنی، محمود. (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.  
فرغانی، سعیدالدین سعید. (۱۳۹۲). *مشارق الدراری؛ شرح تائیه ابن فارض*. با مقدمه استاد سید جلال-  
الدین آشتیانی. چاپ سوم. قم: مؤسسه بوستان کتاب.

فولادی، علیرضا. (۱۳۸۹). *زبان عرفان*. چاپ سوم (ویرایش جدید). تهران: انتشارات سخن و فراگفت.  
کرنی، ریچارد. (۱۳۸۴). *در باب داستان*. ترجمه سهیل سمی. چاپ اول. تهران: انتشارات ققنوس.  
لاوژه، طاهر. (۱۴۰۰). کارکرد نماد در حکایت‌های حدیقه، داستان‌های مثنوی و قصه‌های پریان.  
*فصلنامه متن‌پژوهی ادبی*، ۲۵(۸۹)، ۲۱۷ - ۲۴۱. [10.22054/tr.2020.35422.2402](https://doi.org/10.22054/tr.2020.35422.2402)

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 - ۴۱۰.

محبوب، محمدجعفر. (۱۳۹۵). *درباره کلیله و دمنه*. چاپ سوم. تهران: انتشارات خوارزمی.  
مرتضوی، منوچهر. (۱۳۷۸). *نظری به آثار و شیوه‌ی شیخ اشراق*. منتخبی از مقالات فارسی درباره  
شیخ اشراق سهروردی. به اهتمام حسن سید عرب. چاپ اول. تهران: انتشارات شفیعی.  
مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۷۴). *مثنوی معنوی*. مصحح نیکلسن. چاپ هفتم. تهران:  
انتشارات علمی و نشر علم.

مبیدی، ابوالفضل رشیدالدین. (۱۳۸۲). *کشف الاسرار و عدّه الابرار*. به اهتمام علی اصغر حکمت.  
جلد ۵. چاپ هفتم. تهران: انتشارات امیرکبیر.

نصرالله منشی، نصرالله بن محمد. (۱۳۷۵). *ترجمه کلیله و دمنه*. چاپ چهاردهم. تهران: انتشارات  
امیرکبیر.

نویا، پل. (۱۳۷۳). تفسیر قرآنی و زبان عرفانی. ترجمه اسماعیل سعادت. چاپ اول. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۴). آیا پاسخ حضرت موسی کلام بلاغی است؟. نامه فرهنگستان. ۲۶، ۴۵ - ۵۸.

وگلر، کریستوفر. (۱۳۹۰). ساختار اسطوره‌ای در داستان و فیلم‌نامه. ترجمه عباس اکبری. چاپ دوم. تهران: انتشارات نیلوفر.

وهابی دریکناری، رقیه و حسینی، مریم. (۱۳۹۶). انواع بازنویسی و بازآفرینی‌های بهرام بیضایی از داستان‌های کهن. دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی، ۲۵(۸۲)، ۳۰۳ - ۳۲۹.

یوسفی‌پور کرمانی، پوران و شفیعی، مزده. (۱۳۹۴). تأثیرپذیری مولانا از کلیله و دمنه در مثنوی. بهارستان سخن، ۱۲(۲۸)، ۲۲۱ - ۲۳۲.

## English References

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

## Translated References to English

- The Holy Qur'an*. Translated by Mohammad Mehdi Foulādvand. [In Persian]
- Alavi-Moghadam, M. (2002). *Nazariyeh-haye naghd-e adabi-ye moaser: Suratgarayi va sakhtargarayi ba gozari bar karbord in nazariyeh-ha da zaban va adab-e Farsi* [Contemporary literary criticism theories: Formalism and structuralism and their application in Persian language and literature]. Tehran: Samt Publishers. [In Persian]
- Baraheni, R. (1983). *Ghessehnevisi* [Story writing]. Tehran: Nashr-e No. [In Persian]
- Beyranvand, Y., & Sahraei, Gh. (2019). Barresi va tahlil-e hall-e mas'ale dar Kalileh va Demneh-ye Nasrollah Monshi va Masnavi-ye Molavi bar asas-e nazariyeh-ye John Dewey [Examining and analyzing problem-solving in Nasrollah Monshi's Kalileh and Demneh and Rumi's Masnavi based on John Dewey's theory]. *Didactic Literature Review*, 11(44), 87-106. [In Persian]
- Corney, R. (2005). *Dar bab-e dastan* [On stories]. (S. Sami, Trans.). Tehran: Ghoghnoos Publishers. [In Persian]
- Eliade, M. (2002). *Ostureh va ramz dar andisheh-ye Mircea Eliade* [Myth and symbol in Mircea Eliade's thought]. (J. Sattari, Trans.). Tehran: Nashr-e Markaz. [In Persian]

- Farghani, S. (2013). *Mashareq al-darari: Sharh-e Tā'yyat Ibn Farez* [Mashareq al-darari. A commentary on Ibn al-Fāriḍ's mystical poem al-Tā'yyat al-Kubrā]. Tehran: Bustan-e Ketab Institute. [In Persian]
- Fotouhi-Roudmajani, M. (2007). *Belaghat-e tasvir* [The eloquence of imagery]. Tehran: Sokhan Publishers. [In Persian]
- Fouladi, A. (2010). *Zaban-e erfān* [The language of mysticism]. Tehran: Sokhan va Faragoft Publishers. [In Persian]
- Ghazali, M., Khadiv-Jam, H. (Ed.). (2001). *Kimiya-ye sa'adat* [The alchemy of happiness]. Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]
- Lavzheh, T. (2021). Karkard-e nemad dar hekayathaye hadiqeh, dastanhaye Masnavi va ghesseh-haye paryan [The function of symbols in the fables of the Hadiqat, the stories of the Masnavi, and the Fairy Tales]. *Literary Text Research*, 25(89), 217–241. <https://doi.org/10.22054/LTR.2020.35422.2402> [In Persian]
- Mahjoub, M. (2016). *Darbareh-ye Kalileh and Demneh* [About Kalileh and Demneh]. Tehran: Kharazmi Publishers. [In Persian]
- Meybodi, A., & Hekmat, A. (Ed.). (2003). *Kashfol al-asrar va eddat al-abrar* (Vol. 5). Tehran: Amirkabir Publishers. [In Persian]
- Moazzeni, M. (2013). Revayat va bardashti digar az se hekayat-e Kalileh va Demneh dar Masnavi [A narrative and interpretation of three fables of Kalileh and Demneh in the Masnavi]. *Journal of the Stylistic of Persian Poem and Prose*, 6(1), 395–410. [In Persian]
- Molavi, J., & Nicholson, N. (Ed.). (1995). *Masnavi Ma'navi*. Tehran: Elmi and Nashr-e Elm Publishers. [In Persian]
- Mortazavi, M., & Seyyed-Arab, H. (Ed.). (1999). *Nazari be asar va shiveh-ye Sheikh Ishraq: Montakhabi az maghalt-e Farsi darbareh-ye Sheikh Ishraq* [A review of the works and method of Sheikh Ishraq: Selected Persian articles on Sheikh Ishraq Sohrawardi]. Tehran: Shafiei Publishers. [In Persian]
- Nasrollah Monshi (1996). *Tarjomeh-ye Kalileh va Demneh* [Persian translation of *Kalileh and Demneh*]. Tehran: Amirkabir Publishers. [In Persian]
- Nwyia, P. (1994). *Tafsir-e quranni va zaban-e erfani* [Quranic exegesis and mystical language]. (E. Saadat, Trans.). Tehran: Markaz-e Nashr-e Daneshgahi. [In Persian]
- Pournamdarian, T. (1988). *Ramz va dastanhaye ramzi dar adab-e Farsi: Tahlili az dastanhaye erfani-falsafi-ye Ibn Sina va Sohrawardi* [Symbolism and symbolic stories in Persian literature: An analysis of the mystical-philosophical stories of Ibn Sina and Sohrawardi]. Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]
- Pournamdarian, T. (2003). *Gomshodeh-ye lab-e darya* [Lost by the seashore]. Tehran: Sokhan Publishers. [In Persian]

- Pournamdarian, T. (2005). *Dar sayeh-ye aftar* [In the shadow of the sun]. Tehran: Sokhan Publishers. [In Persian]
- Pournamdarian, T. (2006). *Dastan-e payambaran dar Koliat-e Shams: Sharh va tafsir erfani-ye dastanha dar ghazalhaye Molavi* [Prophets' stories in Complete Works of Shams: A mystical interpretation and exposition of stories in Rumi's ghazals]. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian]
- Quran*. (M. M. Fouladvand Trans.) [In Persian]
- Safa, Z. (1990). *Tarikh-e adabiyat dar Iran* [History of literature in Iran] (Vol. 1/3). Tehran: Ferdows Publishers. [In Persian]
- Safari, J., & Zaheri-Abdoond, E. (2010). Moghayeseh va barrasi-ye anasor-e dastani-ye shir van nakhchiran dar Masnavi Ma'navi va Kelileh va Demneh [A comparison and analysis of the narrative elements: Lion and preys in Masnavi and Kelileh va Demneh]. *Mysticism in Persian Literature (Literature and Mysticism)*, 4, 40–52. [In Persian]
- Sajjadi, Z., & Basari, T. (1991). *Sabkha va maktabhaye adabi* [Literary styles and schools]. Tehran: Arman Publishers. [In Persian]
- Shafiei-Kadkani, M. (2011). *Tazyanehaye soluk* [The scourge of mystical journey: A critique and analysis of some odes by Hakim Sanai]. Tehran: Agah Publishers. [In Persian]
- Shafiei-Kadkani, M. (2013). *Zaban-e sher dar nasr-e sufiyeh* [The language of poetry in Sufi prose]. Tehran: Sokhan Publishers. [In Persian]
- Shafiei-Kadkani, M. (2015). *Dar hargez va hamisheh-ye ensan: Az miras-e erfani-ye Khajeh Abdollah Ansari* [In never and forever of the human: The mystical heritage of Khwaja Abdullah Ansari]. Tehran: Sokhan Publishers. [In Persian]
- Shamisa, S. (2007). *Bayan* [Expression]. Tehran: Mitra Publishers. [In Persian]
- Sharififar, M. (1999). Este'are-zendegi-ab [Metaphor-life-water]. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities of Shahid Bahonar University of Kerman*, 6-7(6), 45–55. [In Persian]
- Sohrawardi, S., & Corbin, H. (Ed.). (1993). *Majmo' e mosannafat-e Sheikh Ishraq* [The collected works of Sheikh Ishraq] (Vol. 2). Tehran: Institute for Cultural Studies and Research. [In Persian]
- Tavakoli, H. (2004). Masnavi va oslub-e ghesseh dar ghesseh [Masnavi and a story within a story]. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities*, 49(47), 45–80. [In Persian]
- Vahabi-Daryakani, R., & Hosseini, M. (2017). Anva'e baznevisi va bazafarinihaye Bahram Beyzaei az dastanhaye kohan [Types of rewriting and recreation of ancient stories by Bahram Beyzaei]. *Journal*

- of Persian Language and Literature*, 25(82), 303–329.  
<https://doi.org/10.29252/jpll.25.82.303> [In Persian]
- Vahidiyan-Kamyar, T. (2005). Aya pasokh-e hazrat-e mosa kalam-e balaghi ast? [Is Moses' response a rhetoric?]. *Nameh-ye Farhangestan*, 26, 45–58. [In Persian]
- Vogler, C. (2011). *Sakhtar-e Osture'i dar dastan va filmnameh* [The writer's journey: Mythic structure for writers]. (A. Akbari, Trans.). Tehran: Niloufar Publishers. [In Persian]
- Yousefipour-Kermani, P., & Shafiei, M. (2015). Tasirpaziri-ye Molana az Kalileh va Demneh dar Masnavi [Influence of Kalileh and Demneh on Molana in the Masnavi]. *Baherstan-e Sokhan*, 12(28), 221–232. [In Persian]
- Zolfaghari, H. (2013). Rikhtshenasi-ye chistanhaye manzum-e mahalli [Morphology of local poetic riddles]. *Culture and Folk Literature*, 1(1), 93–118. [In Persian]