گنجینه زبان و ادبیات فارسی

استعاره‌های مفهومی در دیالوگ‌های مثنوی مولانا با تأکید بر مفاهیم بنیادین نی‌نامه

نجمه اکبری جور[۱]، محمد دیانتی فیض آبادی[۲*]، خورشید قنبری نیز[۲]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران

۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: mohammad.dianati@iau.ac.ir

چکیده

مثنوی معنوی، به عنوان یکی از برجسته ترین آثار عرفانی زبان و ادب فارسی ، نظامی منسجم از مفاهیم بنیادین را در قالب روایت‌ها، داستان‌ها و دیالوگ ها ، بازنمایی و بسط می دهد. در این میان، نی‌نامه به‌عنوان دیباچه‌ای مفهومی بر مثنوی، مفاهیم و مضامینی را ارائه و چارچوبی مفهومی برای فهم نظام معنایی اثر فراهم می آورد . پژوهش حاضر با هدف بررسی استعاره‌های مفهومی در دیالوگ‌های مثنوی، به استخراج و تحلیل مفاهیم مطرح‌شده در ابیات نی‌نامه و بازتاب آن‌ها در داستان‌های مثنوی می‌پردازد. روش پژوهش با استناد از منابع کتابخانه ای و توصیفی ـ تحلیلی ، مبتنی بر خوانش متن‌محور ابیات و دیالوگ‌هاست و در تحلیل استعاره‌ها از رویکرد استعاره مفهومی بهره گرفته شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که مفاهیم مطرح‌شده در نی‌نامه، صرفاً مضامین مستقل و محدود به آغاز مثنوی نیستند، بلکه همچون شبکه‌ای منسجم ، در سراسر شش دفتر تداوم می‌یابند و در بافت گفت‌وگوهای روایی، صورت‌های گوناگون و گاه پیچیده‌تری پیدا می‌کنند. در این جستار مفاهیم بنیادین نی نامه ، از جمله جدایی از اصل ، فراق ، درد ، بیداری ، معرفت ، عشق ، مرگ اختیاری، فنا، حقیقت، کشف و شهود و وحدت استخراج و بازتاب آن‌ها در دیالوگ های مثنوی بررسی و تحلیل شده است . بررسی این مفاهیم نشان می‌دهد که میان آن‌ها پیوندی زنجیره‌ای و مفهومی برقرار است؛ نتایج پژوهش نشان می‌دهد که شبکه استعاری شکل‌گرفته از نی‌نامه تا پایان دفتر ششم، انسجام معنایی قابل‌توجهی دارد و می‌توان آن را طرح‌واره‌ای مفهومی برای فهم سیر معرفتی و عرفانی انسان در مثنوی دانست.

کلیدواژگان: *استعاره مفهومی، دیالوگ، مثنوی معنوی، نی‌نامه، مولانا*

شیوه استناددهی: اکبری جور، نجمه.، دیانتی فیض آبادی، محمد.، و قنبری نیز، خورشید. (۱۴۰۶). استعاره‌های مفهومی در دیالوگ‌های مثنوی مولانا با تأکید بر مفاهیم بنیادین نی‌نامه. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۵(۱)، ۱-۲۰.

© ۱۴۰۶ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۱۱ فروردین ۱۴۰۵

تاریخ بازنگری: ۱۲ شهریور ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۹ شهریور ۱۴۰۵

تاریخ چاپ اولیه: ۳۰ شهریور ۱۴۰۵

تاریخ چاپ نهایی: ۱ اردیبهشت ۱۴۰۶

The Treasury of Persian Language and Literature

Conceptual Metaphors in the Dialogues of Rumi's Masnavi, with Emphasis on the Fundamental Concepts of the Ney-Nama

Najmeh Akbari Javar[1], Mohammad Dianti Feizabadi[2]*, Khorshid Ghanbari Neniz[2]

1. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Ke.C., Islamic Azad University, Kerman, Iran
2. Department of Persian Language and Literature, Ke.C., Islamic Azad University, Kerman, Iran
*Corresponding Author's Email: mohammad.dianati@iau.ac.ir

Abstract

The Masnavi-ye Ma'navi, as one of the most prominent mystical works of Persian language and literature, represents and develops a coherent system of fundamental concepts through narratives, stories, and dialogues. Within this framework, the Ney-Nama, as the conceptual prelude to the Masnavi, introduces a set of concepts and themes and provides a conceptual framework for understanding the work's system of meaning. The present study aims to examine conceptual metaphors in the dialogues of the Masnavi by identifying and analyzing the concepts articulated in the verses of the Ney-Nama and tracing their reflections in the narratives of the Masnavi. Drawing on library-based sources, the study employs a descriptive-analytical method grounded in a text-centered reading of the verses and dialogues, while Conceptual Metaphor Theory is applied to the analysis of metaphors. The findings indicate that the concepts introduced in the Ney-Nama are not merely independent themes confined to the opening of the Masnavi; rather, they constitute a coherent network that extends throughout all six books and assumes diverse and, at times, more complex forms within the context of narrative dialogues. This study identifies the fundamental concepts of the Ney-Nama, including separation from the origin, separation and longing, suffering, awakening, mystical knowledge, love, voluntary death, annihilation (fana), truth, unveiling and mystical intuition, and unity, and examines and analyzes their manifestations in the dialogues of the Masnavi. Examination of these concepts reveals that they are interconnected through a conceptual and sequential relationship. The results further demonstrate that the metaphorical network extending from the Ney-Nama to the end of the sixth book possesses considerable semantic coherence and may be regarded as a conceptual schema for understanding the human epistemic and mystical journey in the Masnavi.

Keywords: *conceptual metaphor, dialogue, Masnavi-ye Ma'navi, Ney-Nama, Rumi*

How to cite: Akbari Javar, N., Dianti Feizabadi, M., & Ghanbari Neniz, K. (2027). Conceptual Metaphors in the Dialogues of Rumi's Masnavi, with Emphasis on the Fundamental Concepts of the Ney-Nama. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *5*(1), 1-20.

© 2027 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 31 March 2026
Revise Date: 03 September 2026
Accept Date: 10 September 2026
Initial Publish: 21 September 2026
Final Publish: 21 April 2027

مقدمه

استعاره جریانی سیال و پویاست که سراسر زندگی و جهان زیستی و شناختی بشر را از بدو تولد تا مرگ دربرگرفته است و حتی امکان شناخت جهان پس از مرگ نیز به یاری آن میسر می‌شود. این ابزار نه‌تنها در ادبیات و زبان روزمره که در تمام بخش‌های عملی و ذهنی بشر مورد استفاده قرار می‌گیرد و از طریق آن تجربه و ذهنیات انسان‌ها به یکدیگر منتقل می‌شود. چنین دیدگاهی درباره استعاره متعلق به بخشی از نظریات دانش «زبان‌شناسی شناختی» (Cognitive Linguistics) است که با عنوان استعاره مفهومی بررسی می‌شود. ماهیت استعاره، مفهوم‌سازی است؛ یعنی معمولاً حوزه معنایی پیچیده و انتزاعی را با حوزه معنایی ساده و ملموس قیاس کرده و از آن طریق حوزه پیچیده و انتزاعی را قابل فهم می‌کند. در استعاره، حوزه مفاهیم پیچیده بر حسب حوزه مفاهیم ملموس فهم و درک می‌شود.

مثنوی معنوی مولانا، یکی از بزرگ‌ترین آثار عرفانی و ادبی جهان، مجموعه‌ای از داستان‌ها و حکایت‌های کوتاه است که به‌صورت اپیزودیک (قسمت‌قسمت، مستقل اما مرتبط) کنار هم قرار گرفته‌اند. این ساختار اپیزودیک به مثنوی امکان می‌دهد تا مفاهیم پیچیده و عمیق عرفانی، اخلاقی و روانی را در قالب داستان‌هایی ملموس و قابل درک بیان کند. یکی از ارکان اصلی انتقال این مفاهیم، استفاده گسترده و هوشمندانه مولانا از استعاره‌های مفهومی است. استعاره‌های مفهومی که به کمک آن‌ها مفاهیم انتزاعی و پیچیده عرفانی، اخلاقی و روان‌شناختی به زبان ملموس و قابل فهم تبدیل می‌شوند، نه‌تنها در سطح زبانی، بلکه در سطح ساختاری و معنایی مثنوی نقش کلیدی دارند و به شکل‌گیری جهان‌بینی و نگرش مولانا به انسان، جان، نفس، هستی و رابطه آن‌ها با بدن و جهان پیرامون کمک می‌کنند.

آغاز دیالوگ در مثنوی از ندای نیِ جداافتاده از نیستان شروع می‌شود که مفهوم «جان»، «فراق» و خاطره ازلی «الست بربکم» را به‌عنوان سرآغاز گفت‌وگویی بنیادین مطرح می‌سازد. هنگامی که نی می‌گوید: «بشنو از نی چون حکایت می‌کند»، شنونده نه‌تنها فراخوانده می‌شود که گوش فرا دهد، بلکه دعوت می‌شود به شبکه‌ای از استعاره‌های مفهومی که کلام را از لایه بیانی صرف، به ساحت تجربه زیسته عرفانی منتقل می‌سازد.

استعاره‌های مفهومی در دیالوگ‌های مثنوی بازتابی از فرایندهای ذهنی و روانی انسان‌اند که با توجه به نظریه ذهن سیال، توانایی انعطاف‌پذیری و تغییرپذیری در ادراک و فهم مفاهیم را نشان می‌دهند.

پیشینه پژوهش

درباره پیشینه این پژوهش باید گفت با توجه به بررسی‌های انجام‌شده، مقاله‌های مستقل با عنوان «استعاره‌های مفهومی در دیالوگ‌های مثنوی مولانا با تأکید بر مفاهیم بنیادین نی‌نامه» تألیف نشده است. معین‌الدینی در مقاله گونه‌های تک‌گویی در مثنوی، تک‌گویی‌های مثنوی را از لحاظ ساختاری و شکل زبانی به سه نوع درونی، نمایشی و حدیث نفس یا خودگویی مورد بررسی قرار داده است. و یا در مقاله «تحلیل گفت‌وگوی موسی و شبان در مثنوی بر مبنای تئوری منطق گفت‌وگویی باختین» از مصطفی گرجی و نورالدینی، اقدام به مکالمه و گفت‌وگو در مثنوی با رویکرد نظری باختین پرداخته شده است و در مقاله «بررسی شرایط و فواید صحبت و هم‌نشینی در مثنوی»، سلیمانی به موضوع صحبت و هم‌نشینی در مثنوی و تحلیل انواع آن، از جمله مصاحبت و مجالست سالکان با اولیای الهی، پرداخته است. محققان دیگری موضوع صحبت را در یک اثر خاص کاویده‌اند؛ مقالاتی مانند: «بررسی جایگاه صحبت در انسان الکامل عزیز نسفی و مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه عزالدین کاشانی» از حاجی‌زاده بیشی و مقاله «مصاحبت و هم‌نشینی از نگاه مولانا» از متقی‌فر.

جنبه نوآوری پژوهش حاضر را می‌توان کشف و تبیین رابطه نظام‌مند میان مفاهیم نی‌نامه و استعاره‌های مفهومی موجود در

دیالوگ‌های مثنوی دانست. رابطه‌ای که نشان می‌دهد نی‌نامه صرفاً مقدمه‌ای برای ورود به مثنوی نیست، بلکه می‌تواند همچون یک «هسته مفهومی» عمل کند که مضامین و ساختارهای استعاری آن در سراسر اثر گسترش می‌یابد و در قالب داستان‌ها و گفت‌وگوهای گوناگون به‌صورت متنوع تحقق پیدا می‌کند. از این منظر، پژوهش حاضر می‌کوشد تصویری از مفاهیمی ارائه داده و نشان دهد که مولانا مفاهیم بنیادین عرفانی را از طریق شبکه‌ای از استعاره‌ها، داستان‌ها و دیالوگ‌ها از سطح تجربه فردی به ساختاری روایی و گفتمانی اثر منتقل می‌کند.

۱- جدایی از اصل

نخستین و بنیادی‌ترین مفهوم نی‌نامه، مفهوم جدایی از اصل است. نی از نیستان جدا شده و هویت، صدا و ناله او از همین جدایی سرچشمه می‌گیرد. نی استعاره از روح انسانی است که از نیستان (عالم قرب الهی) جدا افتاده و با ناله‌اش از نیستان، اشتیاق به وصال را فریاد می‌زند و «نفخت فیه من روحی» را تداعی می‌کند. در سراسر مثنوی، شخصیت‌هایی حضور دارند که در جهان پیرامون احساس بیگانگی می‌کنند، گویی جایگاه حقیقی آنان در جایی دیگر است و زندگی کنونی تنها مرحله‌ای از دوری و انتظار است. در همه این داستان‌ها، شخصیت از وضعیت موجود خود رضایت کامل ندارد. او یا از یار خود جدا افتاده (پادشاه و کنیزک)، یا در قفس محبوس است (طوطی و بازرگان)، یا در محیطی بیگانه زندگی می‌کند (آهو و خران) و یا از جایگاه حقیقی‌اش فاصله گرفته است (ماهی و صیاد). از این رو، جدایی در مثنوی تنها یک رویداد بیرونی نیست؛ بلکه تجربه‌ای درونی است که شخصیت را به جست‌وجو و حرکت وامی‌دارد.

در بیت آغازین مثنوی:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند

از جدایی‌ها شکایت می‌کند

(1)

نی به‌طور صریح و نمادین وضعیت جدایی را اعلام می‌کند و این اعلام جدایی، قالب گفت‌وگو و محور استعاری متن را می‌سازد و خواننده را از موقعیت صرف شنونده به نقش شاهد تجربه‌ای عمیق می‌کشاند. و آنجا که نی از درد و هجران سخن می‌گوید، مولانا فراق را نه‌تنها به‌عنوان احساس فردی که باید تسلی یابد، که به‌عنوان اصل هستی‌ساز معرفی می‌کند؛ یعنی آتش فراق بازشناختِ حقیقت است.

داستان پادشاه و کنیزک از مهم‌ترین روایت‌های دفتر اول است و با گفت‌وگوهای پادشاه، کنیزک و حکیم الهی پیش می‌رود. آغاز داستان با دعوت مستقیم مولانا به شنیدن همراه است:

بشنوید ای دوستان این داستان

خود حقیقت نقد حال ماست آن.

بود شاهی در زمانی بیش از این

ملک دنیا بودش و هم ملک دین

اتفاقاً شاه روزی شد سوار

با خواص خویش از بهر شکار

یک کنیزک دید شه بر شاه‌راه

شد غلام آن کنیزک، جان شاه

مرغ جانش در قفس چون می‌طپید

داد مال و آن کنیزک را خرید

چون خرید او را و برخوردار شد

آن کنیزک، از قضا بیمار شد

رشته اتصالی که اولین داستان مثنوی را با نی‌نامه مربوط می‌کند، بیان این نکته است که شکایت و حکایت «نی»، «نقد حال ما»ست و تا وقتی وجود ما مثل «نی» از خودی و از تعلق به نفس و عالم حس خالی نشود و آنچه را موجب حرمان وی از عشق و وصال حق است نفی نکند، به مرتبه نی که نفسِ پرسوز او دم آتشین نایی را منعکس می‌کند و رمزی از حال عارف کامل را که «ما یَنطِقُ عَنِ الهَوی» در قرآن (۵۳/۳) وصف اوج مقام اوست عرضه می‌کند،

نمی‌تواند نایل شود. البته باقی مثنوی در واقع «تطویل» همین نی‌نامه است و با رشته‌ای نامرئی تمام دفاتر شش‌گانه هم به نحوی با همین نی‌نامه پیوند پیدا می‌کند. (2)

در ادامه، بعد از بیماری کنیزک، پادشاه از طبیبان استمداد می‌طلبد که او را درمان کنند:

شه طبیبان جمع کرد از چپ و راست
گفت: جان هر دو در دست شماست
جان من سهل است، جان جانم اوست
دردمند و خسته‌ام، درمانم اوست
هر که درمان کرد مر جان مرا
برد گنج و دُرّ و مرجان مرا

سرانجام پادشاه از ناتوانی طبیبان سخن می‌گوید و به درگاه خداوند روی می‌آورد.

شه، چو عجز آن حکیمان را بدید
پا برهنه جانب مسجد دوید
رفت در مسجد سوی محراب شد
سجده‌گاه از اشک شه، پرآب شد
چون برآورد از میان جان، خروش
اندر آمد بحر بخشایش به جوش
در میان گریه، خوابش در ربود
دید در خواب او، که پیری رونمود
گفت ای شه! مژده! حاجاتت رواست
گر غریبی آیدت فردا، ز ماست
چون‌که آید او، حکیم حاذق است
صادقش دان، کو امین و صادق است

(1)

باری، حکیم الهی پی به بیماری کنیزک می‌برد و با تشخیص رنج پنهان کنیزک درمی‌یابد که بیماری کنیزک نه از جسم، که ناشی از فراق زرگری در شهر سمرقند است. به دستور حکیم، زرگر را با وعده‌های فریبنده از سمرقند به دربار فرا می‌خوانند و کنیزک را به او می‌سپارند. کنیز با وصال زرگر، صحت می‌یابد.

در لایه اولیه داستان، ماجرای فراق کنیزک از زرگر در قالبی ملموس و محسوس، تداعی‌گر همان جدایی نی از نیستان است که مولانا در قالب تمثیل، این هجران و جدایی را بازآفرینی می‌کند. بخشی از مفسران تلاش کرده‌اند میان داستان نخستین مثنوی و نی‌نامه ارتباط برقرار کنند و داستان کنیز و پادشاه را «ناظر بر ماجرای مهاجرت روح انسانی از عالم امر به عالم خلق و تکون آن در جسم و همراهی اضطراری با نفس و گرفتاری در جاذبه‌های حسی و نهایتاً رهایی از بند حس و رجعت به عالم قدس» بدانند. (3)

اما در ادامه داستان، حکیم با خوراندن شربتی مسموم به زرگر، موجب ضعف، زردی و در نتیجه زوال زیبایی وی می‌شود. زوال زیبایی زرگر، زوال عشق کنیز را در پی دارد؛ به نحوی که پس از مرگ زرگر، کنیز که از عشق او پاک شده، با تمام وجود به پادشاه متعلق می‌شود. (4)

در لایه‌ای دیگر، مولانا داستان را به جایی می‌برد که بیان می‌دارد:

عشق‌هایی کز پی رنگی بود
عشق نبود عاقبت ننگی بود

(4)

و در لایه سوم معنایی داستان، کنیزک که طبق نظرسنجی مفسران نماد نفس است و بعضی آن را نماد انسان یا روح الهی می‌دانند، در شناخت معشوق حقیقی به خطا رفته و «طبیب ربّانی» که نماد پیامبر یا انسان کامل است، پس از نشان دادن ناپایداری فریبایی دنیا (که زرگر نماد دنیا و فریبندگی آن است)، به انسان او را از عشق به معشوق ناپایدار رهایی می‌بخشد:

این رها کن عشق‌های صورتی
نیست بر صورت نه بر روی ستی
آنچه بر صورت تو عاشق گشته‌ای

چون بدون شد جان، چرایش هشته‌ای
صورتش برجاست این سیری ز چیست؟
عاشقا واجو که معشوق تو کیست
(4)

در واقع کنیزک تا از تعلق به آنچه موجب حرمان او از وصال معشوق حقیقی (شاه) است، خود را تهی نسازد، به وصال و دولت‌یابی به حقیقت نایل نشود.

باری، مضمون اصلی نی‌نامه، شرح فراق روح و بیان شوق وصال اوست. شرح «دور ماندن از اصل» و «بازجویی روزگار وصل». مولوی این مضمون، یعنی گرفتاری روح الهی در «زندان تن» و «چاه دنیا» را از عطار و سنایی گرفته است.

۲- درد / بیداری

این مفهوم در سایر قسمت‌های مثنوی بازتابی استعاری دارد. از جمله مفاهیمی که از نی‌نامه حاصل می‌شود، مفهوم درد است؛ دردی که از فراق پدید می‌آید ـ نی چون از نیستان جدا شده، به ناله درمی‌آید و از این ناله برای بیان حقیقت خویش استفاده می‌کند. در جهان مولانا، درد نشانه بیداری و آغاز شناخت است. در داستان‌های پادشاه و کنیزک (بیماری و درد کنیزک)، پیر چنگی (ناله پیر چنگی که از فقر و پیری به آواز و مناجات تبدیل می‌شود)، آوازی که آغاز مرحله طلب است. و یا داستان آن عاشقی که از دوری معشوق می‌سوزد و همین سوختن زبان عشق را پدید می‌آورد، می‌توان معنای فوق را جست.

در واقع درد جدایی که مولانا به زبان نی از آن سخن می‌گوید، محصول سرّی به نام عشق است که خود جوهره هستی، نشانه بیداری و دریچه‌ای به جهان معناست که در مقوله مفاهیم و آگاهی نمی‌گنجد، بلکه فقط در قالب تجربه شخصی اتفاق می‌افتد.

مولانا نیز با توجه به همین باور، در بیت سوم نی‌نامه می‌گوید:

سینه خواهم شرحه‌شرحه از فراق
تا بگویم شرح درد اشتیاق
(1)

صاحب تجربه‌ای را می‌خواهد تا به اقتضای شباهت‌های کلی در تجارب گوناگون افراد، درد فراق و درد اشتیاق را تجربه کرده و از آن انگیزه‌ای برای درک تجربه عشق خود ایجاد کند.

فراق

در اصطلاح صوفیه، مقام غیبت را که عاشق از وحدت با معشوق، محبوب باشد، فراق گویند. بعضی از ترکیبات: آتش فراق، اندوه فراق، زخم فراق، حرارت فراق، زهر فراق، ذل فراق، داغ فراق، نایره فراق، محنت فراق، میزان فراق، فراق وطن، سورت فراق، رایحه فراق، بار فراق؛ نیز بیرون آمدن سالک از وطن اصلی، یعنی عالم بطون، به عالم ظهور را فراق؛ و از عالم ظهور به عالم بطون را وصال می‌گویند؛ و این وصال جز از راه مرگ صوری حاصل نشود. (5)

بعد روحی انسان نیز داستانی مخصوص به خود دارد؛ چرا که اصل آن از عالم لاهوت است و برای مدتی محدود به عالم ناسوت گام نهاده و در بند تن اسیر شده است. مرغ جان انسان که به قفس تن گرفتار آمده، همواره در فراق و هجران است و رو به سوی اصل خود دارد و از جدایی در نیستان خویش شکایت دارد.

دکتر زرین‌کوب در این باره می‌گوید: «این همه ماجرای شگفت روحانی را در طی حکایت نی که از درد و عشق و اندیشه سرشار است بیان می‌کند؛ بیان سوز و درد کسی است که عشق‌های مادی، عشق‌هایی که از رنگ‌ها و هوس‌ها برمی‌خیزد، او را خرسند و سیراب نمی‌کند؛ او جویای عشقی است که بتواند او را از دنیای رنگ و نیاز، از دنیای تنگ حدّ و جسم بیرون آورد و به مبدأ نامحدود بکشاند. این است درد و سوزی که مولانا از زبان نی می‌شنود و جز نی تمام ذرات عالم همین درد و سوز را دارند و در گوش جان او از جدایی‌ها حکایت می‌کند.» (6)

مولانا در آغاز مثنوی از روح و دردمندی روح سخن به میان آورده که از اصل خویش جدا افتاده و در پی بازیافتن و رسیدن به جایگاه

خود می‌باشد. و نی نالنده رمزی از جان مشتاق و روح عارف سالک است که از عالم علوی وحدت دور افتاده و خواهان بازگشت و وصال به آنجاست. نی بر لب معشوق جای می‌گیرد و این رمزی است برای وصال در عرفان و رسیدن به معشوق و مرحله فنا. وحدت و یا ارتباط انسان با عالم معنا.

ابراهیم دینانی در این خصوص می‌گوید: موضوع شکایت نی دور شدن از اصل است. به‌طور کلی، نوای نی، نوای شکایت‌گونه است و این نوع شکایت و نارضایتی، چیزی جز جدایی نیست؛ و بیان فراق می‌کند.

موضوع فراق حزن‌انگیز است؛ بنابراین بیان آن هم حزن‌انگیز خواهد بود. «موسیقی نی» به‌درستی حزن‌انگیز است، چون مضمون آن بیان رنج و فراق است و از این جهت با موسیقی‌های دیگر نیست. صدای هیچ سازی به اندوهناکی نی نمی‌رسد. هیچ سازی به درجه و حزن‌انگیزی نی نمی‌رسد؛ چون ناله‌اش از فراق است و دردی به جز این ندارد که به موطن اصلی خود برگردد. آرزومند بازگشت به اصل است؛ و روشن است که نی در اینجا سمبلیک است و سمبلی است از وجود انسان به‌طور عام و شخص مولانا به‌طور خاص. (7) دینانی معتقد است که «نی واقعی، خود مولاناست که شکوه سر می‌دهد و بعد حکایت جدایی‌ها را بر زبان می‌آورد. به دیگر سخن مولانا در نیِ وجود خویش، حکایت فراق را می‌نوازد و غربت عمیق جاری در جهان را گزارش می‌دهد. هر وجودی، نی است و اگر نواخته شود، غصه غربت سر خواهد داد. ما همگی نی‌هایی هستیم با نواهایی از جنس فراق». (7)

مرگ اختیاری

یکی از داستان‌هایی که نشان‌دهنده هجران و فراق روحی انسان از خداوند است، داستان طوطی و بازرگان است. محور اساسی این حکایت موت ارادی و گسستن از تعلقات دنیوی و رها شدن از خویش و نهایت به مقام فنا رسیدن است.

در این حکایت، طوطی نماد سالک و روح انسان است که از هجران و دوری حضرت حق می‌نالد و می‌خواهد که از قفس تن و زندان رها شود و به هجران در فراق پایان دهد.

مولانا حکایت بازرگانی را نقل می‌کند که هنگام سفر به هند از طوطی خود می‌پرسد که از هندوستان چه ارمغانی برایت بیاورم، طوطی فقط می‌خواهد این پیام را به یک دسته از طوطیان آن دیار برساند:

گفت: می‌شاید که من در اشتیاق
جان دهم اینجا، بمیرم از فراق
این روا باشد که من در بند سخت
گه شما بر سبزه، گاهی بر درخت؟
این چنین باشد وفای دوستان
من در این حبس و شما در گلستان؟
(1)

بازرگان پیغام طوطی در حبس را می‌رساند که ناگهان از آن میان یک طوطی در دم می‌لرزد و از درخت می‌افتد، خواجه بازرگان چون به خانه بازمی‌گردد، ماجرا را با تأسف برای طوطی خویش نقل می‌کند و بعد جسم بی‌جان طوطی را از قفس بیرون می‌اندازد.

بعد از آنش از قفس بیرون فکند
طوطیک پرید تا شاخ بلند
طوطی مرده چنان پرواز کرد
کآفتاب شرق، ترکی‌تاز کرد
خواجه حیران گشت اندر کار مرغ
بی‌خبر، ناگه بدید اسرار مرغ
(1)

چون طوطی خواجه را حیران می‌بیند، می‌گوید که آن طوطی با کردار خویش به من پیغام داد که:

ای حیات عاشقان در مردگی
دل نیابی جز که در دل‌بردگی

زان که آوازت تو را در بند کرد
خویشتن مرده پی این پند کرد
یعنی ای مطرب شده با خاص و عام
مرده شو چون من که تا یابی خلاص
(1)

در دفتر چهارم مثنوی نیز حکایت آبگیر و صیادان و سه ماهی عاقل و نیم‌عاقل و مغرور، چاره‌اندیشی ماهی نیمه‌عاقل و خود را به مردن زدن از دست صیادان، تداعی‌گر مرگ اختیاری است که فرجام آن رهایی و آزادی از اسارت تن و وصال حضرت دوست و آگاهی محض است.

پس برآرم اشکم خود بر زبر
پشت، زیر و می‌روم بر آب بر
می‌روم بر وی چنان‌که خس رود
نی به سبّاحی چنان‌که کس رود
مرده گردم، خویش بسپارم به آب
مرگ پیش از مرگ، امن است از عذاب
مرگ پیش از مرگ، امن است ای فتی
این چنین فرمود ما را مصطفی
گفت: موتوا کلکم من قبلِ اَن
یأتی الموت تموتوا بالفتن
(1)

عرفا به‌طور کلی به مرگ به‌عنوان عاملی برای وصال به محبوب نگاه می‌کنند، راهی که از طریق آن حجاب‌های دیدگانشان کنار می‌رود و آن‌ها از مرگی می‌گویند که «تولد ثانی یا مرگ ارادی» نامیده می‌شود؛ همان موتی که پیامبر گرامی اسلام آن را «موتوا قبل ان تموتوا» می‌نامد.

فنا

یکی از مفاهیم کلیدی در تفسیر فنا نزد مولانا «مرگ اختیاری» است. او بارها به حدیث «موتوا قبل ان تموتوا» استناد می‌کند و آن را اصل اساسی سلوک عاشقانه برمی‌شمارد. مرگ اختیاری، همان فناست؛ یعنی مردن از خود، قبل از مرگ جسمانی.

تا نمیری نیست جان کندن تمام
بی‌کمال نردبان نایی به بام
(4)

برای مولانا، فنا نه یک هدف صرف، بلکه بخشی از ساختار معرفت الهی است. او معرفت حقیقی را حاصل ذوق، شور و اشراق می‌داند. چنین معرفتی، تنها زمانی ممکن است که حجاب خودی و خودبینی برداشته شود. در این حال، سالک تنها خدا را شناخته و در او گم می‌شود. بنابراین، فنا در نگاه مولانا، نوعی تطهیر شهودی است که بستر تجلی معرفت الهی را در جان عاشق فراهم می‌سازد.

اندرون توست آن طوطی نهان
عکس او را دیده تو بر این و آن
ای حیات عاشقان در مردگی
دل نیابی جز که در دل‌بردگی
من چه غم دارم که ویرانی بود؟
زیر ویران گنج سلطانی بود
(4)

باری، فنا در اندیشه مولانا از بنیادهای هستی‌شناختی است که مقصد نهایی آن «بقاءبالله» است.

در دفتر اول مثنوی، پیر چنگی با شکستن ساز خود که در واقع گسستن از تعلقات و رهایی از منیت و خودبینی است، به مرتبه‌ای می‌رسد که فانی در ذات حق می‌شود؛ آنجا که عاشق با معشوق اتحاد می‌یابد و مولانا به‌خوبی زیبایی این حال را به تصویر می‌کشد:

همچو جان، بی‌گریه و بی‌خنده شد
جانش رفت و جان دیگر، زنده شد
حیرتی آمد درونش آن زمان

که برون شد از زمین و آسمان
جست‌وجویی از ورای جست‌وجو
من نمی‌دانم، تو می‌دانی، بگو
قال و حالی از ورای حال و قال
غرقه گشته در جمال ذوالجلال
(1)

۳- شنیدن آغاز معرفت

محرم این هوش جز بیهوش نیست
مر زبان را مشتری جز گوش نیست
(1)

مولانا یکی از اندیشمندانی است که در پرداختن به حواس پنج‌گانه ظاهری، به‌ویژه حس شنوایی، تحت تأثیر آموزه‌های قرآنی قرار دارد و آرا و افکار خود را «به سبب همین اشتمالش بر اسرار و رموز قرآن از منبع وحی و علم من‌لدن جدا نمی‌یابد و آن را همچون نوری الهی تلقی می‌کند.» (2)؛ از طرفی، در مبحث معرفت حضوری به قوای مدرکه آدمی، تحت تأثیر آرای فلاسفه پیشین مانند ابن‌سینا قرار دارد. از رهگذر این نگرش، حواس پنج‌گانه ظاهری و باطنی را از اشراقات و تجلیات خداوند در ساختمان آفرینش انسان برمی‌شمارد که ضمن درک و دریافت صورت‌های عالم ماده و معنا، راهبر آدمی به سرچشمه حقیقت است:

این پنج چشمه حس تا بر بدنت روان است
ز اشراق آن پری دان که بسته گاه مجری
و آن پنج حس باطن چون وهم و چون تصور
هم پنج چشمه می‌دان پویان به سوی مدعی
(8)

در نگرش معرفتی مولانا به ساحت وجودی انسان، ضمن ضروری دانستن هر چیزی که در عالم خارج و بیرون انسان قرار دارد، متناظر غیبی و آسمانی آن را پیش روی می‌گذارد، زیرا در نگاه وی، اصالت با عالم غیب است. مولانا فراوان از گوش جان، به گوش دل، گوش دگر، گوش سرّ سخن گفته است.

اگر گوش ظاهری و حسی وجود دارد، اصل آن گوش باطنی است. بنابراین، مولانا عقیده دارد در برابر حس شنوایی ظاهری، شکل راستینی از شنوایی باطنی وجود دارد که قابلیت درک و دریافت اسرار عالم بالا و جهان آفرینش را داراست و در روایتی همان «زمینه باطنی روح است و در مرتبه بالاتر از قلب و روح قرار گرفته است» (9). از این رو، مولوی در تفاوت حس شنوایی ظاهری که سخن عادی مردم را می‌شنود و حس شنوایی باطنی که اسرار مشیت الهی را استماع می‌کند، می‌گوید:

گوش ظاهر این سخن را ضبط کن
گوش جانش جاذب اسرار کن
(4)

باری، پرداختن به حواس باطنی، پیشینه بسیار کهنی دارد؛ «از فلسفه‌های کهن هندی گرفته تا میراث یونانی و در فرهنگ اسلامی نیز از دوره‌های آغازین، حس باطن را در برابر حس ظاهری قرار داده‌اند.» (10)

اما هیچ‌یک به اندازه مولوی، حواس باطنی را غیبی نمی‌دانند؛ بنابراین، وقتی سرّ دگر وجود دارد، به عقیده مولانا گوش دگر هم باید وجود داشته باشد که درک اسرار صورت پذیرد.

سرّ دیگر هست، کو گوش دگر؟
طوطی‌ای کو مستعد آن شکر؟
(4)

باری، مولانا در نگرش معرفت‌شناسانه خود به مراتب حس شنوایی انسانی، حس باطنی را اصل و اساس می‌داند و هر انسانی باید زمینه بروز و تجلی آن را به شکلی فراهم کند تا به حقایق معانی آگاه شود.

اینجاست که مولانا مخاطبان مثنوی خویش را دعوت به شنیدن می‌کند و بیان می‌دارد:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند

از جدایی‌ها شکایت می‌کند

(1)

۴- حقیقت

مولانا، حقیقت را با واژه‌هایی همچون «حکمت» در عالم لدنی، «علم به اسماء الهی» و «علم نافع» مترادف می‌داند. مولانا در تفسیر روایت «دارالحکمه ضاله المؤمن»، حکمت را همان حقیقت فراموش‌شده‌ای می‌داند که مایه روشنی دیده درون انسان (کحل دیده) و بصیرت و آگاهی اوست و برای به‌دست آوردن دوباره این حقیقت و رها شدن از این فراموشی باید به جهاد اکبر (جهاد با نفس) روی آورد.

«از نگاه مولانا، سرشت آدمی همچون آب است. همان‌گونه که آب تا وقتی زلال و خالص است و به خاک و گل و سایر آلودگی‌ها آلوده نشده است، به وضوح تمام آنچه را درون اوست، نشان می‌دهد. سرشت آدمی نیز آنگاه که در عالم علوی است عاری از هرگونه آلودگی دنیوی است و آشکارا نشان‌دهنده حقایق است، ولی با هبوط به دنیای مادی و آمیختگی به عوامل دنیوی، گرچه حقیقت همچنان در او باقی است، ولی مخفی است نه آشکار. پنهان است، نه ظاهر، همان‌گونه که خداوند در قرآن کریم می‌فرماید: انسان فراموش‌کار است و این تعبیر را مولانا در فیه مافیه که انسان حقیقت خود را فراموش کرده است، بیان می‌دارد: «در سرشت آدمی، همه علم‌ها در اصل سرشته‌اند» که روح مغیبات را بنماید، چنان‌که آب صافی آنچه در تحت اوست از سنگ و سفال و غیره و آنچه بالای آن است، همه بنماید، عکس آن در گوهر آب این نهاد است، بی‌علاجی و تعلیمی. لیک چون آن آمیخته شد با خاک یا رنگ‌های دیگر، آن خاصیت و آن دانش از او جدا شد و او را فراموش شد...» (11)

به بیان دیگر، مولانا سرچشمه حقیقت را درون انسان می‌داند و معتقد است آدمی در جست‌وجوی حقیقت نباید غیر از خود جای دیگری آن را جست‌وجو کند.

آینه دل چون شود صافی و پاک

نقش‌ها بینی برون از آب و خاک

هم ببینی نقش و هم نقاش را

فرش دولت را هم فراش را

(1)

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد

وآنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد

گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است

طلب از گمشدگان لب دریا می‌کرد

(12)

آنجا که مولانا در نی‌نامه می‌گوید:

هر کسی از ظن خود شد یار من

از درون من نجست اسرار من

سرّ من از ناله من دور نیست

لیک چشم و گوش را آن نور نیست

دریافت هر کس از حقیقت را نسبی می‌داند و صریحاً بیان می‌دارد هر کس از دریچه‌ی پندار خود درباره عارفان قضاوت می‌کند.

و به تناسب زدودن حجاب‌های نفسانی و رسیدن به بخشش و درک آگاهی و دریافت حقیقت، با انسان کامل، عارف حقیقی، اولیای الهی و به عبارت دقیق‌تر، خود مولانا که استعاره‌ای نمادین از هر کدام از آن‌هاست، همسو می‌شود و به حقیقت که روزنه‌ای به جهان الهی و نیستان علم معناست، دست می‌یابد.

در دفتر سوم مثنوی، داستان اختلاف کردن در چگونگی و شکل پیل نیز حکایتی در این‌باره است که «شناخت آدمیان از حقیقت نسبی است».

پیل اندر خانه‌ای تاریک بود

عرضه را آورده بودندش هنود
از برای دیدنش مردم بسی
اندر آن ظلمت همی شد هر کسی
دیدنش با چشم چون ممکن نبود
اندر آن تاریکی‌اش کف می‌بسود
آن یکی را کف به خرطوم اوفتاد
گفت: همچون ناودان است این نهاد
آن یکی را دست بر گوشش رسید
آن بر او چون بادبیزن شد پدید
آن یکی را کف چو بر پایش بسود
گفت: شکل پیل دیدم چون عمود
آن یکی بر پشت او بنهاد دست
گفت: خود این پیل چون تختی بد است
همچنین، هر یک به جزوی که رسید
فهم آن می‌کرد، هر جا می‌شنید
از نظرگه گفتشان شد مختلف
آن یکی دالش لقب داد، این الف

در تعبیری دیگر، مولانا معتقد است حقیقت را نباید در علم تجربی، فلسفه، کلام و حتی فقه جست‌وجو کرد.

جام‌های زرکشی را بافتن
دُرها از قعر دریا یافتن
خرده‌کاری‌های علم هندسه
یا نجوم و علم طب و فلسفه
که تعلق با همین دنیاستش
ره به هفتم آسمان بر نیستش
این همه علم بنای آخور است
که عماد بود گاو و اشتر است
بهر استبقای حیوان چند روز
نام آن کردند این گیجان رموز
علم راه حق و علم منزلش
صاحب‌دل داند آن را با دلش

باور مولانا این است که حقیقت نه در اختیار دانشمندان علم تجربی است، نه فلاسفه و متکلمان و نه فقیهان؛ بلکه حقیقت را باید نزد اولیاءالله، انسان کامل و عارفان حقیقی جست‌وجو کرد.

در جایی دیگر، مولانا حقیقت را بینش در برابر دانش می‌داند.

هر گمان تشنه یقین است، ای پسر
می‌زند اندر تزاید بال و پر
چون رسد در علم، پس برپا شود
مر یقین را علم او پویا شود
زان‌که هست اندر طریق مفتتن
علم کمتر از یقین و فوق ظن
علم جویای یقین باشد، بدان
و آن یقین جویای دیده است و عیان
اندر الهیکم بجو این را کنون
از پس «کلا» پس «لو تعلمون»
می‌کشد دانش به بینش، ای علیم
گر یقین گشتی، ببندی جحیم
دید زاید از یقین بی‌امتهال
آن‌چنان‌ک از وطن می‌زاید خیال
اندر الهیکم بیان این ببین
که شود علم‌الیقین عین‌الیقین

بنابراین، از دیدگاه مولوی حقیقت از مقوله‌ی گمان و حتی دانستن علم‌الیقین نیست، بلکه از مقوله‌ی عین‌الیقین و حق‌الیقین یا به تعبیر دیگر، بینش است.

۵- عشق

از نظر مولانا، عشق شالوده و اساس جهان هستی و اصل تکاملی همه عالم وجود است که اگر آن را از کائنات بردارند، معنا و مفهوم آفرینش خلل می‌پذیرد.

«همین جاذبه و عشق ساری غیرمرئی است که عالم هستی را زنده و برپا نگه داشته است، به‌طوری‌که اگر در این پیوستگی، سستی و خللی روی دهد، رشته هستی گسیخته خواهد شد و قوام و دوام از نظام عالم وجود رخت برخواهد بست.»

آتش عشق است کاندر نی فتاد
جوشش عشق است کاندر می فتاد

«ظهور هستی نتیجه‌ی عشق است.»

دور گردون‌ها به موج عشق دان
گر نبودی عشق، بفسردی جهان

یحیی یثربی درباره عشق می‌گوید: «عشق، مانند زیبایی، مفهومش از مفاهیم بسیار روشن و بدیهی و بی‌نیاز از تعریف است، اما درک حقیقت آن، آن هم به‌وسیله تجزیه و تحلیل‌های فلسفی و حدود و رسوم منطقی، بسیار مشکل و دشوار است. عشق یک مفهوم متشکک و دارای وسعت و کلیت و عموم و شمول است.»

در دفتر ششم مثنوی، مولانا در قصه «احد احد گفتن بلال» که از درد عشق ممتلی بود، اوصاف عشق را چنین بیان می‌کند که عشق کشاف درون است، عشق قهار است، عشق گسلنده همه پیوندهاست و عشق در همه پدیده‌های جهان جاری است.

عشق قهار است و من مقهور عشق
چون شکر شیرین شدم از شور عشق
برگ کاهم پیش تو، ای تندباد
من چه دانم که کجا خواهم فتاد؟!

افلاطون، عشق یا «اروس» (خدای عشق) را علت وحدت کلی موجودات می‌داند و انگیزه‌ای که انسان را به جست‌وجوی خیر و سلامت وامی‌دارد، سریان آن را در همه کائنات مشاهده می‌کند و آن را فقط به انسان اختصاص نمی‌دهد. «تأثیر اروس تنها در روح انسان‌ها و جلب آن‌ها به‌سوی زیبایی نیست، بلکه در چیزهای دیگر نیز، مانند بدن‌های حیوانات و گیاهان و حتی می‌خواهم بگویم در کلیه موجودات روی زمین، فعالیت و اثر اروس نمایان است.»

او حتی عشق را رابط بین انسان و خدایان می‌داند. «اروس میان خدایان و آدمیان جای دارد و فاصله‌ای را که میان آن‌هاست، پر می‌کند و از برکت هستی او جهان به هم می‌پیوندد و به‌صورت واحدی درمی‌آید.»

«عشق تابع جمال است.»

عشق، بحری، آسمان بر وی کفی
چون زلیخا در هوای یوسفی

هر جا سخن از عشق است، زیبایی نیز تداعی می‌شود. در عرفان اسلامی، خداوند مظهر جمال و زیبایی است:

زان‌که آن حسن زراندود آمده است
ظاهرش نور، اندرون دود آمده است
چون رود نور و شود پیدا دخان
بفسرد عشق مجازی آن زمان
وا رود آن حسن سوی اصل خود
جسم ماند گنده و رسوا و بد
نور مه راجع شود هم سوی ماه
وا رود عکسش ز دیوار سیاه
پس بماند آب و گل بی آن نگار
گردد آن دیوار بی‌مد، دیوار
قلب را که زر ز روی او بجست
بازگشت آن زر، به کان خود نشست
پس مس رسوا بماند دودوش
زود سیه‌روتر بماند عاشقش

و همه زیبایی‌های زمینی پرتوی از جمال ازلی است. عشق هم تابع زیبایی است و به‌جز خداوندی که صاحب جمال است، هیچ‌کس شایستگی عشق را ندارد:

عشق ربانی است خورشید کمال
امر نور اوست، خلقان چون ظلال

عشق حقیقی و مجازی

منظور از عشق حقیقی همان عشق به معشوق ازلی، یعنی خداوند، است که عشق تعالی‌یافته است و دست یافتن به آن موجب تعالی روح و کمال و سعادت انسان است و عشق مجازی هم عشق به موجودات است که شامل عشق به مظاهر طبیعت، عشق به زیبایی‌ها و به‌خصوص عشق به انسان می‌شود. عین‌القضات در خصوص انواع عشق بیان می‌دارد: «عشق‌ها سه گونه‌اند، اما هر عشقی درجات مختلف دارد؛ عشقی صغیر است و عشقی کبیر است و عشقی میانه. عشق صغیر عشق ماست با خدای تعالی و عشق کبیر عشق خداوند است با بندگان خود، عشق میانه دریغا نمیارم گفتن که بس مختصر فهم آمده‌ایم.»

عشقی که مولانا از آن سخن می‌گوید، عشق الهی است؛ همان آتشی که نی را به صدا درمی‌آورد و غلیان و جوشش آن در باده زبانی می‌اندازد و برای بیان ارزش چنین عشقی، عشق مجازی را نیز جایز می‌داند، صرفاً به این دلیل که ما را به عشق حقیقی رهنمون می‌شود:

عاشقی گر زین سر و گر زان سر است
عاقبت ما را بدان سر رهبر است

۵-۲- اصل وحدت

مولانا عشق را نه‌تنها اصل آفرینش و محرک هستی، پایه و اساس خلقت، راه معرفت، طبیب و درمانگر، عامل تطهیر از خواسته‌ها و حجاب‌های نفسانی، تعالی و کمال می‌داند، بلکه عشق را پلی از جهان ظاهر به باطن، از عالم صورت به عالم معنا و از جهان کثرت به وحدت برمی‌شمارد.

مولانا انسان را مانند نی مهجور و جدامانده از نیستان معنا می‌داند که همه سعی و تلاشش بازگشت به اصل خویش و اتحاد با معشوق ازل و یکی شدن با او است.

جزءها را روی‌ها سوی کل است
بلبلان را عشق‌بازی با گل است
هر کسی کو دور ماند از اصل خویش
بازجوید روزگار وصل خویش

در این اتحاد، مولانا عشق را جزئی از وجود معشوق می‌داند که از او جدا مانده است. تنها مانع وصال، منیت عاشق است. چنانچه این منیت که حجاب وصال و یکی شدن است برداشته شود، دیگر میان عاشق و معشوق هیچ حائل نیست.

میان عاشق و معشوق هیچ حائل نیست
تو خود حجاب خودی، حافظ، از میان برخیز

در دفتر اول مثنوی، قصه آن‌کس که در یاری بکوفت، مولانا وحدت در عشق را به‌خوبی بیان می‌دارد:

آن یکی آمد در یاری بزد
گفت یارش: کیستی، ای معتمد؟
گفت: من. گفتش: برو، هنگام نیست
بر چنین خوانی مقام خام نیست
خام را جز آتش هجر و فراق
کی پزد؟ کی وارهاند از نفاق؟
رفت آن مسکین و سالی در سفر
در فراق دوست سوزید از شرر
پخته شد آن سوخته، پس بازگشت
باز گرد خانه انباز گشت
حلقه زد بر در به صد ترس و ادب
تا بنجهد بی‌ادب لفظی ز لب
بانگ زد یارش که بر در کیست آن؟
گفت: بر در هم تویی، ای دلستان
گفت: اکنون چون منی، ای من، درآ
نیست گنجایی دو من را در سرا

۶- کشف و شهود

از نظر عارفان، کشف برداشتن پرده و حجاب است و مکاشفه که حال عرفانی است، دفع حجاب را گویند که میدان روح جسمانی

است و ادراک آن به حواس ظاهر نتوان کرد و بر حضور تحیر سر افتد اندر خطیره باطن.

شهود نیز مشاهده دیدار حق است به چشم دل و قلب، پس از گذراندن مقدمات و درک کیفیات احوال.

مثنوی به‌کرات در شش دفتر مثنوی از حجاب‌های نفسانی با استعاره‌های گوناگون نام برده است، ولی حجاب‌های نفسانی را مانع معرفت، کشف حقیقت و وصال حضرت دوست می‌داند.

۱- حجاب‌های نفسانی

هست بر سمع و بصر مهر خدا
در حجب بس صورت است و بس صدا
آنچه او خواهد، رساند آن به چشم
از جمال و از کمال و از کرشم
و آنچه او خواهد، رساند آن به گوش
از سماع و از بشارت، وز خروش
کون پرچاره است و هیچت چاره نی
تا نگشاید خدایت روزنی
گرچه تو هستی کنون غافل از آن
وقت حاجت حق کند آن را عیان

نتیجه‌گیری

بررسی استعاره‌های مفهومی در ساختار دیالوگ‌های مثنوی معنوی نشان می‌دهد که گفت‌وگو در مثنوی مولانا صرفاً سازوکاری برای پیشبرد روایت یا گفت‌وگوی شخصیت‌ها نیست، بلکه یکی از مهم‌ترین بسترهای ظهور، انتقال و بسط مفاهیم بنیادین اندیشه عرفانی اوست. در این میان، «نی‌نامه» به‌مثابه درآمد و آستانه ورود به جهان معنایی مثنوی، مجموعه‌ای از مفاهیم بنیادین را در خود متراکم کرده است که در ادامه و در ساختار روایی و گفت‌وگویی شش دفتر مثنوی، به‌صورت شبکه‌ای از استعاره‌های مفهومی بازتاب می‌یابد و گسترش پیدا می‌کند.

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که مفهوم «جدایی از اصل» یکی از بنیادی‌ترین طرح‌واره‌های مفهومی حاکم بر مثنوی است. نیِ جداافتاده از نیستان، تصویری استعاری از روح انسانی است که از اصل و موطن معنوی خویش دور افتاده و در طلب بازگشت به سرچشمه وجود است. شکایت و حکایت «نی» «نقد حال ماست» و تا وقتی وجود ما مثل «نی» از خودی و از تعلق نفس و عالم حس خالی نشود و آنچه را که موجب حرمان او از عشق و وصال است نفی نکند، به مرتبه «نی» نمی‌رسد. مضمون اصلی نی‌نامه، شرح فراق روح و بیان شوق وصال است.

این مفهوم در داستان‌هایی چون «پادشاه و کنیزک»، «طوطی و بازرگان»، «ماهی و صیاد» و «آهو و خران» در قالب‌های روایی متفاوت بازتاب یافته است؛ به‌گونه‌ای که جدایی، فقدان، طلب و بازگشت، اجزای یک ساختار مفهومی واحد را تشکیل می‌دهند. بنابراین، تفاوت در شخصیت‌ها و موقعیت‌های داستانی مانع از وحدت معنایی آن‌ها نیست؛ بلکه این روایت‌ها صورت‌های گوناگون تحقق یک مفهوم بنیادین‌اند.

از سوی دیگر، آغاز نی‌نامه با فرمان «بشنو» نشان می‌دهد که «شنیدن» در نظام معرفتی مولانا صرفاً یک عمل حسی نیست، بلکه استعاره‌ای از گشودگی وجودی و آمادگی برای دریافت حقیقت است. شنیدن با گوش جان، مقدمه‌ای برای معرفت و بیداری به شمار می‌رود و از همین رهگذر، ساختار دیالوگ در مثنوی از سطح گفت‌وگوی لفظی فراتر می‌رود و به فرایندی برای انتقال، جست‌وجو و کشف معنا تبدیل می‌شود. در این ساختار، گوینده و شنونده در فرایند دیالوگ، در نسبت با یکدیگر و با حقیقت قرار می‌گیرند و «شنیدن» به یکی از پیش‌شرط‌های معرفت بدل می‌شود. همچنین، تحلیل مفهوم «درد» نشان می‌دهد که در جهان‌بینی مولانا، درد صرفاً نشانه رنج و فقدان نیست، بلکه استعاره‌ای از بیداری و آغاز حرکت معرفتی انسان است. درد فراق، انسان را از غفلت بیرون می‌آورد و او را به جست‌وجوی حقیقت وامی‌دارد. در همین

چارچوب، مفاهیمی چون «فراق»، «مرگ اختیاری و آگاهانه» و «فنا» در امتداد یکدیگر قرار می‌گیرند. فراق، آگاهی از جدایی را پدید می‌آورد؛ آگاهی، ضرورت دگرگونی و رهایی از خود محدود را آشکار می‌کند؛ و مرگ اختیاری و فنا، مراحل گسستن از خود نفسانی و حرکت به‌سوی حقیقت و وصال‌اند. حکایت کودک در آتش، سه ماهی، طوطی و بازرگان و پیر چنگی، هر یک به شیوه خاص خود این فرایند را در قالب استعاره‌های روایی و گفت‌وگویی بازنمایی می‌کنند.

در این نظام مفهومی، «حقیقت» نیز مفهومی ایستا و قابل تملک نیست، بلکه حقیقت در نسبت با ظرفیت ادراکی انسان و میزان تحول درونی او آشکار می‌شود. مضمون «هر کسی از ظن خود شد یار من» و نیز حکایت اختلاف در چگونگی و شکل پیل، نشان می‌دهد که ادراک انسان از حقیقت، متأثر از محدودیت ابزارهای شناخت و افق ادراکی اوست. از این منظر، مولانا میان دانش مفهومی و معرفت حضوری تمایز می‌گذارد و حقیقت را در مرتبه‌ای فراتر از دریافت صرفاً تجربی، فلسفی، کلامی و ظاهری جست‌وجو می‌کند. ازاین‌رو، حرکت از علم به بینش و از «علم‌الیقین» به «عین‌الیقین» و «حق‌الیقین»، در واقع حرکت از دانستن حقیقت به شهود و تحقق آن در وجود است.

در ادامه، مفهوم «عشق» به‌عنوان یکی از محوری‌ترین مفاهیم دستگاه عرفانی مولانا، نقش نیروی محرک این فرایند را بر عهده می‌گیرد. عشق در مثنوی نه یک احساس فردی و محدود، بلکه نیرویی هستی‌شناختی است که پرده‌های درون را می‌درد، پیوندهای محدودکننده نفس را می‌گسلد و انسان را از کثرت به‌سوی وحدت هدایت می‌کند. در داستان «احد احد» گفتن بلال و نیز دیگر روایت‌های مثنوی، عشق در قالب استعاره‌هایی همچون «کاشف درون»، «قهار»، «گسلنده پیوندها» و نیروی جاری در سراسر هستی مفهوم‌پردازی می‌شود. بدین‌ترتیب، تمایز میان عشق حقیقی و مجازی نیز در چارچوب حرکت از صورت به معنا و از تعلق محدود به حقیقت مطلق قابل تبیین است.

بررسی «اصل وحدت» در پیوند با عشق نیز نشان می‌دهد که عشق در اندیشه مولانا صرفاً یکی از مراحل سلوک نیست، بلکه سازوکاری برای عبور از جهان کثرت و رسیدن به ادراک وحدت است. عشق با زدودن حجاب‌های نفسانی، انسان را از خود محدود جدا می‌کند و امکان بازگشت به اصل را فراهم می‌سازد.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

Rumi’s *Masnavi-ye Ma‘navi* is one of the most influential mystical and literary works in Persian intellectual history, distinguished not only by the richness of its narratives but also by the conceptual networks through which abstract mystical, ethical, and epistemological meanings are rendered intelligible. Among the most important mechanisms through which such meanings are structured is metaphor, particularly conceptual metaphor, which functions beyond the ornamental level of language and participates in the organization of human thought, experience, and cognition. In the *Masnavi*, metaphor is deeply interwoven with narration, dialogue, symbolism, and mystical instruction, allowing complex ideas such as separation, longing, knowledge, love, annihilation, unity, and spiritual awakening to be represented through concrete images and lived situations. The opening eighteen verses of the *Masnavi*, commonly known as the *Ney-*

Nama, are especially significant because they function as a conceptual threshold to the entire work. The reed that has been separated from the reed bed becomes a central metaphor for the human soul estranged from its spiritual origin, while its lament simultaneously conveys separation, longing, suffering, memory, and the desire for reunion. In this sense, the *Ney-Nama* may be understood not merely as an introductory passage but as a compressed conceptual map whose principal ideas are repeatedly expanded throughout the six books of the *Masnavi*. Rumi's account of separation from the origin, for example, is closely connected with the mystical understanding of the soul's exile from the divine realm and its aspiration to return to its primordial source (1, 2). The symbolic voice of the reed therefore establishes a pattern that reappears in numerous narratives, where characters experience alienation, confinement, loss, yearning, or incompleteness. From this perspective, the *Masnavi* can be read as an extensive dramatization of the same spiritual condition announced in the *Ney-Nama*: the human being has become distant from the origin, but the very experience of distance becomes the initial condition for remembrance, movement, and mystical return. Such an interpretation is also consistent with readings of Rumi's mystical thought that emphasize the transformation of separation into a dynamic force of spiritual awareness and the conversion of longing into a path toward the divine (7, 13).

The present study examines the conceptual metaphors embedded in the dialogues of the *Masnavi* with particular emphasis on the fundamental concepts introduced in the *Ney-Nama*. Its central premise is that the semantic coherence of the *Masnavi* may be better understood by tracing how the primary concepts of the opening verses are transformed, expanded, and recontextualized within later narrative dialogues. The theoretical orientation of the study is based on the understanding of metaphor as a cognitive and conceptual process through which abstract domains are structured in terms of more concrete experiential domains. Within Rumi's mystical discourse, however, conceptual metaphor acquires a distinctive spiritual function because bodily, sensory, spatial, and material experiences become vehicles for explaining realities that transcend ordinary empirical cognition. Thus, images such as the reed, the cage, the prison, the well, the fire, the sea, the mirror, the veil, the journey, intoxication, death, and rebirth are not isolated poetic devices; rather, they form interconnected conceptual structures that enable the reader to comprehend the stages of spiritual transformation. Mystical texts often employ such imagery because abstract experiences of knowledge, union, annihilation, and revelation cannot be adequately articulated through literal language alone (5, 14). The distinction between outward and inward perception is particularly important in this respect. In Rumi's thought, ordinary

sensory perception is insufficient for attaining ultimate truth, whereas inward hearing, inward vision, and the purified heart constitute higher modes of cognition. The imperative “listen” at the beginning of the *Masnavi* is therefore epistemologically significant: listening is not simply an auditory act, but a metaphor for receptivity, spiritual preparedness, and openness to meaning. This distinction is closely connected with Rumi’s repeated emphasis on the difference between formal knowledge and realized knowledge, between information and insight, and between conceptual certainty and direct vision (9, 11). Accordingly, dialogue in the *Masnavi* becomes more than a narrative device. It is a site in which competing levels of perception, misunderstanding, awakening, instruction, and transformation are enacted, and it provides a discursive space in which metaphysical ideas are translated into relational and experiential forms.

Methodologically, the study follows a descriptive-analytical and text-centered approach based on library research and close reading of selected verses, stories, and dialogues from the six books of the *Masnavi*. The analysis begins with the extraction of the principal concepts articulated in the *Ney-Nama*, including separation from the origin, longing, pain, awakening, mystical knowledge, love, voluntary death, annihilation, truth, unveiling, intuition, and unity. These concepts are then traced across selected narrative episodes to determine how they are reconstructed through metaphorical patterns and dialogic situations. Particular attention is paid to narratives in which the underlying conceptual correspondence is especially clear, including the story of the King and the Handmaiden, the Parrot and the Merchant, the Old Harpist, the Three Fish, the Elephant in the Dark House, and the story of the visitor who knocks at the beloved’s door. The analysis does not treat these stories as independent moral anecdotes but as manifestations of a broader conceptual system whose roots can be identified in the opening symbolism of the reed. The story of the King and the Handmaiden, for example, has frequently been interpreted as a symbolic narrative of the soul’s entanglement in corporeal and worldly attachments and its gradual movement toward liberation (3). Likewise, the recurrent metaphors of prison, cage, well, and bodily confinement are closely related to the mystical representation of the soul’s descent into the material world and its yearning for release (15). The analysis also considers the semantic relations among the extracted concepts rather than studying them in isolation. Separation leads to pain; pain produces awakening; awakening initiates the search for knowledge; knowledge reveals the inadequacy of the ego; the transcendence of ego requires voluntary death and annihilation; annihilation opens the way to unveiling and direct perception; and this process culminates in love, unity, and return to the origin. This sequential organization enables the study to interpret the *Ney-Nama*

as a conceptual schema for the entire spiritual movement of the *Masnavi*, while the dialogues function as dramatic contexts in which each stage is embodied, challenged, interpreted, or realized.

The findings demonstrate that separation from the origin constitutes one of the most pervasive and foundational conceptual metaphors of the *Masnavi*. The reed's separation from the reed bed functions as a source model for numerous later narratives in which individuals experience exile, distance, captivity, deprivation, or estrangement. In the story of the King and the Handmaiden, the handmaiden's illness is initially represented as a bodily condition, yet the divine physician discovers that its true cause is hidden longing and separation. This transformation of physical illness into a metaphor for spiritual and emotional deprivation illustrates how Rumi uses concrete suffering to reveal a deeper ontological condition. The story ultimately shifts from worldly attachment toward purification, suggesting that attachment to transient beauty must be overcome if the soul is to become receptive to a more enduring form of love (3, 4). A similar pattern appears in the story of the Parrot and the Merchant, where the parrot's cage becomes a metaphor for corporeal and existential confinement. The parrot's apparent death enables its release, turning voluntary death into a conceptual metaphor for liberation from attachment and ego. This same pattern is extended in the story of the Three Fish, where feigned death becomes the means of escaping destruction. In mystical terms, "dying before death" signifies the transcendence of the lower self before physical death and constitutes a central stage of spiritual discipline (5, 16). The concept of *fana*, or annihilation, develops naturally from this process. For Rumi, annihilation does not signify simple destruction but the dissolution of self-centered consciousness and the removal of the egoic veil that prevents direct awareness of the divine. The Old Harpist similarly reaches transformation only after the collapse of his previous identity and attachments. Thus, voluntary death and annihilation should be understood as positive metaphors of transformation rather than negation. They indicate a transition from limited individuality to a wider field of spiritual consciousness, which prepares the ground for subsistence in God and mystical union (2, 13). The continuity of these motifs across different stories confirms that the metaphors of separation, imprisonment, death, and release belong to a coherent conceptual network rather than to isolated episodes.

A second major finding concerns the interconnected roles of pain, hearing, truth, love, and unity in the epistemological structure of the *Masnavi*. Pain is not treated merely as an undesirable psychological state; it functions as a metaphor for awakening because the awareness of separation generates the desire for return. The reed laments because it remembers its origin, and this memory transforms suffering into spiritual knowledge.

From this perspective, pain becomes productive: it disrupts complacency, exposes existential deficiency, and initiates the search for meaning. Rumi's conception of love is inseparable from this process, because longing is generated by separation and culminates in the desire for unity. Love is therefore represented as a universal ontological force rather than as a limited emotional attachment. It animates the cosmos, breaks the structures of ego, and moves the individual from multiplicity toward unity (7, 8). This conception has affinities with philosophical treatments of love as a mediating force that overcomes division and establishes relation between the human and the transcendent (17). The distinction between true and metaphorical love is similarly important. Worldly love may remain unstable and dependent on transient forms, but it can also become a preliminary stage through which the individual is redirected toward divine love. Truth, in turn, is not represented as an object that can be fully possessed through discursive knowledge. The story of the Elephant in the Dark House illustrates the partiality of ordinary perception: each observer grasps only one aspect of the elephant and mistakes partial knowledge for total truth. Rumi thereby exposes the limitations of sensory and conceptual cognition and emphasizes the necessity of a transformed mode of perception (1, 18). This is why hearing, seeing, unveiling, and inner vision are repeatedly spiritualized in the *Masnavi*. External hearing receives words, but inward hearing receives meaning; ordinary vision apprehends forms, whereas purified vision apprehends realities. The movement from *'ilm al-yaqin* to *'ayn al-yaqin* and ultimately *haqq al-yaqin* represents a transition from mediated knowledge to direct realization. The culmination of this process is unity, which is expressed through the dissolution of the distinction between lover and beloved, self and other, part and whole. In the well-known story of the lover who knocks at the beloved's door, entry becomes possible only when the speaker no longer asserts an autonomous "I." Love therefore accomplishes epistemologically what annihilation accomplishes ontologically: it removes the barrier of separateness and makes unity experientially possible.

In conclusion, the analysis indicates that the fundamental concepts introduced in the *Ney-Nama* form an integrated conceptual network that continues throughout the six books of the *Masnavi* and acquires increasingly complex narrative, dialogic, and metaphorical forms. Separation from the origin emerges as the foundational condition of the human soul, while pain functions as the awakening produced by awareness of that separation. Listening marks the beginning of receptivity and knowledge, and the movement toward truth requires the transformation of ordinary perception into inward insight. Voluntary death and annihilation represent the progressive dissolution of egoic attachment, while

unveiling and intuition signify the emergence of a deeper mode of cognition. Love operates as the principal force connecting all these stages, because it arises from separation, intensifies longing, destroys the limitations of the self, and directs the individual toward unity. The narrative dialogues of the *Masnavi* therefore serve as dynamic fields in which these concepts become embodied in characters, conflicts, questions, responses, misunderstandings, and transformations. The stories are diverse in plot and imagery, yet their underlying conceptual organization reveals a remarkable degree of semantic continuity. The *Ney-Nama* can consequently be understood as a generative conceptual nucleus whose metaphorical structures unfold across the entire work. From this perspective, the six books of the *Masnavi* do not constitute a loose collection of stories but a coherent mystical discourse organized around a recurring sequence of estrangement, suffering, awakening, knowledge, self-transcendence, love, and return. Conceptual metaphor thus provides an effective framework for explaining how Rumi transforms abstract mystical teachings into concrete narrative experience and how dialogue becomes a medium through which the reader is invited not merely to understand these teachings intellectually, but to participate imaginatively in the spiritual journey they describe.

References

1. Rumi Ja-DMB. Masnavi-ye Ma'navi. 4th ed. Nicholson RA, editor. Tehran: Ghoghnoos; 2000.
2. Zarrinkoub A. The Broken Ladder. 4th ed. Tehran: Sokhan; 2010.
3. Ranjbar E. Analysis of the Story of the King and the Handmaiden in the Masnavi. Gohar-e-Goya. 2007(3):146-64.
4. Rumi Ja-DM. Masnavi-ye Ma'navi. Estelami M, editor. Tehran: Zavvar; 1993.
5. Al-Tahanawi MiA. Kashshaf Istilahat al-Funun wa al-'Ulum. 1st ed. Lebanon: Nashirun; 1996.
6. Zarrinkoub A. With the Caravan of Helleh. Tehran: Hamshahri Publications; 1991.
7. Ebrahimi Dinani G. The Alchemy of Love. Feyzi K, editor. Tehran: Ettela'at Publications; 2015.
8. Rumi Ja-DMB. Kulliyat-e Shams-e Tabrizi. Forouzanfar Ba-Z, editor. Tehran: Peyman; 1999.
9. Homai Ja-D. Interpretation of Rumi's Masnavi: The Story of the Fortress of Dhat al-Suwar or the Bewildering Castle. Tehran: University of Tehran; 1970.
10. Shayegan D. Religions and Philosophical Schools of India. 2nd ed. Tehran: Amirkabir; 1977.
11. Rumi Ja-DMB. Fihi Ma Fihi. Forouzanfar Ba-Z, editor. Tehran: Amirkabir; 1990.
12. Khatib Rahbar K. Divan of Hafez's Ghazals. 36th ed. Tehran: Marvi; 2004.
13. Homai Ja-D. Mowlavi Nameh. 5th ed. Tehran: Agah; 1983.
14. Yasrebi SY. Philosophy of Mysticism. Qom: Hawza-ye Elmiyyeh; 1998.
15. Hasani Jalilian M, Sahraei G. Tracing the Roots of the Prison and Well Motifs in Mystical Literature. History of Literature Quarterly, Shahid Beheshti University. 2011(3/65):39-69.
16. Ayn al-Qudat H. Tamhidat. 5th ed. Asiran A, editor. Tehran: Manouchehri Library; 1998.
17. Plato. Collected Works. Lotfi MH, editor. Tehran: Kharazmi; 1978.
18. Zamani K. On the Shore of the Masnavi-ye Ma'navi: Explanation of the Purposes of the Verses. Tehran: Ghatreh; 2003.