

# از رنج تا گنج، با شاه شطرنج (مضمون آفرینی‌های مولانا با اصطلاحات بازی شطرنج)

مهرداد رحمانی (نویسنده مسئول)

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی

Mehrdadrahmani23@gmail.com

دکتر مسروره مختاری

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی

araz4754@yahoo.com

## چکیده

بازی‌ها و تعبیر و اصطلاحات مرتبط با آن‌ها، یکی از مصادیق بازتاب فرهنگ عامه در آثار ادبی است. شاعران در آثار خود برای تقریب مفاهیم غامض به اذهان مخاطبان، غالباً به شیوه‌ی تمثیل از آن‌ها بهره برده‌اند. این ویژگی در متون عرفانی به‌خصوص در آثار مولانا جلال‌الدین نمود و بروز چشمگیری دارد. جستار حاضر با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و کاربست روش تحلیلی-توصیفی به شکل موردی بازتاب بازی شطرنج را در آثار منظوم مولانا مطالعه کرده‌است. حاصل پژوهش نشان می‌دهد که این عارف شاعر، بسیاری از مفاهیم، مضامین و تعالیم عرفانی، اخلاقی، تربیتی و حتی انتقادی را با اصطلاحات مرتبط با بازی شطرنج ملموس و قابل فهم بیان کرده‌است. آگاهی شاعر از قواعد و ظرایف این بازی، دستاویزی برای سرایش ابیاتی شده که هر یک در جایگاه خود دربرگیرنده‌ی مهم‌ترین اندیشه‌ها و اعتقادات مولانا است. مولوی با استفاده از این شیوه بیان و گزینش زبانی ساده، توانسته است درکی تجربی از مفاهیم و مضامین عرفانی ارائه دهد. با توجه به مقاصد تعلیمی و عرفانی مولانا، یادکرد شاعر از این بازی، عمدتاً به شیوه تمثیل است و موضوعاتی همچون سرکوب نفس اماره، مفهوم فناء فی‌الله، قضای الهی، نگاه حکیمانه به هستی، رستگاری مؤمنان و سیه‌بختی کافران، دشمنی ابلیس با انسان، سیر در آفاق، طنز سیاسی اجتماعی و... را در برمی‌گیرد.

کلیدواژه‌ها: عرفان، مولانا، مثنوی معنوی، تمثیل، بازی شطرنج. ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

[www.anjomanfarsi.ir](http://www.anjomanfarsi.ir)

## ۱. مقدمه

بازی‌ها بخشی از زندگی هر فرد را به خود اختصاص می‌دهند. هر ملتی متناسب با آداب و رسوم مردمانش بازی‌ها و سرگرمی‌های مخصوص به خود را دارد که این امور، جزئی از فرهنگ آن جامعه به شمار می‌روند. برخی از این بازی‌ها در ابتدا، ویژه اشرف و سران کشوری بود و عامه مردم، آشنایی مختصری با این قبیل سرگرمی‌ها داشتند. در این میان شاعرانی که در خدمت دربارها بودند، بیشتر از سایر مردم مجال آشنایی با این امور را پیدا می‌کردند؛ اما این موضوع به آن معنا نبود که شاعران غیر درباری با این سرگرمی‌ها نامأنوس باشند، زیرا آنان نیز با خواندن آثار دیگر شعرا به تدریج با این قبیل تعبیر مواجه می‌شدند.

نکته مهمی که باید بدان اشاره کرد، علت به‌کارگیری از بازی‌ها در نزد شاعران و نویسندگان است. شاعر زمانی که از انواع اصطلاحات بازی و سرگرمی در شعر خود بهره می‌گیرد و منظور خود را در قالب تمثیل بیان می‌کند، در واقع به صورت غیرمستقیم از آگاهی و دانش خود در این زمینه سخن می‌گوید. همان‌گونه که این موضوع در به‌کارگیری اصطلاحات قرآنی، نجوم، موسیقی، طب و امثال آنها نیز صادق است. علاوه بر این، شاعر با استفاده از صنعت تمثیل، در پی آن است که مفاهیم دشوار و نامأنوس را ساده و قابل فهم بیان کند. شطرنج از جمله بازی‌هایی است که شاعران، آن برای مضمون‌آفرینی استفاده کرده‌اند. به عنوان مثال فردوسی داستان‌های بسیاری را در خصوص

بازی شطرنج ذکر کرده است که تمامی این داستان‌ها بیانگر اهمیت و جایگاه این بازی در نزد بزرگان و سران کشوری بوده است. از جمله نحوه ورود بازی شطرنج به ایران و فرستادن آن نزد نوشیروان و ساخت بازی نرد در مقابل شطرنج از سوی بزرجمهر. (ن.ک. کزازی جلد ۸، ابیات ۳۳۸۶-۳۳۳۰)

در قرن ششم با تسلط سبک فخیم آذربایجانی و گرایش شاعران به مفاخره و ابراز فضل و حکمت، کاربرد اصطلاحات بازی شطرنج در دیوان شاعران بیشتر از گذشته شد. شاعرانی مانند انوری، خاقانی و نظامی که به کارگیری انواع اصطلاحات علوم مختلف در اشعارشان یکی از ویژگی‌های سبک شعری آنان به شمار می‌آید، این‌گونه به خلق مضامین مختلف پرداختند:

نینی دو شاه است شطرنج را که بر هر دلی نو کند رنج را  
(نظامی، ۱۳۷۲: ۷۲۹)

ای بس شه پیل افکن کافکنده به شه‌پیلی شطرنجی تقدیرش در مانگه حرمان  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۳۵۹)

شها چون پیل و فرزین شه‌پرستم نه چون اسب است کارم رخ‌پرستی  
(انوری، ۱۳۷۲: ۲۱۶)

با نفوذ عرفان در شعر، شاعران صوفی مسلک، برای بیان مقاصد عرفانی و تعلیمی خود، گاهی از اصطلاحات مربوط به بازی‌ها استفاده می‌کردند که شطرنج یکی از انواع آن بازی‌هاست. بیان مطالب در قالب تمثیل از شگردهای مولوی است و استادی او در این زمینه بر کسی پوشیده نیست. مولانا نیز به عنوان شاعری که بیشتر عمر خود را در بین مردم سپری کرده و با نحوه زندگی و فرهنگ عامه کاملاً آشنایی داشته است، به طریقی سخن گفته که برخی از مفاهیم غامض عرفانی و تعلیمی، برای عموم مردم قابل فهم باشد. برای این منظور غالباً از شگرد تمثیل بهره برده است که در ادامه مباحث به آنها پرداخته می‌شود.

جستار حاضر بر آن است که بررسی کند در پس تمثیل‌هایی که با بازی شطرنج و دقایق و ظرایف این بازی وجود دارد، چه معانی عمیق و آموزنده‌ای نهفته است و منظور مولانا از بیان این مفاهیم چه بوده است. تبیین لایه‌های زیرین این تمثیل‌ها ما را بیشتر از پیش به جهان‌بینی مولانا و اندیشه‌های والای عرفانی - تعلیمی او رهنمون خواهد شد.

## دهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

### ۲. پیشینه تحقیق

مطالعه در کارنامه پژوهش حاضر نشان می‌دهد که درباره موضوع مورد مطالعه در این جستار، تاکنون اثر پژوهشی مستقلی منتشر نشده است؛ اما مقالاتی پیرامون کاربرد بازی شطرنج در متون عرفانی وجود دارد که به آنها اشاره می‌شود:

۱. داوود اسپرهم و مهدی رضانی در سال ۱۳۹۵ مقاله‌ای با عنوان «بحثی انتقادی درباره شطرنج و متعلقات آن در برخی شروح متون عرفانی» منتشر کرده‌اند که در این مقاله بازی شطرنج و اصطلاحات مربوط به آن را در متون عرفانی و برخی شروح، با نگاهی انتقادی بررسی کرده‌اند.

۲. ناصر علیزاده و مهدی رضانی در سال ۱۳۹۵، در مقاله‌ای با عنوان «مضمون‌آفرینی و نمادپردازی از شطرنج در متون منظوم عرفانی» به بررسی نحوه حرکت مهره‌های شطرنج و تحلیل این حرکات در شعر شاعران عارف پرداخته‌اند.

### ۳. مبانی نظری پژوهش

«تمثیل» در لغت به معنای مثل آوردن، تشبیه کردن چیزی به چیزی است. (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه) تمثیل در کتاب‌های بلاغت پیشینیان از جمله صناعات ادبی است که بر تأثیر کلام و معنی می‌افزاید، به طوری که عبدالقاهر جرجانی فصلی از کتاب *اسرار البلاغه* را به این موضوع اختصاص داده است. وی درباره تمثیل چنین نوشته است: «و آگاه باش که همه خردمندان اتفاق دارند بر اینکه تمثیل آنجا که عقب معانی بیاید، معانی که به اختصار در معرض آن قرار بگیرد و از صورت اصلی خود به صورت آن منتقل بشود برای آن معانی جامه شکوه می‌پوشاند و فضیلت می‌بخشد، پایگاه و قدر

معانی را بالا برده و آتش آن را بر می‌افروزد و نیروی آن را در تحریک جان‌ها دو چندان می‌کند و دل‌ها را به سوی آن معانی جلب می‌کند و...» (جرجانی، ۱۳۸۹: ۸۵)

تعریف تمثیل و انواع آن در کتب بلاغی، از بحث‌های پر دامنه است. یکی از قدیمی‌ترین آثاری که در آن به توضیح مفهوم تمثیل پرداخته شده «نقدالشعر» قدامه بن جعفر است. او در باب تمثیل می‌گوید: «و آن عبارت از این است که شاعر خواسته باشد به معنایی اشارت کند، و سخنی بگوید که بر معنایی دیگر دلالت کند، اما آن معنای دیگر و سخن او، مقصود و منظور اصلی او را نیز نشان دهد.» (بدوی طبانه، ۱۹۶۲: ۶۲)

علمای بلاغت در خصوص شباهت تمثیل، تشبیه و استعاره نیز نظرات مختلفی دارند. شمس قیس رازی معتقد است: «تمثیل از جمله استعارات است الا آن که این نوع، استعارتی است به طریق مثال، یعنی چون شاعر خواهد که به معنی‌ای اشارتی کند، لفظی چند که دلالت بر معنی‌ای دیگر کند بیارد و آن را مثال مقصود سازد و از معنی خویش بدان مثال عبارت کند و این صنعت خوشتر از استعارات مجرد باشد.» (شمس قیس رازی، ۱۳۲۴: ۳۱۹)

سکاکی تمثیل را گونه‌ای از تشبیه می‌داند و معتقد است که: «تشبیه تمثیلی، تشبیهی است که وجه شبه در آن به هیئتی باشد غیر حقیقی حسی، خواه عقلی باشد و خواه اعتباری صرف.» (سکاکی، ۲۰۰۰: ۴۵۵) پس از سکاکی، خطیب قزوینی معتقد است تمثیل، تشبیهی است که وجه شبه در آن امری منتزع از امور عدیده باشد، یعنی از دو یا چند امر، خواه این تعدد مربوط به اجزاء شیء واحد باشد، یا نباشد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۸۱)

علامه همایی در تعریف تمثیل نوشته‌اند: «تمثیل آن است که عبارت نظم و نثر را به جمله‌ای که مثل یا تشبیه مثل و متضمن مطلبی حکیمانه است بیاریند، و این صنعت همه جا موجب تقویت بنیه سخن می‌شود.» (همایی، ۱۳۹۱: ۳۲۹) شفیعی کدکنی در کتاب صور خیال در شعر فارسی بر این باور است که تمثیل شاخه‌ای از تشبیه است و از همین رهگذر است که عنوان تشبیه تمثیلی هم در کتاب‌های بلاغت فراوان دیده می‌شود. (ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۷۷) سیروس شمیسا نیز اساس تمثیل را بر تشبیه می‌داند و می‌گوید: «ژرف ساخت تمثیل، تشبیه است. ممکن است مشبه ذکر نشود یا به صراحت بیان نشود، مشبه به باید داستانی باشد که یا آن داستان از نوع فابل حیوانات یا داستانی رمزی است.» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۵۳)

باید گفت به کارگیری تمثیل یکی از روش‌هایی است که شاعران و نویسندگان از آن برای بیان غیر مستقیم اندیشه‌های خود و همچنین برای ساده کردن مفاهیم دشوار استفاده کرده‌اند. تمثیل می‌تواند شکلی کوتاه یا گسترده داشته باشد، چنانکه گاه به یک یا چند بیت یا جمله محدود می‌شود و گاه در کلیتی منسجم به صورت داستان یا غیر داستان شکلی گسترده پیدا می‌کند. (شامیان ساروکلائی، ۱۳۹۲: ۳) در تمثیل توصیفی یا فشرده، تمثیل پرداز با توصیف حالت یا وضعیتی ملموس و قابل فهم، به بیان معنی مورد نظر می‌پردازد؛ اما در تمثیل روایی یا گسترده، شاعر از محور عمودی کلام استفاده می‌کند و در قالب یک حکایت، داستان یا افسانه به بیان مقاصد خود می‌پردازد.

در مباحث بلاغی فارسی و عربی، تمثیل از خانواده تشبیه و استعاره است، که از حدّ یک یا چند جمله فراتر نمی‌رود. اما در آثار ادبی فارسی، اصطلاح «تمثیل» غالباً همراه با حکایت و قصه آمده است. (فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۵۷) استفاده از شیوه بیان تمثیلی، برای توضیح و تبیین معنی به کار می‌رود و قالبی است در خدمت ادبیات تعلیمی، که با تجسم بخشیدن و تصویر کردن مفاهیم انتزاعی و عقاید دینی و اخلاقی، امر آموزش به عوام و ذهنهای مبتدی را ساده می‌کند. (همان: ۲۷۳) تمثیل در اصطلاح به معنای روایتی است به شعر یا نثر که مفهوم واقعی آن از طریق برگرداندن اشخاص و حوادث به صورت‌هایی غیر از آنچه در ظاهر دارند به دست می‌آید. (ذوالقدری، ۱۳۷۳: ۸۵)

پورنامداریان معتقد است: «تمثیل به طور کلی حکایت یا داستان کوتاه یا بلندی است که فکر یا پیامی اخلاقی، عرفانی، دینی، اجتماعی و سیاسی، یا جز آن را بیان می‌کند. اگر این فکر یا پیام به عنوان نتیجه منطقی حکایت یا داستان در کلام پیدا و آشکار باشد و یا به صراحت ذکر شود، آن را مثل یا تمثیل می‌گوییم و اگر این فکر یا پیام در

حکایت یا داستان به کلی پنهان باشد و کشف آن احتیاج به فعالیت اندیشه و تخیل و تفسیر داشته باشد، آن را تمثیل رمزی می‌نامیم.» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱۴۷)

ساختار تمثیل در بلاغت فارسی به دو شکل تمثیل توصیفی (کوتاه یا فشرده) و تمثیل روایی (گسترده یا داستانی) است. تمثیل توصیفی معمولاً از یک یا چند جمله فراتر نمی‌رود و همان‌گونه که از نام او پیداست به توصیف و بیان یک مسئله می‌پردازد و در مقابل آن تمثیل روایی است که شامل حکایات و داستان‌های معروف، رمزی و فابل می‌شود. محتوای تمثیل در آثار ادبی را می‌توان این‌گونه تقسیم‌بندی کرد:

۱. اخلاقی ۲. دینی و مذهبی ۳. عرفانی ۴. فلسفی ۵. اجتماعی و سیاسی ۶. روان‌شناختی. (ساروکلائی، ۱۳۹۲: ۴۵)
- برای تمثیل صورت‌های مختلفی نیز ذکر کرده‌اند، مانند: ۱. مثل ۲. اسلوب معادله ۳. حکایت حیوانات (فابل) ۴. حکایت انسانی (پارابل) ۵. مثالک. (فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۶۷)

#### ۴. بحث و بررسی

در دوران حیات مولانا بازی‌هایی در بین مردم و یا اشراف رواج داشته که شطرنج یکی از انواع این بازی‌هاست. دهخدا در خصوص این بازی می‌نویسد: «شطرنج مأخوذ از شترنگ فارسی که بازی معروف است. گویند در زمان انوشیروان این بازی را از هند به ایران آوردند و بزرگمهر در مقابل آن بازی نرد را اختراع نموده به هند فرستاد.» (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه شطرنج) بازی شطرنج از جمله بازی‌های راهبردی به شمار می‌رود که نتیجه بازی را هوش و دقت بازیکن تعیین می‌کند و توانایی جسمانی یا شانس در تعیین برنده بی‌تأثیر است. (بلوکباشی، ۱۳۸۶: ۲۷) مولوی در کتاب مثنوی، از بازی شطرنج و اصطلاحات مربوط به آن برای بیان مفاهیم عرفانی، اخلاقی، تربیتی، فلسفی و حتی انتقادی استفاده کرده است که در ذیل به آن‌ها پرداخته می‌شود:

**اشاره به مفهوم فناء فی الله**  
 عارفان بر این باورند که سالک برای رسیدن به مقام وحدت باید از وجود خود فانی شود و به مقامی برسد که هر فعلی را از خدا بداند نه فاعلی دیگر؛ در واقع هر فاعلی را جز حق تعالی نفی کند. از نظر مولوی «همه موجودات با موجودیتشان علامت و نشانه حاکمیت قدرت خداوندی آن قادر علی‌الاطلاق هستند. آنچه به هستی قدم نهاده شمه‌ای از بروز قدرت الهی است» (فاضلی، ۱۳۸۶: ۶۷) همان‌گونه که در مبنای نظری ذکر شد، یکی از گونه‌های ساختاری تمثیل، تمثیل عرفانی است. اندیشه‌های عارفانه، که معمولاً پاره‌ای از موضوعات فلسفی نیز با آن‌ها آمیخته، درون‌مایه برخی از تمثیل‌هاست. شکل این تمثیل‌ها اغلب برساخته از عناصر ملموسی است که در پی تبیین ذهنیت گوینده است. تمثیل عرفانی کاربرد فراوانی در تعالیم صوفیه، آموزه‌های ربانیان مسیحی و یهودی و نظایر آن دارد. (ساروکلائی، ۱۳۹۲: ۴۵) مولانا با استفاده از اصطلاحات بازی شطرنج، مقام فناء را در قالب تمثیل توصیفی بیان می‌کند:

ما چو شطرنجیم اندر برد و مات برد و مات ز توست ای خوش صفات  
 (مولوی، ۱۳۹۰: ۱/۶۰)

در واقع وقتی سالک به مرحله فناء برسد خود را مانند مهره‌های بازی شطرنج می‌بیند که گاهی شکست می‌خورد و گاهی پیروز می‌شود و این ناکامی‌ها و موفقیت‌ها را همگی از خدا می‌داند نه از خود و هیچ فعلی را به خودش نسبت نمی‌دهد، این همان مقام فناء است.

نزد صوفیه فناء ایفای یکی از مراتب مقام فنا است و آن به معنای نادیده گرفتن فعل خود و شهود فعل حق تعالی است. وجود انسان دارای دو وجهه الهی و نفسی است. در وجهه الهی فاعلیت انسان قائم به همین صورت الهی اوست، اما در وجهه نفسی شخص به اعتبار این حالت افعال را به خود نسبت می‌دهد و سالک با دوام مجاهدت و ریاضت

می‌تواند این وجهه نفسی را از بین ببرد و در این حالت است که سالک هیچ فعلی را منتسب به خود نمی‌بیند و کسی که به این مرتبه برسد نزد صوفیه به مقام فنای افعالی رسیده است. (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۲۵۲-۲۵۳)

گفت بیزارم به غیر ذات تو  
غیر نبود آن که او شد مات تو  
(مولوی، ۱۳۹۰: ۱۳۳۷/۳)

مولانا بیت بالا را از زبان حضرت نوح (ع) بیان می‌کند. نوح گفت: خداوندا از غیر تو بیزارم و هرکس که در وجود تو فانی شود غیر تو نیست و جزئی از تو خواهد شد. این بیت به حدیث قرب نوافل در نزد صوفیه اشاره دارد. در اصطلاح عرفا منظور از قرب نزدیکی بنده است به حق، سالک به مرتبه‌ای برسد که به هر چه نظر کند، خدا را نزدیک‌تر به آن چیز ببیند تا خودش را. در این نزدیکی و قرب چنان فانی شود که دیگر خود را هم نبیند و همه خدای را ببیند. نشانه قرب آن است خداوند به گونه‌ای طعم این طاعت خویش را به بنده بچشاند که تمام فریض و طاعات را به جای آورد تا آنجا که چیزی از این بابت از او فوت نشود. سالک به مدد علم و معرفت، مجاهده و سلوک به این مقام می‌رسد. این قرب دو نوع است، یکی «قرب نوافل» و دیگری «قرب فرایض» و مراد از قرب نوافل در اصطلاح صوفیه مقام محبوبیت است و در این مرحله است که صفات سالک محو ذات حق تعالی می‌شود. (گوهرین، ۱۳۸۸: ۴۰۳-۴۰۵)

### سرکوب نفس اماره

نفس اماره از موضوعاتی است که مولوی در مثنوی به شدت آن را نکوهش می‌کند و با تعبیراتی چون اژدهای نفس، سگ نفس، گرگ نفس، موش نفس و... آن را خوار می‌شمارد. مولوی در بیت زیر نفس را به اژدها (مار غول پیکر) مانند می‌کند و با آوردن تمثیلی فشرده، مفاهیم عمیق عرفانی و اخلاقی را به مخاطب مثنوی عرضه می‌کند. او می‌گوید پیش از آنکه این نفس تو را از پای درآورد و به اصطلاح «مات» کند، تو او را نابود کن:

نفست اژدهاست او کی مرده است؟  
از غم و بی‌آلتی افسرده است  
مات کن او را و ایمن شو ز مات  
رحم کم کن نیست او ز اهل صلات  
(مولوی، ۱۳۹۰: ۱۰۵۹-۱۰۵۳/۳)

انسان آگاه می‌داند اژدهای نفس اماره برای رسیدن به هدف خود، ظاهراً خود را ناتوان و بی‌حرکت نشان می‌دهد؛ اما او همواره در کمین است تا انسان را از پای درآورد. پس باید این اژدهای نفس را نابود کرد تا مات و شکست خورده او نشد؛ زیرا نفس اماره سزاوار بخشش و ترحم نیست و ذاتش از هر کار خیر روی گردان است. باید بدانیم که «نفس اماره، بسان اژدهایی در درون هریک از ما نهفته است و هرگاه امکانات مادی و تمهیدات شهوانی بر این اژدهای خفته بتابد، به جنبش و حرکت در می‌آید.» (افضلی، ۱۳۸۸: ۹۶) مولوی معتقد است کسی که گرفتار نفس اماره می‌شود، بینش و قوه بصیرت او از کار می‌افتد و شخص نمی‌تواند صحیح تصمیم‌گیری کند؛ زیرا عقل او تبدیل به نفس شده است:

عاقبت بین است عقل از خاصیت  
نفس باشد کو نبیند عاقبت  
عقل کو مغلوب نفس او نفس شد  
مشتري مات زحل شد نحس شد  
(مولوی، ۱۳۹۰: ۱۰۵۹-۱۰۵۴۸/۲)

به اعتقاد مولانا یکی از ویژگی‌های عقل این است که انسان با کمک آن می‌تواند آینده‌نگری و عاقبت‌اندیشی کند و کسی که از نفس فرمانبرداری می‌کند، از این حزم به دور است. اگر در انسان عقل جای خود را به نفس بدهد، آن شخص اگرچه در ظاهر انسان است و دارای قوه اندیشه، اما در باطن، نفس تمام وجود او را دربر گرفته و فرمان دهنده کارهای اوست. به تعبیری دیگر مولوی در بیت بالا اشاره می‌کند که «هر چیز که مغلوب چیز دیگر شود هويت اولیه خود را از دست می‌دهد و در موجودیت غالب، هضم می‌شود. چنانکه مشتری با همه سعد بودنش وقتی تحت تأثیر نحوست زحل قرار می‌گیرد، دیگر خاصیت سعد بودن خود را از دست می‌دهد.» (زمانی، ۱۳۹۳: ۳۹۵) این نکته را نیز باید بدانیم که شناخت و آگاهی که به وسیله عقل جزئی حاصل شود، ناقص و بی‌ثبات است و «چنین عقلی به حقیقت

مسخر نفس است و موجب شقاوت. در چنین حال بنده را راهی جز آن نیست که روی به حق گرداند تا لطف او آن بدبختی را از او براند.» (شهیدی، ۱۳۸۰: ۳۰۴)

### قضا و مشیت الهی برای عموم مردم

مولوی در دفتر سوم مثنوی حکایت خواندنی «فریب خوردن مرد شهری» را نقل می‌کند. این داستان تمثیلی دو شخصیت اصلی دارد. مردی روستایی و مردی شهری، از دو فرهنگ و طبقه مختلف. خلاصه داستان این‌گونه است که مردی روستایی چندین بار به خانه مردی شهری که ثروتمند نیز بوده می‌رود. میهمان، بارها از روی تعارف، مرد شهری را به روستای خود دعوت می‌کند. مرد شهری به بهانه‌های مختلف از رفتن به روستا امتناع می‌ورزد. سرانجام تصمیم می‌گیرد با اهل خانواده به خانه مرد روستایی برود. بعد از طی مسافت بسیار به منزل مورد نظر می‌رسند؛ اما در کمال ناباوری وقتی مرد روستایی او را می‌شناسد، خود را به نادانی می‌زند و می‌گوید اشتباه آمده‌اید، چنین فردی در اینجا زندگی نمی‌کند و...!

حکایت انسانی یا پارابل، گونه‌ای از انواع تمثیل است که حاوی نکته‌ای اخلاقی است و وقایع و حوادثی که در پارابل رخ می‌دهد در عالم واقعی نیز ممکن است اتفاق بیفتد. نکته دیگر اینکه در پارابل وجه اخلاقی و تعلیمی داستان، متعالی‌تر از فابل است. (فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۶۹) در این داستان «مات کردن» و «مات شدن» را می‌توان به معنای فریب دادن و فریب خوردن در نظر گرفت:

چون قضا آهنگ نرنجات کرد روستایی شهری را مات کرد  
با هزاران حزم خواجه مات شد ز آن سفر در معرض آفات شد  
(مولوی، ۱۳۹۰: ۴۶۷-۴۶۶/۳)

در اندیشه مولوی قضای الهی بالاتر از همه امور است و انسان در مقابل آن دست به هر تدبیری که بزند، راه به جایی نخواهد برد، در واقع جمله «العبدُ یدبر و الله یقدر» در این خصوص به خوبی صدق می‌کند. وقتی که قضای الهی برسد، دیگر دوراندیشی و احتیاط کاری راه به جایی نخواهد برد و آنچه که باید رخ دهد، اتفاق می‌افتد. در مقابل این قضا «ابتدا انسان مقاومت می‌کند؛ اما همین که مقاومتش شکست، با شتاب و ولع به استقبال «اجل نفس» می‌رود. با وجود هزاران حزم و پرهیز سرانجام در طریقی قرار می‌گیرد و آهنگ سفر و مقصدی می‌کند که بسیار پر آفت است و پر رنج و فلاکت.» (مصفا، ۱۳۷۵: ۳۷۳) لازم به ذکر است که مولوی در خصوص موضوع قضای الهی نیز، مانند بسیاری از موضوعات دیگر، روش میانه را در پیش گرفته است:

بر قضا کم نه بهانه ای جوان جرم خود را چه نهی بر دیگران  
(مولوی، ۱۳۹۰: ۴۱۳/۶)

مولوی می‌گوید: «هرچند قضای الهی حق است، اما جهد و کوشش بشری هم لازم است؛ یعنی بشر با وجود اینکه به قضا و قدر الهی معتقد است، نباید به استناد این عقیده دست از کسب و کار و جهد و کوشش بردارد و در انتظار تقدیر آسمانی بنشیند و بالجمله هم قضای الهی حق است و هم جهد و کوشش انسان لازم است.» (همایی، ۱۳۷۶: ۹۵) در بیت زیر خداوند به مهره شاه در بازی شطرنج تشبیه شده است که تمام موجودات مقهور حرکت او هستند و باید به قضای الهی راضی باشند. مولوی مفاهیم دشوار فلسفی و عرفانی را در دو بیت فشرده کرده و با تمثیلی توصیفی به بیان اندیشه خود پرداخته است:

من چو ابرم، تو زمین، موسی نبات حق شه شطرنج و ما ماتیم مات  
مات و برد از شاه می‌دان ای عروس آن میدان از ما مکن بر ما فسوس  
(مولوی، ۱۳۹۰: ۸۸۶-۸۸۵/۳)

در فلسفه‌های باستانی چین، آسمان نماد جنس مذکر و زمین، نماد جنس مؤنث است که با «یین» و «یانگ» متمایز می‌شوند. بیت بالا یادآور این مطلب حکمی و فلسفی چینی است. (زمانی، ۱۳۹۳: ۲۲۱) دو بیت بالا که از داستان موسی

و قوم بنی اسرائیل برگزیده شده، به بیان این نکته می پردازد که همه ما وسیله امر حق تعالی هستیم و وقتی «قضای الهی رسد، کوشش بنده برای رد آن به جایی نرسد. مقدر بود موسی (ع) در آن شب پدید آید تا کین اسرائیلیان را از فرعون بخواهد» (شهیدی، ۱۳۸۰: ۱۳۷) مولوی با استفاده از تمثیل توصیفی می گوید که خداوند متعال مانند مهره شاه بازی شطرنج است و ما مقهور مشیت او هستیم. مولانا در غزلیات شمس نیز این گونه موضوع قدرت و مشیت الهی را بیان می کند:

ای شه شطرنج فلک مات مرا برد تورا ای ملک آن تخت تو را تخته این نرد مرا  
(مولوی، ۱۳۷۸: غ ۴۳)  
شطرنج ندیده ایم و ماتیم یک جرعه نخورده ایم و مستیم  
(مولوی، ۱۳۷۸: غ ۱۵۶۹)

### قضای الهی برای اولیاءالله

مولوی می گوید اگر قضای الهی اولیاء الله را دچار سختی کند، آن گرفتاری از نوع مثبت و خیر است، انسان کامل نیز در کمند قضای الهی گرفتار می شود؛ اما این امر در واقع شکست و مات شدن نیست، بلکه ابتلاست، ابتلائی که اولیاءالله برای ارتقای مقام و درجات خود باید با آن مواجه شوند:

گر شود مات اندرین آن بوالعلا آن نباشد مات باشد ابتلا  
(مولوی، ۱۳۹۰: ۶/۲۷۶۴)

اولیای خدا اگر یکبار به نشیب گرفتاری افتند، همین امر آنان را به بسیاری از مراتب بالا می رساند و این رخداد برای آنان امری لازم و ضروری است. آنان شاید در ظاهر شکست خورده باشند؛ اما در اصل پیروز خواهد بود:

بُرد بیند خویش را در عین مات پس بگوید اُقتلونی یا ثقات  
(مولوی، ۱۳۹۰: ۴/۱۰۹)

### اشاره به داستان حضرت آدم و رانده شدن او از بهشت

داستان حضرت آدم و شیطان همواره مورد توجه مولوی بوده است. وی برای بیان تعالیم خود موضوع آدم و ابلیس را با استفاده از اصطلاحات بازی شطرنج بیان کرده است. سالکان راه حق را پند می دهد و می گوید آگاه باشید که فریب سخنان شیطان را نخورید، زیرا او از همان ابتدا با انسان دشمنی ورزید و حضرت آدم را که پدر تمام آدمیان است فریب داد و موجب رانده شدن او از بهشت شد. در این بیت «مات کردن» را می توان در معنی گمراه کردن و فریب دادن دانست. مولانا در بیت زیر به داستان پر سوز و گداز رانده شدن حضرت آدم از بهشت تلمیح دارد:

این چنین تلبیس با بابات کرد آدمی را این سیه رخ مات کرد  
(مولوی، ۱۳۹۰: ۲/۱۹۲)

داستان آدم و شیطان را این گونه تعبیر کرده اند که، «آدم که در عشق رقیب شیطان بود محسود او واقع شد و با حيله و فریب او را از مقام قرب الهی دور کرد و آواره زمینش گردانید. پس ای فرزندان آدم به هوش باشید و فریب شیطان را نخورید.» (شعبانی، ۱۳۸۴: ۵۷) مولوی در جایی دیگر نیز به ماجرای رانده شدن آدم از بهشت اشاره می کند:

آن عدوی کز پدرتان کین کشید سوی زندانش ز علین کشید  
آن شه شطرنج دل را مات کرد از بهشتش سخره آفات کرد  
(مولوی، ۱۳۹۰: ۲۸۴۹-۲۸۴۸/۳)

باید دانست زبان ساده و روشن و در عین حال نزدیک به زبان مردم، می تواند نقش ترغیبی و ارجاعی زبان را تضمین کند. برای این که این نقش حفظ شود و نقش شعری نیز تحقق پذیرد، آمیختن شعر حکمی و تعلیمی با داستان و حکایت را شاعران لازم شمردند. داستان و حکایت و استفاده از وجه تمثیلی آن، هم جنبه لذت آفرینی و تأثیربخشی شعر حکمی و تعلیمی را تقویت می کرد و هم می توانست معانی و معارفی را که فهم آن اندکی پیچیده و دور از تجربه عموم بود، تا سطح ادراک عامه ساده و قابل درک کند. (ر.ک. پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۲۵۷)

## ستیز انسان و شیطان

مولوی ستیز انسان و شیطان را به بازی شطرنج مانند می‌کند و می‌گوید:

دیو که بود کو ز آدم بگذرد  
بر چنین نطعی از او بازی برد  
جمله فرزین بندها بیند به عکس  
مات بر وی گردد و نقصان و کس  
(مولوی، ۱۳۹۰: ۲۵۱۵-۲۵۰۸/۲)

شیطان با اینکه آن حيله‌ها را علیه آدم به کار برد، در ظاهر این کار به زیان آدم تمام شد، حال آن که باطن چیز دیگری بود و آن کارها موجب لعنت شیطان شد. شیطان در آن ماجرا که به بازی که شطرنج می‌ماند یک حرکت را انجام داد؛ اما در پی آن صدها حرکت از حریفش سر زد و شیطان با دست خویش بنیادش را ویران ساخت:

بازی دید و دوصد بازی ندید  
پس ستون خانه خود را برید  
(همان: ۲۵۱۰)

مولوی تلیس‌های شیرین شیطان را برای فریب آدم تمثیلی برای جنبه‌های تباهی‌زای آویزش‌های مادی و وابستگی دنیوی می‌داند (ر.ک. شعبانی، ۱۳۸۴: ۶۱) مولانا به مخاطب مثنوی می‌گوید: شیطان همچون شطرنج باز حيله‌گری می‌ماند که منتظر اندک فرصتی است تا تو را مات و نابود کند:

بر سر شطرنج چُست است این غراب  
تو مبین بازی به چشم نیم خواب  
ز آنکه فرزین بندها داند بسی  
که بگیرد در گلویت چون خسی  
(مولوی، ۱۳۹۰: ۱۳۰/۲-۱۳۱)

آنچه در مثنوی به عنوان تمثیل یا در مفهوم آن بیان می‌شود، تصویری حسّی است که می‌باید امری را که غیر حسّی است برای مخاطب به امر حسّی، نزدیک و قابل ادراک کند. (زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۲۵۱) باید گفت هرچند تمثیل‌ها پیرنگ داستانی مسنجمی دارند، اما نویسندگان آن‌ها از مخاطب انتظار دارند تا یک معنای ثانوی و عمیق‌تر اخلاقی، سیاسی، فلسفی یا دینی در ورای قصّه تشخیص دهند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۸۵) در بیت زیر، ابلیس به شطرنج باز ماهری تشبیه شده است که حتی کسانی که در حيله‌گری استادند را نیز شکست می‌دهد و با نیرنگ‌ها و وسوسه‌های خود که مثل روش «فرزین‌بند شدن» در بازی شطرنج است حریفان خود را به هلاکت و گمراهی می‌کشاند:

دای بر این شطرنج بهر یادها را  
مات کرده صد هزار استاد را  
ای ز فرزین بندهای مشکلت  
سوخته دل‌ها سیه گشته دلت  
(مولوی، ۱۳۹۰: ۲۶۶۷-۲۶۶۸)

## سیر در آفاق

سفر کردن یکی از مباحثی است که در فرهنگ اسلامی از جایگاه مهمی برخوردار است. آیات متعددی در خصوص توصیه به سیر و سفر نازل شده است که خداوند در آن‌ها به این امر فرمان می‌دهد. به عنوان نمونه:

«قُلْ سَیْرُوا فِی الْاَرْضِ ثُمَّ اَنْظُرُوا کَیْفَ کَانَ عَاقِبَةُ الْمُکَذِّبِیْنَ» (انعام: ۱۱)  
«اَفَلَمْ یَسَیْرُوا فِی الْاَرْضِ فَتَکُوْنُ لَهُمْ قُلُوْبٌ یَعْقِلُوْنَ» (حج: ۴۶)

انسان با سفر می‌تواند به قدرت و عظمت خدا پی ببرد و خلقت‌های بی‌شمار او را مشاهده کند و علاوه بر کسب تجربه، از سرگذشت سایر انسان‌ها عبرت بگیرد. در کتاب‌های مربوط به صوفیه نیز توصیه به سیر و سفر از راه‌های تذهیب نفس بوده است؛ البته سیری که عرفا به دنبال آن بودند رسیدن از سیر آفاقی به سیر انفسی است. غزالی در کتاب کیمیای سعادت در باب سفر می‌گوید: «بدان که سفر پنج قسم است. وجه سوم آنکه سفر کند تا عجایب صنع خدای تعالی در بر و بحر و کوه و بیابان و اقالیم مختلف بیند.» (غزالی، ۱۳۸۰: ۴۵۸) مولوی با به‌کارگیری از شیوه تمثیلی به اهمیت سفر نزد صوفیه اشاره کرده و برای بیان این مضمون، بازی شطرنج را برگزیده است:

از سفر بیدق شود فرزین راد  
وز سفر یابید یوسف صد مراد  
(مولوی، ۱۳۹۰: ۵۳۵/۳)



مولوی در بیان فواید سفر اینگونه عرفان را با چاشنی ذوق می‌آمیزد و می‌گوید بر اثر سفر و حرکت است که مهره پیاده در شطرنج به مهره وزیر تبدیل می‌شود، زیرا «طبق قانون شطرنج هرگاه مهره پیاده به انتهای خط شطرنج برسد، بازیگر می‌تواند وزیر از دست داده‌ی خود را دوباره به کار گیرد و جایگزین آن مهره پیاده کند. سالک نیز با سیر آفاقی و انفسی و با طی منازل سلوک به مقام کاملان می‌رسد.» (زمانی، ۱۳۹۳: ۱۴۴)

### اشاره به مکر الهی

از دیدگاه مولوی مکر الهی درست مانند یک بازی غیر قابل پیش‌بینی است. مولوی مکر الهی را به لعب معکوس و اصطلاح فرزین‌بند شطرنج مانند کرده است و می‌گوید:

لعب معکوس است و فرزین‌بند سخت      حيله کم کن کار اقبال است و بخت  
(مولوی، ۱۳۹۰: ۵/۴۶۷)

در واقع منظور از لعب معکوس، بازی است که بیننده را گمراه کند و فرزین‌بند در شطرنج، گرفتار کردن مهره وزیر است. مولانا با استفاده از این اصطلاح سعی در بیان مکر الهی دارد. (مباشری، ۱۳۸۹: ۱۶۰)

### اشاره به رستگاری مؤمنان و سیه بختی کافران

اگرچه کافران نیز مانند مؤمنان به انجام ظواهر دینی مشغول‌اند؛ اما آن‌ها با کارشان هیچ سنخیتی ندارند، زیرا آنچه که اهمیت دارد، باطن است که آنان از صفای باطن و عمل به دور هستند:

در نماز و روزه و حج و زکات      با منافق مؤمنان در برد و مات  
مؤمنان را برد باشد عاقبت      بر منافق مات اندر آخرت  
گرچه هر دو بر سر یک بازی‌اند      هر دو باهم مروزی و رازی‌اند  
(مولوی، ۱۳۹۰: ۲۸۸-۲۸۶/۱)

پس مؤمن و منافق اگرچه به ظاهر در ادای وظایف دینی اشتراک دارند؛ اما سرانجام آن دو یکسان نیست، زیرا منافق به آخرین درجه جهنم می‌رود. «انَّ الْمُنَافِقِينَ فِي الدَّرَكِ الْأَسْفَلِ مِنَ النَّارِ» (النساء، آیه ۱۴۵) و منزلگاه مؤمن بهشت است. (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۱۳۵)

مولوی بی‌شک قصه‌گوی ماهری است و ظاهراً اینکه خود وی و همچنین پدرش بهاء ولد و جدش حسین خطیبی نیز همگی اهل وعظ و تذکیر بوده‌اند، این مهارت در قصه‌پردازی را در نزد مولانا جنبه یک حرفه موروثی می‌دهد. این مهارت در قصه‌گویی مانع از آن نیست که مولوی توجه به قالب و صورت قصه را مزاحم بیابد و از اینکه ضرورت توجه به ظاهر حکایت نمی‌گذارد حرفش را که چنان دلخواه اوست، دنبال کند، شکایت کند. (زرین‌کوب، ۱۳۸۴: ۴۱) او معتقد است:

ای برادر قصه چون پیمانه‌ای است      معنی اندر وی مثال دانه‌ای است  
دانه معنی بگیرد مرد عقل      ننگرد پیمانه را گر گشت نقل  
(مولوی، ۱۳۹۰: ۳۶۲۲/۲)

### اشاره به حکمت در امور هستی

حکیم یکی از نام‌های خداوند متعال است که حق تعالی بارها خود را در قرآن به این نام ستوده است. در نگاه کلی «این همه عوالم و تجهیزات دارای هدفی است و هدفش جز کمال لایق انسان چیزی نیست. یعنی خدای تعالی، عالم را به خاطر انسان آفریده است و انسان را برای کمال و خدای متعال است که کمال مطلق است.» (امجد، ۱۳۸۸: ۱۷۳) مولوی در خصوص دلیل آفرینش معتقد است حرکات بازی شطرنج تمثیلی از ارتباط موجودات با جهان هستی است. در دفتر چهارم مثنوی این‌گونه آمده است:

همچو بازی‌های شطرنج ای پسر      فایده هر لعب در تالی نگر  
این نهاده بهر آن لعب نهان      و آن برای آن و آن بهر فلان

همچنین دیده جهات اندر جهات در پی هم تا رسی در برد و مات  
(مولوی، ۱۳۹۰: ۲۸۹۱-۲۸۸۹/۴)

ذهن انسان با تمثیل سازواری دارد، از این رو یکی از شیوه‌های تعلیمی کتب آسمانی ارسال المثل بوده است، زیرا تمثیل بجا و گویا، از خشکی سخن می‌کاهد و ذهن مخاطب را به سوی مقصود گوینده می‌انگیزد. مولانا در مثنوی از این شیوه بیانی بخوبی بهره جسته است و هر اندازه مسپله‌ای را دشوار یافته بر مقدار تمثیل افزوده است. (ر.ک. زمانی، ۱۳۸۹: ۸۶۰)

### برای بیان طنز انتقادی

در دفتر پنجم مثنوی حکایتی با عنوان «مات کردن دلکک، سید شاه ترمذ را» وجود دارد. در این حکایت کوتاه و در عین حال طنزآمیز، مولوی به اوضاع اجتماعی و سیاسی دربارها اشاره دارد و «خصلت خودمحموری و مطلق‌گرایی رأی شاهان و نظام حکومتی آن روزگاران را یادآور می‌شود. آنان ظرفیت پذیرش هیچ نظری خلاف رأی و نظر خود را ندارند. اینکه دلکک - که در دربارها بیش از همه آزادی گفتار داشته‌اند - با خشم شاه به گوشه‌ای می‌خزد و به لکنت می‌افتد و در شش نمد خود را می‌پیچد، بیان حقیقتی تلخ است.» (چوبندیان، ۱۳۸۷: ۳۲۱) مولوی در این حکایت از شیوه تمثیل روایی برای بیان مقاصد سیاسی - اجتماعی خود استفاده کرده و با به‌کارگیری از اصطلاحات بازی شطرنج، سعی در فهم آسان مخاطب داشته است که به تعدادی از ابیات اشاره می‌کنیم:

شاه با دلکک همی شطرنج باخت مات کردش زود خشم شه بتاخت  
گفت: شه شه و آن شه کبر آورش یک یک از شطرنج می‌زد بر سرش  
(مولوی، ۱۳۹۰: ۳۵۰۸-۳۵۰۷/۵)  
باخت دست دیگر و شه مات شد وقت شه شه گفتن و میقات شد  
(همان: ۳۵۱۱)  
ای تو مات و من ز زخم شاه مات می‌زنم شه شه به زیر رخت‌ها  
(همان: ۳۵۱۶)

طنز و انتقاد یکی از مهم‌ترین موضوعات تمثیلی است. انتقادات اجتماعی و سیاسی گاه به صراحت بیان می‌شود و گاه به شکل تمثیلی و پوشیده، و اغلب همین بیان غیرمستقیم، اثر را ماندگارتر می‌کند. بنابراین تمثیل طنزآمیز اغلب غیر از اشاره به اوضاع سیاسی و اجتماعی همان عصر، می‌تواند مصادیق دیگری هم داشته باشد که البته این بیشتر بستگی به نظر گوینده آن دارد که تا چه میزان توانسته است از محدودیت موضوع انتقادی تمثیل بکاهد و آن را عام کند. (ساروکلائی، ۱۳۹۲: ۴۶-۴۷)

### ۵. نتیجه‌گیری

یکی از انواع بازی‌ها که مولانا با به‌کارگیری ظرایف و دقایق آن بازی به مضمون‌آفرینی پرداخته است، بازی شطرنج است. این عارف شاعر، بخشی از اندیشه‌های عمیق خود را در قالب تمثیل به مخاطبان خویش عرضه کرده است. تمثیل در مثنوی گاهی به صورت فشرده و توصیفی و گاه به شکل روایی و گسترده آمده است. بسیاری از داستان‌های مثنوی به شیوه تمثیل روایی بیان شده‌اند، اما در مثنوی با تمثیل‌های فشرده‌ای نیز مواجه می‌شویم که شاعر در یک یا دو بیت به بیان مقصود خود می‌پردازد و این از شگردهای زبان مولانا است. مولانا به عنوان شاعری که بیشتر عمر خود را در بین مردم سپری کرده و آشنایی عمیقی با فرهنگ عامه داشته، به طریقی سخن گفته است که برای عموم مردم ملموس و قابل فهم باشد و بدین جهت در قالب تمثیل و با به‌کارگیری از دقایق بازی شطرنج به بیان مفاهیم عرفانی، اخلاقی، تربیتی، فلسفی و انتقادی خویش پرداخته است. مفاهیمی چون: فناء فی‌الله، سرکوب نفس اماره، سیر در آفاق، قضا و مشیت الهی، نگاه حکیمانه به هستی، دشمنی ابلیس با آدم، مکر الهی، رستگاری مؤمنان و سیه‌بختی کافران و طنز انتقادی از موضوعاتی است که مولوی با بهره‌گیری از این بازی به آنها پرداخته است.

## منابع

### قرآن کریم.

۲. افضلی، محمد رضا؛ *سروش آسمانی*، جلد چهارم، قم: المصطفی، ۱۳۸۸.
۳. امجد، محمود؛ *اشراقات معنوی*، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۸.
۴. انوری، اوحدالدین محمدبن محمد؛ *دیوان*، تصحیح محمد تقی مدرس رضوی، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۲.
۵. بدوی طبّانه، احمد؛ *علم بیان (دراسة تاریخیه)*، قاهره: مکتبه الأنجلو مصریّه، ۱۹۶۲.
۶. بلوکباشی، علی؛ *بازی های کهن در ایران*، تهران: دفتر پژوهش های فرهنگی، ۱۳۸۶.
۷. پورنامداریان، تقی؛ *رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی*، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.
۸. پور نامداریان، تقی؛ *در سایه آفتاب*، تهران: سخن، ۱۳۸۴.
۹. جرجانی، عبدالقاهر بن عبدالرحمن؛ *اسرارالبلاغه*، ترجمه جلیل تجلیل، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۹.
۱۰. چوبندیان، محمد زمان؛ *زنگ و صیقل آینه*، تهران: ترفند، ۱۳۸۷.
۱۱. خاقانی، بدیل بن علی؛ *دیوان خاقانی شروانی*، تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار، ۱۳۸۲.
۱۲. دهخدا، علی اکبر؛ *لغت نامه*، تهران، ۱۳۴۷.
۱۳. ذوالقدری، میمنت؛ *واژه نامه هنر شاعری*، تهران: کتاب مهناز، ۱۳۷۳.
۱۴. زرین کوب، عبدالحسین؛ *نردبان شکسته (شرح توصیفی و تحلیلی دفتر اول و دوم مثنوی)*، تهران: سخن، ۱۳۸۴.
۱۵. \_\_\_\_\_؛ *بحر در کوزه (نقد و تفسیر قصه ها و تمثیلات مثنوی)*، تهران: علمی، ۱۳۸۶.
۱۶. زمانی، کریم؛ *میناگر عشق (شرح موضوعی مثنوی معنوی)*، تهران: نشر نی، ۱۳۸۹.
۱۷. \_\_\_\_\_؛ *شرح جامع مثنوی معنوی*، جلد دوم و سوم، تهران: اطلاعات، ۱۳۹۳.
۱۸. سکاکی، ابویعقوب یوسف بن محمد بن علی؛ *مفتاح العلوم*، تصحیح عبدالحمید الهنداوی، تهران: انتشارات دارالکتب العلمیه، ۲۰۰۰.
۱۹. شامیان ساروکلائی، اکبر؛ *آینه معنی (تمثیل در بلاغت فارسی و عربی)*، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۹۲.
۲۰. شعبانی، معصومه؛ *دلیل آفتاب*، تهران: ثالث، ۱۳۸۴.
۲۱. شفیع کدکنی، محمد رضا؛ *صویر خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه، ۱۳۷۵.
۲۲. شمس الدین محمد بن قیس رازی؛ *المعجم فی معاییر اشعار المعجم*، مصحح: محمد بن عبدالوهاب قزوینی، ۱۳۲۴.
۲۳. شمیسا، سیروس؛ *انواع ادبی*، تهران: فردوسی، ۱۳۷۵.
۲۴. شهیدی، سید جعفر؛ *شرح مثنوی*، دفتر دوم و سوم، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۰.
۲۵. فاضلی، قادر؛ *خداشناسی در مثنوی*، تهران: فضیلت علم، ۱۳۸۶.
۲۶. غزالی طوسی، ابوحامد محمد؛ *کیمیای سعادت*، به کوشش حسین خدیو جم، جلد اول، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۰.
۲۷. فتوحی رودمعجنی، محمود؛ *بلاغت تصویر*، تهران: سخن، ۱۳۸۹.
۲۸. گوهرین، سید صادق؛ *شرح اصطلاحات تصوف*، جلد سوم و هفتم، تهران: زوار، ۱۳۸۸.
۲۹. مباشری، محبوبه؛ *فرهنگ عامه در مثنوی*، تهران: سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۸۹.
۳۰. مصفا، محمد جعفر؛ *با پیر بلخ*، تهران: گفتار، ۱۳۷۵.
۳۱. مولوی، جلال الدین محمد؛ *شرح مثنوی شریف*، بدیع الزمان فروزانفر، تهران: زوار، ۱۳۶۱.
۳۲. \_\_\_\_\_؛ *کلیات شمس*، جلد دوم، با تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، تهران: امیر کبیر، ۱۳۷۸.
۳۳. \_\_\_\_\_؛ *مثنوی معنوی*، بر اساس نسخه رینولد نیکلسن، چاپ اول، تهران: اشارات طلایی، ۱۳۹۰.
۳۴. نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف؛ *کلیات خمسة نظامی*، تصحیح وحید دستگردی، تهران: نگاه، ۱۳۷۲.
۳۵. همایی، جلال الدین؛ *مولوی نامه*، جلد اول، تهران: هما، ۱۳۷۶.
۳۶. \_\_\_\_\_؛ *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: هما، ۱۳۹۱.