عندلیب الرّحمان؛ شخصیت انسان‌گونه‌ی بلبل هزار دستان در عارفانه های مولوی

احمد خواجه‌ایم(نویسنده‌ی مسئول)، استادیار زبان و ادبیّات فارسی و عضو هیأت علمی، دانشگاه حکیم سبزواری
Khajehim1@yahoo.com
مهـدی رحیمـی ، استادیار ادبیّات تطبیقی و عضو هیأت علمی، دانشگاه حکیم سبزواری
rahimi.comparativelit@gmail.com
اسماء شجاعی، دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری
shojaei.prsianlit@gmail.com

چکیده
در میان مکاتب و روی‌کردهای ادبی مختلف، سمبولیسم یکی از شایسته‌ترین روی‌کردهای پژوهشی در مواجهه با آثار مولاناست. سمبل‌ها در کاربست مولانا، متنّوع و در سه گونه‌ی انسانی، حیوانی و اشیاء نمادینند؛ در میان حیوانات نمادین، پرندگان و در میان پرندگان نمادین، بلبل خوش الحان و یا هزار دستان از بسامد بالایی برخوردار است. نگاهی به غزلیات شمس و مثنوی مولانا، خواننده را به بیش از ۲۰۰مورد ذکر بلبل رهنمون می سازد. نگارندگان این جستار در پژوهش حاضر و مبتنی بر این چارچوب نظری، برآنند تا با به خوانش گرفتن آثار مولانا، به نیّت و هدف این عارف رمزگرا از کاربرد پر بسامد این پرنده پی برند و در همین راستا، به طبقه بندی صفات و ویژگی‌های ظاهری و عرفانی آن بپردازند. داده‌های این پژوهش نشان می‌دهد. که مولانا بلبل را نماد عاشقی می داند که از باغ وصال حق جدا شده و خود و شمس را بدان تشبیه می کند؛ حتی این پرنده را در عالم واقع نیز از باغ ملکوتی خداوند می داند و خود را نیز عندلیب الرّحمن می خواند. در واقع یادکرد بلبل و بسامد بالای آن، یادکرد محبوب ازلی و ابدی و نماینده‌ی وی از دیدگاه مولانا شمس الدّین تبریزی است. پژوهش حاضر، پژوهشی کاربردی است و داده ها به شیوه‌ی کتاب‌خانه‌ای گردآوری شده است.

واژگان کلیدی: مولانا، عرفان، سمبل، پرندگان نمادین، بلبل.

۱. مقدمه

پرندگان به واسطه‌ی برخورداری از ویژگی‌های خاص: شکل ظاهری، رنگارنگی، قدرت پرواز و آوازهای دلنشین ، از دیرباز دست‌مایه‌ی آفرینش شاعران، عارفان و هنرمندان بوده‌اند. پرندگان نمادین، برخوردار از ویژگی‌های انسانی و گاه فرا انسانی‌اند و «در متون عرفانی روایات و قصّه‌ها و اساطیر، آن‌ها را نمادی از روح و یا در قالب شخصیت‌هایی مثبت و نیک می‌یابیم. در روایات و قصه‌ها پرندگان اغلب به مسائل عاطفی التفات دارند و در قلمرو عواطف و احساسات لطیف و پاک می‌زیند» (امینی‌لاری،۱۳۸۸:٤٥). مولوی نیز در جای جای آثار خود از تمثیل پرندگان برای بیان مفاهیم عرفانی خویش بهره جسته است و از میان این پرندگان رمزآگین، تصویرها و ترکیباتی که با بلبل ساخته است بیش از دیگر تصاویر پرندگان به چشم می‌آید. نکته‌ی درخور توجه آن است که اگرچه پرندگان نمادین ریشه در اسطوره‌های کهن دارند اما بهره‌ی عرفانی بردن از آن‌ها به ویژه در متون عرفانی اسلامی می تواند ریشه در برخی گزاره‌های قرآنی نیز داشته باشد.خداوند در قرآن مجید

خطاب به مردم می‌فرماید: جنبندگان زمین و پرندگان نیز مانند شما امت‌هایی هستند :« وَ ما مِن دابَّةٍ فِی الأَرضِ وَ لا طائر یَطیرٌ بِجَناحَیهِ اِلّا اُمَم اَمثالُکم ما فَرَّطنا فِی الکِتابِ مِن شئ ثُمَّ اِلی رَبّهم یُحشَرونَ.» (انعام/۳۸،٦) و همچنین به تسبیح پرندگان اشاره می کند و این تسبیح از روی علم و آگاهی شمرده شده است. « اَلَم تَرَ اَنّ اللهَ یُسَبِّحُ لَهُ مَن فِی السَّمواتِ وَالأَرضِ وَالطَّیرُ صافّاتٍ کُلٌّ قَد عَلِمَ صَلاتَهُ وَ تَسبیحَ وَ اللهُ عَلیمٌ بِما یَفعَلونَ» (نور٤١،٢٤). با این مقدمه، نگارندگان برآنند تا با ریشه یابی این پرنده‌ی رمز آلود در متون دینی، ادبیات عامیانه و ادبیات عارفانه، به نمود آن در آثار مولانا بپردازند.

۱،۱.پیشینه‌ی تحقیق

در گستره‌ی ادب فارسی، *منطق الطّیر* عطّار برجسته‌ترین منظومه‌ی عرفانی مستقل است که شخصیت‌های آن، پرندگان نمادینند ؛ در این مثنوی ارزشمند، ذکر بلبل در گفتار سوم آمده است و عطّار او را نماینده‌ی مردم عاشق پیشه معرفی می‌کند که چگونه عذر می‌تراشد و از همراهی دیگر مرغان باز می‌ماند. از زمره‌ی پژوهش‌های معاصر، *فرهنگ نمادشناسی پرندگان در شعر عرفانی* نوشته‌ی مجتبی گلی آیسک است که در جلد اوّل، فصلی نیز به بلبل اختصاص داده شده است و به بررسی ویژگی‌ها و صفات بلبل در اشعار فارسی می‌پردازد. از دیگر پژوهش‌های مرتبط، می توان به مقاله‌ی «*پرندگان و موسیقی*» از امینی‌لاری و محمودی، مقاله‌ی «بلبل سرگشته» نوشته‌ی بهار مختاریان و نیز مقاله‌ی «*جایگاه بلبل در ترانه‌ها و باورهای مردم گرگنای کازرون*» از ابراهیم ابونصری اشاره کرد که هر کدام اشاراتی به بلبل داشته، از زوایای مختلف آن را بر رسیده اند؛ اما به هر روی تا کنون پژوهشی مستقل در باب تعبیرات برساخته‌ی مولوی از این پرنده صورت نگرفته است. در این جستار پژوهشی نگارندگان برآنند تا به بررسی صفات و ویژگی‌های بلبل در کلیّات شمس و مثنوی معنوی بپردازند.

۲. بحث و نظر

۲،۱. بلبل؛ نام ها، تعاریف و ترکیبات

دهخدا ذیل مدخل «بلبل» می نویسد: «مرغی است معروف، بقدر عصفوری و خوش‌الحان. جانور معروف که هزار باشد. پرنده ای است خردجثه و سریع حرکت و در طلاقت لسان و زبان آوری بدو مثل زنند»(دهخدا،۱۳۷۷:٤٩٤٧). مولف لغت‌نامه سپس این نام‌ها را برای بلبل بر می‌شمارد: «بوبَرد، تُندرو، زندباف، زندخوان، جمیَّل، جمیلانه، زندوان، فتّال، کُزَم، کعیت، مرغ چمن، مرغ بان، مرغ خوش‌خوان، مرغ سحر، مرغ شب‌خوان، مرغ شب‌خیز، مرغ صبح‌خوان، نُغَز، هزار، هزارآوا، هزاردستان، هزارداستان» (همان: ٤٩٤٧). بنا بر نوشته‌ی دهخدا، بلبل در ادبیّات فارسی با این صفات معرفی و توصیف گردیده است: « خوشگوی، خوش نغمه، شیرین‌نفس، آتش‌نفس، آتش‌زبان، رنگین‌نوا، بلندصفیر، شوخ زبان، شوریده، هنگامه طراز، بی‌درد، بی‌طالع، زار، فردنوا». برهان قاطع، از جغد به «بلبل گنج» یاد می کند و می‌نویسد : « بلبل گنج، جغد را گویند که پرنده‌ایست منحوس و پیوسته در ویرانه‌ها می‌باشد» (تبریزی،۱۳٦۳:۲۹٦). در کتاب *فرهنگ فارسی*، «بلبل شدن»را به معنی گرفتار عشق شدن معنا کرده و « بلبل‌کردن» را به معنی عاشق‌کردن آورده است (معین،۱۳۷۰:٥٦٥). بلبل در لهجه‌ی کرمانجی کردستان ترکیه با تلفظ (ب.ل.ب.ل) و در لهجه‌ی کرمانشاهی و سنندجی: بول بول (مُکری،۱۳٦۷:۳٥) است. در لغت عرب، بلبل معادلَ شوَاله و فائزالکحلاء است و بلبل هزاردستان، ابوهارون است(سیاح،۱۳۸۷:۱۱٥).

در عالم طبیعت و مبتنی بر کتاب‌های زیست‌شناسی، از سه نوع بلبل یاد شده است: بلبل خرما، بلبل هزاردستان و بلبل خالدار، که بلبل خالدار و بلبل هزاردستان از لحاظ ظاهری شبیه هم هستند (منصوری۱۳۷۹:۲۹۷). « بلبل هزاردستان بهترین پرنده آوازخوان موجود در کشور ایران می‌باشد. این پرنده شانزده سانتیمتر طول دارد. از بلبل خالدار روتنه‌اش کمرنگ‌تر و بیشتر متمایل به قهوه‌ای بوده و دمش نیز قرمز است و حلقه‌ی سفید دور چشمانش واضح‌تر است. این پرنده در هنگام آوازخوانی خود را کاملا مخفی نگه می‌دارد ولی از صدایش می‌توان آن را از بلبل خالدار تشخیص داد. از حشرات و نرم‌تنان و میوه‌هایی چون توت تغذیه می‌کند. در بوته‌های تمشک و نزدیک و یا روی سطح زمین و با استتار کامل آشیانه می‌سازد» (نجاری،۱۳۹۳:۱۰۷).

۲،۲.بلبل در امثال و حکایت‌های عامیانه

بلبل در امثال و حکایات عامیانه نیز نمود برجسته ای دارد. داستان‌های عامیانه و امثال، بازمانده از سده‌های پیشین است و به افراد خاصی تعلّق ندارد؛ هم از این رو به طور قطع نمی‌توان تاریخ دقیق و زمان ساخت آن‌ها را مشخص کرد. ویژگی شفاهی بودن این حکایات و امثال و دهان به دهان گشتن یک داستان در میان افراد و نسل‌ها و قوم‌ها، سبب شده است تا در طول زمان هرکس چیزی بدان افزوده و یا از آن کاسته است که این فرایند، «باعث صیقل خوردگی، شفافیت و ارتقای سطح هنری و تخیلی داستان‌ها شده است. پس در حقیقت پردازندگان این داستان‌ها اگرچه در بدایت یک نفر گمنام بوده است اما صورتی که به ما رسیده، حاصل خلاقیت جمعی است» (ذوالفقاری،۱۳۹۲:۱۵). بررسی امثال عامیانه و کاربرد بلبل در این امثال بیانگر برجستگی مفهومی این پرنده در ادبیات عامیانه دارد. در ذیل به برخی از این موارد اشاره می شود : بلبلان خاموش و خر در عرعر است (دهخدا،۱۳۷۰:٤٦۰)؛ بلبلیش بلبل است یا لندک است پرنیاورده یا پیر است پر ریزانده(دهخدا،۱۳۷۰:٤٦۰)؛ آدم جایی جیک‌جیک می‌کند که بلبل نباشد (خضرائی واله،۱۳۷٦:۱۹۸)؛ بلبل اگر یک زمستان را ببیند قدر بهار را خواهد دانست (خضرائی،۱۳۷٦:۱۹۹)؛ می زنم چهچهه بلبل که خَرَم بگذرد از پل (خضرائی واله ،۱۳۷٦:۱۹۹)؛ بلبل یک پولی انا اعطینا نمی‌خواند (امینی،۱۳٦۹:۱٦٦)؛ بلبل در سال هفت بچه می‌گذارد یکی از آنها بلبل می‌شود و باقی آنها سسک(هدایت،۱۳۷۸:۱۱۰)؛ بلبل خوش ندارد صحبت زاغ (ذوالفقاری،۱۳۸۹:۵۳۸)؛ بلبل و جغد هم‌آواز نگردد هرگز (ذوالفقاری،۱۳۸۹:۵۳۸)؛ جور گل بلبل کشید و فیض گل را باد برد (شکورزاده،۱۳۸٤:۳۷۳)؛ رفتند قمر (=قمرالملوک، وزیر دربار) را بیاورند، نبود، بلبل خاکی را آوردند (شکورزاده،۱۳۸٤:۵۷۲).

۲،۳.پیوند موسیقی و عرفان در شعر مولانا

اگر چه برای سرآغاز پیدایش موسیقی نمی‌توان به تاریخ دقیقی اشاره کرد اما می‌توان گفت «از زمانی‌که بشر توانست انفعالات درونی خود را به وسیله‌ی صدا نمایش دهد، و وزن را از صداهای منظم و مختلف طبیعت به دست آورد، موسیقی را به وجود آورد. زیرا جهان پر از اصوات است. عالم خلقت بر توازن و انتظام استوار است» (مشحون،۱۳۷۳:۸). هم از این روست که برخی معتقدند، طبیعت، آموزگار انسان در فرا گرفتن هنر و از آن جمله، شعر و موسیقی بوده است: «بشر در دبستان طبیعت، از عشوه و ناز گل و الحان پرندگان خوش آواز چون بلبل، و وزیدن باد بین شاخ و برگ درختان و در جریان خوشایند آب‌های روان جویبارها و ... هم صنعت شعر را آموخته است و هم فن موسیقی و رقص را که پردامنه‌ترین گونه هنرهای زیباست» (همان: ۱۸). سپنتا نیز موسیقی را از وسایل اولیه‌ی ارتباطات می داند و معتقد است: «نشانه‌های آوایی حاصله از طبل‌های قبایل در

اعصار باستان تا وزن‌های موسیقایی که با کارهای مختلف انسان هم‌آهنگی داشته است، تا حدی به طور طبیعی برای بیان احساس و برقراری ارتباط مورد استفاده قرار می‌گرفته است» (سپنتا،۹:۱۳٦۹). در نظرگاه دینی آغاز پیدایش موسیقی اینگونه است که چون خداوند پیکر ابوالبشر آدم را آفرید و مدت چهل روز در بین یمن و طایف افتاده بود، فرمان الهی صادر شد که روح به جسد ابوالبشر جای‌گیر شود: «و چون رحمت پروردگار درباره ابوالبشر نامتناهی بود، ندای عزّت به جبرئیل علیه السلام رسید که به لطایف الحیل روح را به مسکن ابدی او راه نماید.روح‌الامین به فرمان رب‌العالمین به درون پیکر مطهر حضرت ابوالبشر درآمده و به آواز حزین و به مقام راست کلمه: درآ در تن! ادا فرموده... . و چون باعث این علم جبرئیل است، که روح‌الامین گویند علیه‌السلام و سبب روح شده، از این جهت حکماء علم روحش گویند» (عبدالمومن بن صفی‌الدین،۲۱:۱۳٤٦). در نگرش عارفان، موسیقی وسیله‌ای است در خدمت اتصال به چهره حقیقت حق که در سماع به همراهی شعر و آواز و رقص به اوج تعمق می‌رسد؛ موسیقی «پیک عالم غیب است و بر اثر لطافتی که در ذوق مستمع ایجاد می‌کند اشتیاقی در او پدید می‌آورد که وی را از عالم خاکی می‌رباید و از تنگنای خاک برمی‌کشد و اگر کدورتی هم در دل و جان سالک پدید آمده باشد آن را از دل و جان او می‌زداید و او را در کام خود گرم می‌سازد» (آثاری،۱۳۸۸:٤٦). مولانا هم در نگرشی عمیق، موسیقی را از همان نشئه‌ی آغازین، همراه با انسان می‌داند، چنان که گفته است:

ما همه اجزای آدم بوده‌ایم در بهشت آن لحن‌ها بشنوده‌ایم
گرچه بر ما ریخت آب و گل شکی یادمان آید از آن‌ها چیزکی (مولانا،۱۳۷۲ :٤/ ٤۳)

برخی پژوهش‌گران، کاربرد موسیقی توسط مولانا را به ارتباط او با شمس پیوند می زنند و معتقدند بعد از آشنایی با شمس، مولانا به سماع و موسیقی باز می‌گردد (ستایشگر،۱۳۷٦:۵۲۹). از سوی دیگر اقبال و هم‌کاران او، دیوان شمس را به جهت غنای موسیقیایی آن و گزاره های مولانا در تأیید موسیقی و آلات آن، نمودبخش اندیشه های سنایی در خصوص موسیقی می دانند: « [دیوان شمس] بی‌تردید از بزرگترین آثارعرفانی و نیز تغزّلی جهان است و بازتاب صادق اندیشه او در باب ارزش والای موسیقی است» (اقبال و دیگران،۱۳٦۳:٦۲).

بکوبید دهل‌ها و دگر هیچ مگویید چه جای دل و عقل است که جان نیز رمیده‌است
(مولوی، ۱۳۷۸: غ۳۲۹)

مولانا از موسیقی در باروری روانی خود بهره فراوان گرفته است و از آن‌جا که «موسیقی، پویا، نشانه جنبش، زندگی و همزاد با پیدایش، توقف ناپذیر و مناسب با غلیان روح است، این شاعر نامدار ایرانی تحت تاثیر این قوه‌ی محرکه و همزمان با نوازندگی دف و رباب و سیر در عالم ملکوتی خود، سه هزار و پانصد غزل را در پنجاه و پنج بحر مختلف برای ذخایر ادبی ایران به یادگار گذاشته است» (آثاری،۱۳۸۸:٤۹). در این میان، اگرچه مولوی، قافیه اندیشی را مانع دیدار یار و قافیه را پوست شعر می‌داند امّا در عین حال کمتر شاعری به اندازه او از قدرت بلاغی و موسیقایی قافیه و ردیف و نیز قافیه‌های داخلی استفاده کرده است: «هم‌آهنگی و ارتباط‌های معنوی عناصر شعری همگام با تناسب‌های صوتی، در غزل مولوی چنان تنوع چشمگیری دارد که میتوان گفت وی حداکثر بهره را از هارمونی صوتی و هماهنگی تصویری برده است؛ در عین آن که معنی و مفهوم نیز در اوج کمال و زیبایی است» (عباسی داکانی،۱۳۸۷:۲۱۰). از آن‌جا که مولانا غزل‌هایش را عموماً در حالت مستی و بیهوشی می‌سراییده می توان گفت که موسیقی بیرونی و «وزن در غزل مولوی، مقهور عاطفه اوست. عاطفه در شعر او، تعداد ارکان عروضی و... را تعیین می کند همان طور که در تعداد ابیات غزل هم،

عنصر عاطفه نقش غالب را برعهده دارد.» (خلیلی جهانتیغ،۳۵:۱۳۸۰) و درفرهنگ موضوعی ادب فارسی ویـژه مثنوی در ذیل موسیقی ابیاتی از مولانا نقل شده که مقصودش را خیال آن خطاب می‌داند:

لیک بد مقصودش از بانگ رباب همچو مشتاقان خیال آن خطاب (مولانا، ۱۳۷۲: ٤/ ٤٣)

۲,٤.مولانا و زبان سمبلیک

روش معرفتی مولانا در قلمرو عرفانی، روشی در خور توجه است «او با نظر به مجموع آثاری کـه از خـود بـه یادگار گذاشته است، نه چیزی را از ابعاد و استعدادها و غرائز آدمی نفی ساخته است و نه واقعیتی را از جهـان عینی. مولانا از ذرات عالم جسمانی گرفته تا مجموع عالم طبیعت را به عنوان واقعیتی که وابسته به مبـدا بـرین اسـت، مـی پـذیرد و از ذرات و تفکـرات و خـاطرات گرفتـه تـا روح کـل و عقـل تصـدیق مـی نمایـد» (جعفری،٤٥:١٣٦١). مفاهیم مورد نظر مولانا، مفاهیمی متعالی، شهودی و غیر تجربی اسـت. بیـان ایـن مفـاهیم دایره‌ی واژگانی خاص خود را می طلبد. هم از این رو، دال و مدلول در زبان مولانا متفاوت و آشـنایی‌زداشـده است: «مولانا سخنی که در فهم و گفت نیاید را می‌خواهد بیان کند. در این صورت واژه‌هـا بـه چیـزی غیـر از آنچه به صورت معمول بر آن دلالت دارند دلالت می‌کند. نشانه‌های زبانی متعارف بر مدلول‌های معینـی دلالـت دارند اما وقتی ظرف حضور امور غیرتجربی می‌شوند به دال‌های بی‌مدلول تبدیل می‌شوند و از خصـلت نشـانه بودن خارج می‌شوند. حضور غیب در شهادت، یا قدیم در حادث، یا نامرئی و نامحسوس در مرئی و محسـوس که بنیاد زبان سمبلیک است که در غزل‌های عرفانی خواهی نخواهی پدید می‌آید»(پورنامداریان،۲۸۰:۱۳۸۰).

یکی از عوامل جذابیت مولانا همین زبان سمبلیک و ساده سازی مفاهیم شهودی اسـت. بـه بیـان دیگـر، زبـان سمبلیک ابزاری است در دست مولانا برای قابل فهم کردن مقوله ها و دریافت های عمیق عرفـانی. جعفـری در این زمینه می نویسد: «با اینکه عقل و اندیشه مولانا در سطحی خیلی بالا کار میکند، دریافت‌های شهودی خـود را با الفاظ متداول تفهیم می نماید. توانسته است احساس‌ها و دریافت‌های برین را در مفاهیم قابل فهم انسان‌هـا پیاده کند» (جعفری،٢٦:١٣٧٩). خوانش مولانا خواننده را با این اندیشه همـراه مـی سـازد کـه «مولانـا عشـق کیهانی را به خوبی درک کرده بود بدین جهت گاهی شوقمندانه در حال خلود و شهود و اشراق سـروده‌هـایش متضمن عناصر پیدا و ناپیدای معجزه‌گر آن است» (طایران،۳۷:۱۳۸۷). مولانا از سـلطنت عشـق در نظـام عـالم سخن می گوید و معتقد است: « عشق حرف اول را در جهان می‌زند. عشـق بـر همـه چیـز سـلطنت داشـته و حکمتش در همه جا نافذ است. دولت عشق هرجا قدم نهد جایگاه اوسـت، و عاشـق بـر اسـاس حکـم عشـق حرکت می‌کند. همه جا حکم او جاری است و چیزی از حیطه حکم عشق خارج نیست» (فاضـلی،١٥٢:١٣٨٦). مولانا در مثنوی «هرگونه گرایش و کشش را که بین کاینات عالم هست نوعی عشق یا محبت تلقی مـی‌کنـد؛ ... و هرچه اجزای همجنس را به یکدیگر مجذوب می‌دارد و اضداد را در ترکیب به هم پیوند می‌دهد نیز جلـوه‌ای از عشق محسوبست» (زرین کوب،٤٩٣:١٣٦٨). در این میان، شمس متفکر و پژوهنده‌ی تبریز، مولانـا را «ماننـد سایه به دنبال خود به دنیایی سیر داد که ماورای دنیای مادی است، به جایی رهنمون شد که تنها عشاق حقیقـی جهان به مرزهای نامرئی آن راه دارند» (ملایران،۳۲:۱۳۸۷). در حقیقت شمس «سالیان سال صبر کرد و بـا هـیچ کس سخن نگفت، و مترصد ماند، تا فرصت مناسب برای شکار روحانی فرا رسد» (عباسی‌داکـانی،۱۸۰:۱۳۸۷). بینش بالای شمس، تنهایی او را رقم زده بود: «چرا که هیچ کس سخن او را نمی‌توانست تحمل کند تا این‌کـه در مناجاتی از خدا مصاحبت شخصی را طلب کرد که تاب حرف‌های او را داشته باشد. از عالم غیـب اشـارت رسید که اگر هم‌صحبت می خواهی به طرف روم سفر کن. شهر به شهر جویان گشت تا به قونیه رسید. شـمس

که به قونیه آمد ماموریتی برای خود قائل بود؛ ماموریت نجات مولانا از گرفتاری در میان این قوم ناهموار» (موحد،۱۳۷۵:۱۳۸). عشق شمس تبریزی سجاده‌نشین باوقار و واعظ شهر را به بازیچه کودکان مبدل کرد:

در دست همیشه مصحفم بود　　از عشق گرفته ام چغانه
اندر دهنی که بود تسبیح　　شعر است و دوبیتی و ترانه (مولوی،۱۳۷۸:غ ۲۳۵۱)
و (مولانا ،۱۳۹۳: ۱۱۵۰)

شمس ماموریت خویش را به درستی انجام داد.مولانا را به عاشقی تبدیل کرد که دیگر در بند منی نیست: «انقلابی که شمس در درون مولانا به وجود آورده، هر لحظه برای او، من تازه‌ای در درونش می‌جوشد و می‌خروشد» (جعفری،۱۳٦۱:۱۲۷):

زین دو هزاران من و ما ای چه عجب من چه منم　　گوش بده عربده را دست منه بر دهنم
(مولوی ، ۱۳۷۸: غ ۱۳۹۷)

۲،۵.بلبل و نوای آن در عارفانه‌های مولانا

نگرش مولانا به بلبل، سطحی و ظاهری نیست، بلکه نگاهی عمیق و ژرف اندیش است؛ مولانا از این پرنده‌ی خوش الحان، برای بیان حالات روحانی خویش سود جسته است و عشق بلبل به گل را دست‌مایه‌ی بیان رمزی عنایات خداوند به دیگران قرار داده است. در این میان امّا، غیرت عشق عظیمی که در جان مولانا می شورد، نمی‌گذارد که او از این عشق به طور واضح سخن بگوید:

ذکر گل و بلبل و خوبان باغ　　جمله بهانست چرا می کند
غیرت عشق است وگرنه زبان　　شرح عنایات خدا می کند
مفخر تبریز و جهان شمس دین　　باز مراعات شما می کند (مولوی ، ۱۳۷۸ :غ۱۰۰۰)

به واسطه‌ی سلطنت همین عشق است که تمام موجودات در شوق آن غرق و مدام در ستایش پروردگارند:

برد سود دو جهان وانچ نیاید به زبان　　کاروانی که غم عشق خدا راه زدش
سوسن ستایش او کرد کزو یافت زبان　　سرو آزادی او کرد که بخشید قدش
بلبل آن را بستاید که زبانش آموخت　　گل ازو جامه دراند که برافروخت قدش
(مولوی ،۱۳۷۸: غ۱۲۵۳)

مولانا خود را ممثّل بلبل عاشقی می‌داند که از عالم بالاست. در عشق او غم و شادی این جهان هیچ تفاوتی ندارد:

من اگر پر غم اگر شادانم　　عاشق دولت آن سلطانم
تا که خاک قدمش تاج من است　　اگرم تاج دهی نستانم
رنگ شاخ گل او برگ منست　　زانک من بلبل آن بستانم (مولوی، ۱۳۷۸: غ ۱٦۸۰)

بلبل عاشق تمامی هستی خود را از وجود معشوقش گرفته است و تمام هستی او در هستی معشوقش فانی می‌شود و این جاست که خانه جسم معشوق سجده گه خلق می‌شود:

طوطی گویا شدم چو شکرستانم اوست　　بلبل پویا شدم چون گل و گلزارم اوست
پر به ملک برزنم چون پر و بالم ازاوست　　سر به فلک برزنم چون سر و دستارم اوست
جان و دلم ساکن است چونکه دل و جانم اوست　　قافله‌ام ایمن است قافله‌سالارم اوست...
خانه جسمم چرا سجده گه خلق شد　　زانکه به روز و به شب بر در و دیوارم اوست

(مولوی ، ۱۳۷۸:غ٤٦٥)

مولانا بلبل را نمادی از انسان کامل می‌داند که گاهی برای خود و گاهی برای شمس از این تمثیل استفاده می‌کند:

شمس تبریز اگر بلبل باغ ارمی باش تا قوت تو از روضه رضوان آرند

(مولوی ،۱۳۷۸: غ۸۰٤)

نادره طوطی که توی، کان شکر باطن تو نادره بلبل که توی گلشنی و لعل خدی

لیلی و مجنون عجب هردو به یک پوست درون آینه‌ی هر دو توی لیک درون نمدی

(مولوی۱۳۷۸: ،غ١٥٦)

«این تو که همان «تو نهصدتو» یا «من برتر» روحانی انسانی است، خود هم طوطی و هم کان شکر است که روزی مناسب اوست. هم بلبل است و هم گلشن که معشوق اوست. هم لیلی است و هم مجنون. هم عاشق و هم معشوق و سرانجام هم رب و هم عبد. بنابراین عاشق «او» شدن با عاشق خود شدن برابر است.»(پورنامداریان،۱۳۸۰:۲۰۲). در مثنوی معنوی عارف بالله به بلبل نیز تشبیه شده که در بوستان الهی، الحان معنوی می سراید و «تشبیه اولیا به پرندگان زیبا» (زمانی،۱۳۷۸:۱۱۰۷) دیده می‌شود:

هم نه‌ای بلبل که عاشق وار زار خوش بنالی در چمن یا لاله زار (مولانا،۱۳۷۲: ٦٥)

مولانا برای بیان نزول روح از عالم بالا از تمثیل مرغ لاهوتی استفاده می‌کند؛ مولانا «روح را رمز مرغی تصویر کرده است که لاهوتی می‌باشد که در دام جهان افتاده. این تصویر سمبولیک در شعر دیگران هم آمده و قبل از مولانا رواج داشته است» (فاطمی،۱۳۷۹ : ۲۳۲):

من مرغ لاهوتی بدم دیدی که ناسوتی شدم دامش ندیدم ناگهان در وی گرفتار آمدم

(مولوی ، ۱۳۷۸: غ ۱۳۹۰)

در *دیوان شمس* «جان» مترادف با«روح» به کار رفته است: «جان در جسم‌ها پراکنده است، عامل زوق و حیات تن است و صاحب درد حقیقی اوست. جان با وجود قرار گرفتن در تن خاکی ناپاک، همچنان مظهر صفا و پاکی است» (ابوالقاسمی،۱۳۸۳:۲٤۱). مولانا جان را به بلبل نیز تشبیه کرده:

بس کن ازین شرح و خمش کن که تا بلبل جان خطبه کند بر فنن (مولوی ،۱۳۷۸ :غ۲۱۰۹)

همچو تو جغدی کجا باغ ارم را سزد بلبل جان هم نیافت راه به گلزار من

(مولوی ،۱۳۷۸ :غ۲۰٥۹)

بلبل جان با هبوط در این دنیای ویران از باغ وصال معشوق مهجور مانده است و مشتاق دیدار و وصال مجدّد یار است و با خویش داغ هجران دارد. بلبل جان چون فاخته کوکوکنان جویای رخسار یار است و در باغ طرب جز به سوی گل تر نمی‌رود.«وقتی گل و بهار و فصلش به سر رسید و نوبت باغ و گلستان درگذشت دیگر او نیز نمی‌تواند شوق و حوصله‌ای برای بیان سرگزشت خود بیابد چراکه او عاشق مهجور است و بدون معشوق البته عاشق شور و ذوقی ندارد»(زرین کوب،۱۳۸٤:۳۸):

امروز خوش‌است هرکه او جان دارد رو بر کف پای میر خوبان دارد

چون بلبل مست داغ هجران دارد مسکن شب و روز در گلستان دارد (مولوی، ۱۳۷۸:غ۵۳۲)

بلبلی که بواسطه گلشن مست است و جدایی از گلشن اورا می‌کشد. حال که در این خاک‌دان افتاده است، دیگر آن شیرینی وصال را نمی‌چشد و آواز خوش سر نمی‌دهد و دم فرو می‌بندد:

حاصل مرا چو بلبل مستی ز گلشنی است چون بلبلم جدایی گلزار می‌کشد (مولوی ، ۱۳۷۸ :غ۸۷۲)

بـــــــــوی دلدار مـــــــــا نمی‌آید طوطی این‌جا شکر نمی‌خاید
هر مقامی کـــــــه رنگ آن گل نیست بلبل جان‌ها بنسراید (مولوی ،۱۳۷۸ :غ۹۸۸)

بلبل جان در این عالم غریب است و هم‌دمی ندارد. شنوایی در این عالم نمی یابد تا از عشـقش بـه معشـوقش برای او سخن بگوید و «اگر گوش شنوا پیدا نشود، گوینـده خـاموش شـود، اگرچـه آکنـده از حـرف باشـد» (زمانی،۱۳۷۸ : ۱۷)

آه کان طوطی دل بی شکرستان چه کنـــد آه کان بلبل جان بی گل و بستان چه کند
(مولوی ، ۱۳۷۸ :غ۷۸۱)

ای دلدل آن میدان چونی تو در این زندان وی بلبل آن بستان با ناشنوا چونی
ای آدم خـو کـرده بـا جنـــــــت و بـا حـورا افتـاده دریـن غربـت بـا رنـج و عنـا چـونی
(مولوی ،۱۳۷۸: غ۲۶۰۸)

بلبل جان مولانا در این دنیا هم‌زبانی ندارد تا بـا او سـخن گویـد. مولانـا دو سـبب عمـده بـرای رازداری بـر می‌شمرد، «یکی کژفهمی مخاطبان نا موجه و دیگر نارسایی زبان وضعی بشری در انتقال حقیقت» (زمـانی،۱۳۸۲ :۶۵۵):

من ز شیرینی نشستم رو ترش من ز پُرّیِ سخن، باشم خمش
تا که شیرینی ما از دو جهان در حجابَ رو ترش باشد نهان
تا که در هر گوش ناید این سخن یک همی گویم ز صد سرّ لدن (مولوی ، ۱۳۷۲ : ۸۸)

«افشای راز به نزد نااهلان از نظر صوفیه گناهی نابخشودنی است و با کفر هم‌کفه است» (پورجافی،۱۳۸۵ :۶۷):

زین خلق پرشکایت گریان شدم ملول آن های و هوی و نعره مستانم آرزوست
گویـــا تـــرم ز بلبـــل امـــا زرشـــک عـــام مهـــر اســـت بـــر دهـــانم و افغـــانم آرزوســـت
(مولوی ، ۱۳۷۸ :غ٤٤١)

هم از این رو «حکم الهی را به اهل آن توان گفت، اما پیش جاهلان از آن بیان نتوان کرد» (زمانی،۱۳۸۲: ٦٦):

چونکه گل رفت و گلستان درگذشت نشنوی زان پس ز بلبل سرگذشت (مولانا، ۱۳۷۲ : ۱ /۱۰)

بلبلان وقتی هجوم زاغان را می‌بینند، مخفی می‌شوند و از سخن گفتن دم فرو می‌بندند. «روشن است که در این ابیات بلبلان، اشاره به عارفان از بند هوا رسته دارد و تأویل آن، این است که وقتی غافلان و جـاهلان در عـالم بسیار شدند، طالبان حق گوشه خلوت گزیدند.» (تاجدینی، ۱۳۸۲:۱٤۰) و«وقتی گوش شـنوا نباشـد رازدانـان، رازگویی نمی‌کنند» (زمانی،۱۳۸۲:۲۲۷):

چون‌که زاغان خیمه بر گلشن زدند بلبلان پنهان شدند و تن زدند (مولانا، ۱۳۷۲ : ۲/ ۱۰)

مولانا از گرفتگی و پژمردگی جان‌ها به ستوه آمده و رو به هم‌وطن بستانی خویش می‌کند و از او طلـب سـخن آشنایی می‌کند:

ای بلبل از گلشن بگـو زان سـرو و زان سوسـن بگـو زان شـاخ آبسـتن بگـو پنهـان مکـن روشـن بگـو
(مولوی، ۱۳۷۸ :غ۲٤٥۲)

مولانا علاوه بر این‌که جان را مانند بلبلی می‌داند، از این تشبیه پا فراتر نهاده و این پرنده‌ی خـوش‌الحـان را در عالم واقع نیز هم‌وطن خویش می‌داند و بلبل را مرغ آسمانی می‌داند که تعلـق و وابسـتگی بـه ایـن خـاک‌دان فرومایه ندارد. عاشقی که از خود نیست گشته و در عشق معشوقش زنده اسـت و بـه واسـطه‌ی ایـن زنـدگی، وجودش نورانی گشته است:

ای بلبل سحـــــــــــرگه ما را بپرس گه گه — آخر تو هم غریبی هم از دیار مایی
تو مرغ آسمانی نی مـــــــــــرغ خاک‌دانی — تو صید آن جهانی وز مرغزار مایی
از خویش نیست گشته وز دوست هست گشته — تو نور کردگاری یا کردگار مایی
(مولوی ، ۱۳۷۸ :غ۲۹٦۱)

مولانا از بلبل پیام دوست را می‌شنود و نواهای شیرین که آشناست و گویا نام دوست را بر زبان می‌آورد:

از بلبل سرمست نوایی شنوم — وز باد سماع دلربایی شنوم
در آب همه خیال دلربایی بینم — وز گل همه بوی آشنایی شنوم
(مولوی ، ۱۳۷۸ :غ۱۱۲۲)

مولانا از ناله و فغان بلبل بوی آشنایی می‌شنود، بویی که بر زخم غم هجران او در دنیایی که هم‌زبانی ندارد مرهمی قوی است. مولانا می‌خواهد از این فغان ها شمه‌ای از حقیقت خداوند را کشف کند:

ای بلبل مست از فغانت — می‌آید بوی آشنایی
می‌نال که ناله مرهم آمد — بر زخم جراحت جدایی
تا کشف شود ز ناله تو — چیزی ز حقیقت خدایی
(مولوی ، ۱۳۷۸:غ ۲۷٦٦)

مولانا بلبل را جان جهان می‌داند و از او می‌خواهد که با نواهای خویش که باعث مستی سر و راحت جان است از معشوق هر چه می‌تواند بگوید بلبل جان سوز و پیغامبر یار است که در عشق حق شیرین نوا گشته را گاو خوش خوار این جهانی ندارد. «اگر وصال را معادل بهار و یا گاهی تابستان بدانیم، روشن است که فراق، زمستان یا پاییز خواهد بود.مولانا هنگامی که باغ را می‌سراید این تضاد را صریحاً بیان می‌کند»(چیتیک،۱۳۸۳:۳۰٤) کلاغ بهمنی خو کرده در زمستان این جهانی و لک‌لک بیابانی که شمه‌ای از بوستان عالم بالا را درک نکرده از نواهای روح‌افزای بلبل مست آن جهانی چه می‌داند.

نداندگـــــــــــاو کـــردن بانـــگ بلبـــل — نداننـــد ذوق مســـتی عقـــل هشـــیار
(مولوی ، ۱۳۷۸ : غ۱۰٤۸)
چـــه دانـــد و چـــه شناســـد نـــوای بلبـــل مســـت — کـــلاغ بهمنـــی و لـــک لـــک بیابـــانی
(مولوی ، ۱۳۷۸ :غ۳۰۹۳)

از این روست که مولانا توصیه می کند به آواز بلبل گوش دهید و نعره‌ی خر را مشنوید:

بانگ بلبل شنو ای گوش بهل نعره‌ی خر — در گلستان نگر ای چشم پی خار مگیر
(مولوی ، ۱۳۷۸ : غ۱۰۹۱)

بلبل خوش آواز که دائم در ذکر معشوق است و نام او بر لب دارد و مولانا از او پیغام دوست می شنود هم «شمس دین» سر می دهد:

شمس دین بر دل مقیم و شمس دین بر جان کریم — شمس دین درّ یتیم و شمس دین نقد عیار
من نه تنها می‌سرایم شمس دین و شمس دیـــــن — می‌سراید عندلیب از باغ و کبک از کوهسار
(مولوی ، ۱۳۷۸ :غ۱۰۸۱)

جغد جایش در ویرانه است «و ویرانه نمودار دنیا، و جغد نشان دهنده‌ی اسارت در عالم فرودین و آزاد نبودن است... . جغد نمودار حقارت و فرار از دام عشق است، و همین اسیر عشق نبودن در نظر شاعر برابر است با اسارت.» (فاطمی،۱۳۷۹:٤۸) جغد در فرهنگ اسلامی هم « به نحوست مشهور است » (یاحقی ، ۱۳۸٦: ۲۸۹)

این بلبل مست بوستانی در این جهان در میان جغدان بی بهره از عشق گرفتار بوده و حال که بویی از گلستان عالم بالا به مشامش رسیده به سوی گلستان می‌رود:

بوی تو بلبل مستی میانه جغدان رسید بوی گلستان به گلستان رفتی
بسی خمار کشیدی ازین خمیر ترش به عاقبت به خرابات جاودان رفتی
پی نشانه‌ی دولت چو تیر راست شدی بدان نشانه پریدی و زین کمان رفتی
(مولوی، ۱۳۷۸ :غ۳۰۵۱)

و در جای دیگر آورده:

کسی که جغد صفت شد در این جهان خراب ز بلبلان ببرید و به گلستان نرسد(مولوی،۱۳۷۸: غ ۹۱۰)

بلبلی که جایگاه اصلیش گلستان عالم بالاست ممکن است به خارستان برود اما خیلی نادر است، پس حال که مجبور بوده‌ای در خارستان این جهان باشی تلاش کن تا به گلستان بروی و این قفس تن را بشکن و به جایگاه اصلیات برو:

خاموش کن گر بلبلی رو سوی گلشن باز پر بلبل به خارستان رود اما به نادر گهگهی (مولوی، ۱۳۷۸: غ۲۴۳۷)

مثل بلبل مستم قفس خویش شکستم سوی بالا بپریدم که من از چرخ بلندم (مولوی ،۱۳۷۸: غ۱۶۰۷)

در ادب فارسی هم ؛ همواره بلبل مظهر دم غنیمت شمردن و عشق ، دانسته شده است .(شمیسا،۱۳۷۷: ۱۷۲)

مرده در پیش روی دوست زندگی حقیقی است و بلبل پاک نهاد و پاک سرشت تنها به خوبی ها و پاکی‌ها تمایل دارد:

گر جهان بحر شود موج زند من به جز سوی گهر می‌نروم
بلبل مستم و در باغ طرب جز به سوی گل تر می‌نروم
در سرم بوی میی افتادست تا چو می جز که به سر می‌نروم
(مولوی ، ۱۳۷۸: غ۱۶۸۱)

مولانا با نکته سنجی تمام، از هر پدیده‌ای که در دنیای پیرامونش مشاهده می‌کند، برای تبیین مفاهیم بلند عرفانی سود می‌برد.« امّا گاهی نابسندگی دنیای محسوسات و واژگان و تنّوع احوال، وی را برآن می‌دارد تا یک واژه را در مفاهیم گوناگون و حتّی متضاد به کار برد و سر آخر نیز برای نجات مخاطب خود از سردرگمی در دنیای معانی، نمادها را تفسیر می کند.» (اکبری،۱۳۹۲:۱۶۹)

نتیجه‌گیری

با توجه به بسامد و کاربرد فراوان بلبل در نام های مختلف آن، می‌توان دریافت که مولوی در آثار خود بهره‌ای نمادین از این پرنده برده است. این پرنده‌ی رمزآگین مبتنی بر اشعار مولانا برخوردار از صفات انسانی و گاه فرا انسانی است: عندلیبی که سه ماه سخن گوید و نه ماه در فراق، خاموش است؛ به واسطه‌ی عشق حق، دلارام گشته است؛ کشف اسرار می‌کند؛ با وجود این که مست است هوشیار هم هست و اگر از این مست جرعه‌ای بر عالمیان فروچکد همه نابود می‌شود. مولانا درنهایت خود را بلبلی می‌داند که از بوستان عشق الهی مهجور مانده است.

منابع و مآخذ

۱. *قرآن مجید*؛ ترجمه‌ی عبدالمحمّد آیتی، چاپ نهم، : سروش، ۱۳۸۵.

۲. ابوالقاسمی، سیّده مریم؛ ، اصطلاحات و مفاهیم عرفانی *دیوان شمس*؛ چاپ اول ، تهران : وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۳.

۳. اقبال، عباس، ودیگران؛ *شعر و موسیقی در ایران چاپ اوّل* : تهران: هیرمند، ۱۳٦٦.

٤. اکبری، محمد ،*تفسیر تغییر و تضاد مفاهیم نمادین در غزلیات شمس*؛ «عرفانیّات در ادب فارسی»، شماره‌ی ۱۵، سال٤، صص۱۷۲-۱۵۲،۱۳۹۲.

۵. امینی، امیرقلی ؛*فرهنگ عوام*؛ چاپ دوم، اصفهان: دانشگاه اصفهان، ۱۳٦۹.

٦. امینی‌لاری، لیلا، و خیرالله محمودی ؛*پرندگان و موسیقی*؛ «پژوهش‌های زبان و ادب فارسی دانشگاه اصفهان»، شماره‌ی۱، دوره‌ی جدید، صص۵۸-٤۵، ۱۳۸۸.

۷. آثاری، مهدی؛ *راز و رمزهای خواندن و نواختن موسیقی ایرانی*؛ چاپ اول ، تهران: پلک، ۱۳۸۸.

۸. پورجافی، علی حسین؛ *بررسی و تحلیل سبک شخصی مولانا در غزلیّات شمس*، چاپ اول ؛ تهران : سمت، ۱۳۸۸.

۹. پورنامداریان، تقی؛ *در سایه‌ی آفتاب*؛ چاپ اول ؛ تهران: سخن، ۱۳۸۰.

۱۰. تاجدینی، علی؛ *فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه‌ی مولانا*؛ تهران: سروش، ۱۳۸۲.

۱۱. تبریزی؛ محمّدحسین بن خلف ؛ *برهان قاطع*؛ دوره‌ی پنج جلدی ، تصحیح محمد معین ، تهران: امیر کبیر، ۱۳٦۳.

۱۲. جعفری، محمدتقی؛ *عوامل جذّابیت در سخنان جلال‌الدّین محمّد مولوی*؛ تبریز: دانشگاه تبریز، ۱۳۷٦.

۱۳. جعفری،محمد تقی؛ *مولوی و جهانبینی‌ها*؛ چاپ سوم، تهران: بعثت، ۱۳٦۱.

۱٤.چیتیک، ویلیام ؛*طریق صوفیانه‌ی عشق*؛ مترجم: مهدی سررشته‌داری، تهران: مهراندیش، ۱۳۸۳.

۱۵. خضرائی واله، امین ؛*فرهنگ نامه‌ی امثال و حکم ایرانی*؛ شیراز: نوید شیراز، ۱۳۷٦.

۱٦. خلیلی‌جهانتیغ، مریم؛ *سیب باغ جان*؛ تهران: چاپ اول؛ سخن، ۱۳۸۰.

۱۷. دهخدا، علی‌اکبر؛ *امثال و حکم*؛ دوره‌ی ٤ جلدی، چاپ هفتم، امیر کبیر، ۱۳۷۰.

۱۸. ذوالفقاری، حسن؛ *داستان‌های امثال*؛ چاپ ششم، تهران: مازیار، ۱۳۹۲.

۱۹. ذوالفقاری، حسن؛ *فرهنگ بزرگ ضرب المثل های فارسی*؛ چاپ دوم، تهران: معین، ۱۳۸۹.

۲۰. زرین‌کوب ، عبدالحسین؛ *بحر در کوزه*؛ چاپ هشتم، تهران: علمی، ۱۳۷۸.

۲۱.زرین‌کوب، عبدالحسین ؛ *نردبان شکسته*؛ چاپ دوم، تهران: سخن، ۱۳۸٤.

۲۲. زرین‌کوب، عبدالحسین؛ *سرّ نی*؛ دوره‌ی۲جلدی، ، چاپ سوم، تهران: علمی، ۱۳٦۸.

۲۳.زمانی، کریم شرح جامع مثنوی معنوی ؛ دوره‌ی۷جلدی،چاپ ششم، تهران: اطلاعات، ۱۳۷۸.

۲٤. زمانی، کریم؛ *بر لب دریای مثنوی معنوی*؛ دوره‌ی ۲جلدی، ، تهران: قطره، ۱۳۸۱.

۲۵. زمانی، کریم؛ *میناگرعشق*؛ چاپ اول، تهران: نی، ۱۳۸۲.

۲٦. سپنتا، ساسان؛ *چشم انداز موسیقی ایران*؛ تهران: مشعل، ۱۳٦۹.

۲۷.ستایشگر،مهدی؛ نام‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین(= جلد سوم از واژه نامه‌ی موسیقی ایران زمین) ،چاپ اول،تهران ، اطلاعات ،۱۳۷٦.

۲۸. سیّاح، احمد؛ *فرهنگ دانشگاهی ۲ (فرهنگ فارسی به عربی)*؛ چاپ سوم، تهران: فرحان، ۱۳۸۳.

۲۹. شکورزاده، ابراهیم؛ *دوازده هزار مثل فارسی و سی هزار معادل آنها*؛ مشهد: به‌نشر، ۱۳۸٤.
۳۰.شمیسا، سیروس؛ *فرهنگ اشارات*؛ دوجلدی، چاپ اول، تهران: فردوس، ۱۳۷۷.
۳۱. طایران، امن‌اله؛ *شناخت اندیشه‌های مولانا*؛ تهران: مدحت، ۱۳۸۷.
۳۲. عباسی‌داکانی، پرویز؛ *شمس من و خدای من*؛ تهران: علم، ۱۳۸۷.
۳۳. عبدالمؤمن بن صفی الدّین؛ *رساله‌ی موسیقی بهجت الروح*؛ با تعلیقات ه. ل. رابینودی برکوماله، چاپ اول، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳٤٦.
۳٤. عطّار، فریدّالدین؛ *منطق الطّیر*؛ به کوشش محمد رضا شفیعی کدکنی، چاپ سوم، تهران: سخن، ۱۳۸۳.
۳۵. فاضلی، قادر؛ *تفسیر موضوعی مثنوی معنوی*؛ تهران: اطلاعات، ۱۳۸٦.
۳٦. فاضلی، قادر؛ *فرهنگ موضوعی ادب فارسی ویژه‌ی مثنوی معنوی*؛ دوره‌ی۳جلدی ، کرج: دانشگاه آزاد اسلامی، ۱۳۸٦.
۳۷. فاطمی، سیّدحسین؛ *تصویرگری در غزلیات شمس*؛ چاپ دوم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۹.
۳۸. گلی آیسک، مجتبی؛ *فرهنگ نمادشناسی پرندگان در شعر عرفانی*؛ دوره‌ی دوجلدی، ، چاپ اول، مشهد: سخن گستر، ۱۳۹۱.
۳۹. مشحون، حسن؛ *تاریخ موسیقی ایران*؛ تهران: سیمرغ و فاخته، ۱۳۷۳.
٤۰. معین، محمّد؛ *فرهنگ فارسی*؛ دوره‌ی شش جلدی ، چاپ نهم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۵.
٤۱.مکری ،محمد ؛ فرهنگ نام‌های پرندگان ،چاپ سوم ، تهران ، امیر کبیر ،۱۳٦۱.
٤۲. منصوری ، جمشید؛ راهنمای صحرایی پرندگان ایران ،چاپ اول ، تهران ، ذهن آویز، ۱۳۷۹.
٤۳. موحد، عزیز؛ *ملت عشق*؛ تهران: آیندگان، ۱۳۸۰.
٤٤. موحّد، محمّدعلی؛ *شمس تبریزی*؛ چاپ اول ،تهران: طرح نو، ۱۳۷۵.
٤۵.مولانا، جلال‌الدین محمد؛ *مثنوی*؛ دوره‌ی هفت جلدی، مقدمه تصحیح تعلیقات و فهرستها از محمد استعلامی، چاپ دوم، تهران: زوار، ۱۳۷۲.
٤٦.مولانا، جلال‌الدین محمد؛*غزلیات شمس تبریز*؛ دوره دو جلدی، مقدمه، گزینش و تفسیر: محمد رضا شفیعی کدکنی، چاپ هفتم، تهران: سخن، ۱۳۹۳.
٤۷. مولوی، جلال‌الدین محمد؛ *مثنوی معنوی*؛ شرح کریم زمانی، دوره‌ی۷جلدی،چاپ ششم، تهران: اطلاعات، ۱۳۷۸.
٤۸. مولوی، جلال‌الدین محمد؛*کلیات شمس تبریزی*؛ تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ یازدهم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۸.
٤۹. نجاری، محمّد؛ *دانشنامه‌ی شناخت پرندگان و ماکیان*؛ مشهد:خاتم، ۱۳۹۳.
۵۰. هدایت، صادق؛ *فرهنگ عامیانه‌ی مردم ایران*؛ تهران: چشمه، ۱۳۹۵.
۵۱.یاحقی، محمد جعفر؛ *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها*؛ چاپ اول، تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۸٦.