-- Literary Text Research ---------
25(89), 217-241
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2020.35422.2402

ATU PRESS

Original Reserch Received: 02/Sep/2018 Accepted: 24/Dec/2019 ISSN:2251-7138 eISSN:2476-6186

The Function of the Symbol in Hadiqah's Tales, Masnavi's Stories andiFairy Tales

Taher Lavzheh * Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Urmia, Iran

Abstract

The mystical texts and fairy tales are often in the field of educational and allegorical literature, and the role of symbols is very significant in the study and analysis of the rhetorical function and contemplation of these works. Symbolism is not only an effective technique in making literary texts but also an accurate device in the evaluation of the contents of these works as well as the most important method to express coded texts. The main purpose of the present research is to examine the function of symbols in explicit concepts and hidden contents of Hediqah's tales, Masnavi's stories, and fairy tales. The quality of using symbolic methods to infer the meanings of these works can lead to a better understanding of the significance of symbolism for the interpretation and paraphrasing of the speech in Iranian mystical stories and fairy tales in western literature. This article first examines the significance of the symbol in interpreting and paraphrasing the concepts of these works using an analytical descriptive method. Then through comparing and contrasting some samples, it attempts to show to what extent knowing features and functions of the symbol is effective in discovering hidden layers of their themes. The conclusion is that the use of the function of the symbol in Islamic, mystical texts is to clarify the inner concepts in the reader's mind, while in fairy tales the ultimate goal in creating ambiguity in meaning is to mature the audienNe's mindr. With theereader's correct interpretations, these works retain their originality, and such quality turns them into an open-ended text with a variety of interpretative capabilities.

Keywords: Symbol, Hadiqah's Tales, Masnavi's Stories, Fairy Tales, Interpretation and Paraphrasing.

* Corresponding Author: T.lavzheh@pnu.ac.ir
How to Cite: Lavzheh, T. (2021). The Function of the Symbol in Hadiqah's Tales, Masnavi's Stories and Fairy Tales. *Literary Text Research*, 25(89), 217-241. doi: 10.22054/ltr.2020.35422.2402

-- متن‌پژوهی ادبی---------
دوره ۲۵، شماره ۸۹، تابستان ۱۴۰۰، ۲۱۸-۲۴۱
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2020.35422.2402

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۶/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۰۳
ISSN: ۲۲۵۱-۷۱۳۸ eISSN: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

کارکرد نماد در حکایت‌های حدیقه، داستان‌های مثنوی و قصه‌های پریان

طاهر لاوژه * استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ارومیه، ایران

چکیده

متون عرفانی و قصه‌های پریان غالباً در حوزهٔ ادبیات تعلیمی و تمثیلی‌اند و نقش نماد در تحلیل کارکرد بلاغی و اندیشگانی این آثار، برجسته است. نمادپردازی علاوه بر آنکه شگردی مؤثر برای ادبیّت‌بخشی به متون ادبی است، ابزاری دقیق برای سنجش محتوایی این آثار نیز محسوب می‌شود و مهم‌ترین و در عین حال مؤثرترین شیوهٔ بیان مباحث متون رمزی است. بررسی کارکرد نماد در تحلیل مفاهیم صریح و محتوای پنهان حکایت‌های حدیقه، داستان‌های مثنوی و قصه‌های پریان هدف اصلی این پژوهش است. کیفیت استفاده از شیوه‌های نمادپردازی در جهت استنباط معانیِ این آثار به درک بهتر اهمیت نمادگرایی برای تأویل کلام در داستان‌های عرفانی و قصه‌های پریان منجر می‌شود. این مقاله، با روش توصیفی- تحلیلی، اهمیت نماد را در تفسیر و تأویل مفاهیم این آثار بررسی می کند. سپس از طریق مقایسه برخی نمونه‌ها، نشان می‌دهد که شناخت ویژگی‌ها و کارکردهای نماد در تحلیل محتوای متون مورد اشاره تا چه اندازه برای کشف لایه‌های مکتوم مضامین آن‌ها مؤثر است. نتیجه این است که استفاده از نماد در متون عرفانی، اغلب برای روشن‌شدنِ مفاهیم باطنی در ذهن خواننده است و حال آنکه در قصه‌های پریان، ابهام‌آفرینی در معنا به قصد بلوغ فکریِ مخاطب، هدف غایی محسوب می‌شود. این آثار با تفسیرهای صحیح خواننده، اصالت و تازگی خود را در خوانش‌های مکرر حفظ می کنند و چنین کیفیتی آن‌ها را به متنی باز، با قابلیت تأویل‌های گوناگون تبدیل می کند.

کلیدواژه‌ها: نماد، حکایت‌های حدیقه، داستان‌های مثنوی، قصه‌های پریان، تفسیر و تأویل.

* نویسنده مسئول: T.lavzheh@pnu.ac.ir

مقدمه

بهره‌گیری از زبانی تمثیلی و بیانی نمادین برای تبیین مفاهیم خردگریز عرفانی از شگردهای اصلی عارفان ایرانی است و گزافه نیست اگر بگوییم نماد، یکی از بارزترین شیوه‌های بیانی برای تشریح معانی باطنی جهت تفهیم مضامین متون ادبی و عرفانی است که در عین حال، جهان صورت و معنا و یا عالم شهادت و غیب را به یکدیگر پیوند می‌دهد. این معنی علاوه بر نقش مؤثر نماد به عنوان نوعی ابزار بلاغی از ماهیت ویژهٔ آن به مثابهٔ موضوعاتی جزئی و دقیق ـ که معانی عمیقی از مجموعه فرهنگ یک جامعه در پس‌زمینه‌های خود دارد ـ نیز نشأت می‌پذیرد. «تاریخ ما از گذشته‌ای بسیار دور... نشان می‌دهد که نمادها برای نیاکان ما پرمعنا بوده‌اند و آن‌ها را به هیجان می‌آورده‌اند» (یونگ[1]، ۱۳۸۷) و کاربرد گستردهٔ آن‌ها در متون ادبی ـ عرفانی، در راستای کارکردشناختیِ آن‌ها بوده است.

در متون تمثیلی که نقش سمبل در تشریح رمزهای آن مهم است، کلمه با کلام فاصلهٔ محتواییِ ژرفی دارد؛ بدین معنی که مفاهیم و مضامینِ اندیشهٔ نامحدود، لزوماً در قالب الفاظ و کلمات محدود بیان می‌شود و به سبب محدودیت ابزار سخن، معانی و مفاهیم هر اثری در این موضوع همواره با کاستی‌هایی همراه می‌شود. شگردهای بلاغی و بدیعِ تمثیل و بخصوص نماد که می‌توانند زمینه‌ای مناسب برای آفرینش تمثیل‌ها و نمادهای جدیدی در خلق آثار نو شوند (ر.ک: مقدمهٔ شفیعی کدکنی بر عطار، ۱۳۸۶)، تاحدودی این فاصله را کم‌رنگ می‌کند و بر این مبنا می‌توان بین آنچه مؤلف می‌گوید و آنچه مخاطب می‌اندیشد، رابطه‌ای دوسویه مبتنی بر فهم متقابل برقرار کرد. در عین حال «نمادگرایی، رویگردانی از ساحت بدیهیات و ادراک عامیانه و گرایش به خصوصی‌سازی ادراک و میل به امور دور از دسترس و هدف‌های دشواریاب است» (فتوحی، ۱۳۸۶) و هر پیامی از بطنِ متنِ نمادین، در لایه‌های متعدد و تودرتوی مضمونی واقع می‌شود که کشف آن‌ها مستلزم شناخت و استعمال شگردهای ماهرانه و ویژه‌ای است.

در بررسی‌های نقادانه، کارکرد ویژهٔ نماد را باید در نظر آورد و نکات اساسی را به وسیلهٔ آن یادآور شد. حال که می‌دانیم خلأهای کلامی با استفادهٔ خلاقانه از ظرفیت‌ها و ظرافت‌های نماد پر می‌شود و بدین شیوه، خواننده مسیر روشن‌تری برای فهم مقصود متون ادبی و عرفانی می‌یابد باید نقش شگرفِ آن را در چگونگیِ فراهم‌سازی زمینه برای آشنایی مخاطبان با

1- Jung, C. G.

محتوای متون سمبلیک، تجزیه و تحلیل کرد.

۱. بیان مسأله

حدیقةالحقیقة سنایی به مثابهٔ اثری تمثیلی و تعلیمی (ر.ک: سنائی، ۱۳۲۹) تا عصر مولوی در خانقاه‌ها تدریس می‌شد و مثنوی نیز اثری نمادین است که موضوع تعلیمی‌بودنِ محتوای آن با استناد به مفهوم واژهٔ کلیدیِ «بشنو» در بیتِ اول «نی‌نامه» (ر.ک: مولوی، ۱/ ۱)[۱] منطبق با مشرب عرفانی مورد تأکید مولانا، روشن است. در این آثار نقش استعاره و تمثیل در ابتدا و سمبل یا نماد در مرحلهٔ فراتر برای ایراد معانی از سوی نویسنده و فهم اغراض کلام عرفانی توسط خواننده، هر دو اهمیت دارد. از آنجا که قصه‌های پریان نیز معانی عمیقی را در دستیابی به فهم معنای زندگی به مخاطبان خود ـ به ویژه کودکان ـ آموزش می‌دهند (زهتنر[۲]، ۲۰۱۳) و در آن‌ها مطالب آموزندهٔ بسیاری هست که هر فردی می‌تواند بر آن اساس، بر مشکلات درونی خود فایق آید و راه‌حل‌های مناسب برای موقعیت‌های دشوار در زندگی خویش بیابد تا بدین‌وسیله نگرانی‌های خود را تسکین ببخشد (بتلهایم[۳]، ۱۹۷۸)، می‌توان بر مبنای اهداف غایی این قصه‌ها، آن‌ها را در قالب ادبیات تعلیمی لحاظ کرد. چنین آثاری از نظر احتوا بر مفاهیم نمادین بسیار غنی‌اند و همین موضوع به خواننده امکان می‌دهد که معانی قصه را در لایه‌های عمیق‌تر آن فهم کند. اصطلاحات و واژگانی که در متون هنری و عرفانی در نقش نماد به کار می‌رود، قابلیت گسترده‌ای برای تفسیر و تأویلِ صحیح مفاهیم و معانی دور از دسترس در اختیار خواننده می‌گذارد.

از ضرورت‌های تحقیق حاضر، نبودِ پژوهشی مستقل در رابطه با تحلیل کارکرد نماد در تبیین مضامین حکایت‌های حدیقه، داستان‌های مثنوی و قصه‌های پریان است و بر این اساس می‌توان پرسید: میزان توجه به مبحث نمادپردازی به عنوان شگردی بلاغی، تا چه میزان در استنباط معانی صریح و فهم مفاهیم پنهان آثار مذکور، خواننده را در نیل به درک مقاصد سخن یاری می‌دهد؟ و یافتن پاسخی صحیح به این پرسش، مبنای پژوهش حاضر را نشان می‌دهد.

هدف پژوهش را می‌توان در مسائلی از قبیل: آشنایی با مهم‌ترین مصادیق نمونه‌های

---

۱ . تمام ابیات مثنوی بر اساس نسخهٔ نیکلسون است. عدد سمت راست شمارهٔ دفتر و اعداد سمت چپ، شمارهٔ بیت است.

2 - Zehetner, A.

3 - Bettelheim, B.

نمادین در حکایت‌های حدیقه، داستان‌های مثنوی و قصه‌های پریان به منظور آگاهی بر موضوعات اساسی سخن دانست و از طریق تفسیر و تأویل معانی این آثار، تطبیق و مقایسهٔ نمونه‌ها سبب می‌شود تا به درک بهتر اهمیت نمادآفرینی برای تأویل کلام در داستان‌های عرفانی ایرانی و قصه‌های پریان در ادب غربی دست یافت.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ بهره‌گیری از بیان سمبلیک و زبان رمزی در متون عرفانیِ فارسی، پژوهش‌های ارجمندی انجام گرفته است که هر کدام از زوایای مختلفی به تبیین اندیشه‌های حاصل از نماد در آثار عرفانی پرداخته‌اند. علاوه بر کتاب‌های پورنامداریان (پورنامداریان، ۱۳۸۴ و ۱۳۸۵) در خصوص بیان رمزی مولانا، می‌توان به مقالهٔ خسروی (۱۳۸۶) با عنوان «شیوه‌های نمادپردازی در داستانی از مثنوی» اشاره کرد که در ضمن آن، نویسنده به یک نظام سمبولیستیِ ویژه در مثنوی دست می‌یابد.

صرفی (۱۳۸۶) در پژوهش خود با عنوان «نماد پرندگان در مثنوی» نتیجه می‌گیرد که شکل‌گیریِ مفاهیم نمادین پرندگان در مثنوی از نگرش خاص مولوی نشأت می‌پذیرد و متأثر از استنباط شخصی و محصول قریحهٔ توانای اوست.

رحیمی و همکاران (۱۳۹۳) در مقالهٔ «نمادهای جانوری نفس در متون عرفانی با تکیه بر آثار سنایی، عطار و مولوی» نتیجه می‌گیرند که عرفا برای روشن‌ترشدنِ خصلت‌های نفس در متون عرفانی، از نماد جانوری استفاده کرده‌اند.

حیدری (۱۳۹۴) در مقالهٔ «بررسی اندیشه‌های حکمی - عرفانی منعکس‌شده با سمبولیسم الفبایی در دیوان عارفان ایرانی»، سمبولیسم را مهم‌ترین شیوهٔ بیان رمز و رازهای عرفانی می‌داند و با این بیان که در زمینهٔ سمبولیسم الفبایی، بنیان اندیشگانی حکمت ایرانی و اسلامی در بسیاری از موارد آبشخور یکسانی دارد به نتیجه‌گیری می‌پردازد.

صفایی و آلیانی (۱۳۹۶) در پژوهشِ «نشانه‌شناسی نماد حیوانیِ باز در غزلیات شمس» الگوها، کنش‌ها، شبکه تناسب‌ها و دگردیسی تقابل‌ها در نماد حیوانیِ «باز» را مورد بررسی قرار می‌دهند و آن را در شواهد غزلیات شمس تحلیل و تبیین می‌کنند.

اندیشمندان غربی کارکرد نماد را در تبیین مفاهیم آثار ادبی و داستانی مطمح نظر داشته‌اند و برخی تلاش کرده‌اند که زبان سمبول‌ها را از راه تحلیل‌های روان‌شناختی در اسطوره‌ها و افسانه‌های مشهور جهان آموزش دهند تا نشان دهند که بررسی سیر و سفر درونی

انسان در قالب قهرمانان اسطوره‌ای، می‌تواند انسان را به شناخت نفس خود راهنمایی کند (کمپبل[1]، ۱۳۸۵). در این میان، علاوه بر کتاب ارزشمندِ برونو بتلهایم[2] (۱۹۷۸)، می‌توان از مقالهٔ واز دا سیلوا[3]، (۲۰۱۴) با عنوانِ «سمبولیسمِ قصه‌های پریان» یاد کرد که نمونه‌هایی از واژگان نمادین را در این نوع قصه‌ها بررسی می‌کند و نتیجه می‌گیرد که نماد در کنار استعاره، فرهنگ و سنت‌های جوامع انسانی، نقش اساسی‌ای را برای تبیین و انتقال معانی قصه‌ها بر عهده دارد و اهمیت آن تا بدانجاست که نمی‌توان بدون توجه به این مقوله از زوایای تاریک و پنهان یک اثر تمثیلی و سمبلیک اطلاع دقیقی حاصل کرد. همچنین ویلیچکو پاپرتا[4] (۲۰۱۷) در مقالهٔ «لارنس هوسمن؛ گل ماه و تخیل عرفانی ویکتوریایی»، نمادهای مربوط به سفر آفاقیِ قهرمان قصه‌های پریان را به مثابهٔ یک نوع دگردیسی اشراقی و باطنی نشان می‌دهد و تطابق معانی عینی و ذهنی این پدیده را در نمونه‌هایی از نمادها نشان می‌دهد.

با وجود مطالعات و تحقیقات اشاره شده در ارتباط با کارکرد نماد در موضوع این تحقیق، پژوهش مستقلی انجام نشده است.

۳. روش پژوهش

این پژوهش درصدد است نماد را در حکایت‌های حدیقه، داستان‌های مثنوی و قصه‌های پریان به روش کتابخانه‌ای و به شیوهٔ توصیفی، تحلیلی و مقایسه‌ای بسنجد و میزان موفقیت هر کدام از این آثار را در گرایش به نمادگرایی برای تبیین فرم و محتوای اثر ادبی و عرفانی مورد مداقه قرار دهد تا بدین شیوه، طریقی ارائه کند که خواننده بتواند معانی را در جزئیات آن فهم کند و نیز طریق یافتن مدلول‌ها و مفاهیم عرفانی و داستانی را در آثار مورد بررسی با دقت و ژرف‌نگری جست‌وجو کند.

٤. مباحث نظری

استعاره با گستردگی و تنوع زمینه‌ای خود، آخرین تلاش‌های نویسنده برای کاربرد فیزیکی واژگانی در دایرهٔ زبان دانسته می‌شود و آن را عاملی برای خلق معانی تازه دانسته‌اند که شیوهٔ

1- Campbell, J.
2- Bettelheim, B.
3- Vaz Da Silva, F.
4- Wieliczko Paprota, E.

جدید و متفاوتی در درک و فهم ما ایجاد می‌کند (ایبرمز و گالت‌هرفم[1]، ۱۳۸۷) و هرگاه تفصیل و توسّع یابد به خلق نماد می‌انجامد؛ زیرا معنی در کتمان مفاهیم انتزاعی و ماورایی واقع می‌شود و خواننده برای دستیابی بدان به کسب نوعی تجربه عرفانی و آگاهی ویژه بر متن نیاز دارد و هر اندازه منبع الهام آن فراخ‌تر شود، شمول معنایی آن نیز گسترده‌تر می‌شود (جابری اردکانی ـ سلیمی، ۱۳۹۶).

نقش باطنی تفکر و اندیشه با بهره‌گیریِ هنری و ادبی از نمادها در مقایسه با نقش زیبایی‌شناختی آن در متون عرفانی و قصه‌های پریان، دریافت ما را از جهان بیرونی ایجاد می‌کند و بدان معنا می‌بخشد تا تغییراتی بنیادی در آن به وجود آید و زمینه ارتقای آن را گسترده کند و به صورت مداوم، اسباب تغییر در تصورات ذهنی ما را فراهم آورد. بدین ترتیب، حوزهٔ تفکر و اندیشهٔ ما به وسیله نمادسازی و نمادگرایی، دستخوش فراز و فرودهایی در سطح دریافت‌های ظاهری و باطنی می‌شود و این عامل سبب می‌شود که به عنوان مخاطبِ چنین متونی درخصوص ارتباط یک عالم ذهنی با عالم ذهنی دیگر و در انطباق دو دیدگاه و یا دو تصویر برای شکل بخشیدن به تصویری متفاوت بکوشیم و یا همین انگیزه سبب می‌شود تا سیر فکری خود را اصلاح کنیم و یا آن را بهبود بخشیم و یا خود را ملزم کنیم که اندیشهٔ دیگری را منطبق با دریافت‌ها و یافته‌های خود بپذیریم و این فرآیند به ما کمک می‌کند تا به هر شکل ممکن، فهم دیگرگونه‌ای در بافت کلام حاصل کنیم.

آنچه سه عاملِ مؤلف، مخاطب و متن را به فرآیند پیچیدهٔ استنباط معنی می‌کشاند، به کمک نماد در زمینهٔ تمثیلی و در حوزهٔ تشبیه و استعاره حاصل می‌آید. از همین رو، در متون عرفانی فارسی و در قصه‌های پریان مجموعهٔ تمثیل، نماد و استعاره کاربردی همسان، گسترده و قابل توجه یافته‌اند. آثار عرفانی از یک طرف تعلیمی‌اند و از سوی دیگر سمبلیک و رمزی‌اند بدین دلیل که هرچه دربارهٔ تجربه‌های ماوراءالطبیعه بگوییم، رمزی می‌شود (فولادی، ۱۳۸۹). قصه‌های پریان نیز –البته در نمونه‌هایی– زیرمجموعهٔ آثار سمبولیستی قرار می‌گیرند که با مفهوم نمادگرایی مدنظر ما در این پژوهش تفاوت دارد و موضوع سخن ما نیست.

از آنجا که مقصد نهایی نوع ادبی تعلیمی، تقریر اندیشه و بیان دیدگاه‌های مختلف برای خوانندگان و مخاطبان این نوع متون است و در چنین موقعیت‌هایی برای اینکه «سخن به

1- Abrams, M. H. & Galt Harpham, G.

مقتضای حال مخاطب و مناسب با اوضاع و احوال و درخور موضوع بحث» (شمیسا، ۱۳۸۶ب) ایراد شود، مطالب و محتوای اثر با تفصیل و اطناب همراه می‌شود. همچنین زبان عرفان برخلاف سایر زبان‌ها ناچار از پوشیده‌گویی است. اگر دقت کنیم بیشتر مفاهیم عرفانی را در قالب حکایاتی باز می‌بینیم که غالباً در متون مشهور داستانی و یا در میان طبقات عامه مردم رواج دارند که در آثار عرفانی این موضوع به شکار معنی تعبیر می‌شود؛ چنانکه در همین متون بسیاری از زمینه‌های معرفتی صوفیه از رویدادها و رخدادهای حکایت‌وارِ کوچه و بازار اقتباس شده است (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳ و فولادی، ۱۳۸۹) و بر همین مصداق، معنا از هر کجا و از هر طریقی حاصل شود، بسیار مغتنم است. بسیاری از قصه‌های پریان نیز از ادب فولکلور گرفته شده‌اند (بارسوتی[1]، ۲۰۱۵) و (واز دا سیلوا[2]، ۲۰۱۴)؛ چنانکه قصه‌های پریان را می‌توان در ارتباط با همین مفهوم بررسی کرد.

۵. کارکرد نماد

حدیقهٔ سنایی اولین اثر عرفانی منظومِ قابل‌توجه در زمینهٔ استعمال نمادهای ابتکاری است و فهم و درک عمیق مولانا از معانی گوناگون نمادهای آن سبب شد که آن را به عنوان اثری تأثیرگذار در بینش عرفانی خود توصیف کند؛ چنانکه در موارد بسیاری از مثنوی بدین معنی تصریح دارد (ر.ک: مولوی، ۳/ ۴۲۲۸). سنایی و مولوی برای تقریر مطلب در قالب اضافهٔ تشبیهی، برخی نمادهای مهم را توضیح می‌دهند و بعضی از مفاهیم بلند حاصل از آن را در بافتارِ کلام خویش رمزگشایی می‌کنند. این موضوع غالباً در مواردی که احتمال برداشت اشتباه براساس خوانش‌های سست مخاطب وجود داشته باشد و یا عارف به طور آگاهانه بخواهد در مسیر روشن و هدفمندی خواننده را به پیش ببرد، شکل می‌گیرد. البته به بسیاری از معانی نماد اشاره نمی‌کنند و حتی در مواردی که تمثیلی را هم می‌آورند، نمادهای آن را بلافاصله توضیح نمی‌دهند؛ زیرا در مواقعی از کلام فهم مفاهیم نماد امکان‌پذیر است و اگر در مواردی بسط مطلب بسیار گسترده بود از توضیح آن صرف‌نظر می‌کنند. با این حال در موقعیت‌های بسیار کلامی، دریافت مفاهیم را به خوانندگان عامی و یا اهل فن و کسانی که بر رموز عارفانه آگاهی دارند، می‌سپارند تا آنان نیز در روند درک و استنباط معنی تأثیرگذار باشند و تحلیل‌های خود را از آن ارائه کنند؛ همانند اعتقاد سنایی در این موضوع که جملهٔ

1- Barsotti, S.
2- Vaz Da Silva, F.

علوم در زیر «کلمة الله» است (ر.ک: سنائی، ۳۲۴) و یا دیدگاه مولانا در پنهان‌تر بودنِ آدمی از پری (ر.ک: مولوی، ۳/ ۴۲۵۵) که در چنین مواقعی تفسیر، تعبیر و تأویل آن را به خوانندگان وا می‌گذارند تا «خوانندگان با ذهنیت‌های مختلف... معنایی متناسبِ ذهنیتِ خویش از آن استنباط کنند» (طاهری، ۱۳۹۱). این خصیصهٔ فکری منطبق با بینش تساهل و تعامل عرفا با خوانندگان نیز حکایت دارد و باعث می‌شود که استبداد معنی و تحمیل آن بر خواننده از اندیشهٔ آنان دور شود. حتی در قصه‌های پریان نیز که برخی محققان به نگاهی به ساختار، آن را اسطوره‌ای و افسانه‌ای می‌نامند (واز دا سیلوا، ۲۰۱۴) مکتوم‌ماندنِ مفاهیم کلیدیِ محتوایی، شایع است. کیفیت کاربرد نماد در تأیید این شیوه و القای این نوع تفکر نقش برجسته‌ای دارد.

در عین حال، در متون تمثیلی گاهی ارادهٔ معنی در سطح ساختاریِ کلام و نظام اولیهٔ آن به گونه‌ای دور از دسترس می‌نماید که فضای عمومی کلام در نظامی نمادین و سمبلیک واقع می‌شود. هرچند عدم بینش ذاتی و درونی افراد، مانع از فهم مقصود در نظام اولیهٔ زبانی می‌شود چنانکه نویسندگان خود بدین معنی اذعان دارند (ر.ک: سنائی، ۱۳۲۹ و مولوی، ۳/ ۱۰۲۲ تا ۱۰۲۷) و (زهتنر[1]، ۲۰۱۳)، اما به سبب خصوصیت ویژهٔ این قبیل متون، لازم است در موقعیت‌هایی از گفتار تمام معنی را در اختیار تأویل خواننده نهاد تا وی بتواند براساس شواهد و قراین معنای سمبلیک را دریابد. برای نمونه، معنای واژهٔ «ماه» در بیت ذیل پنهان است و ابیات قبل و بعدِ بیتِ مورد اشاره، نشانه‌ای از اصل مفهوم آن به دست نمی‌دهند و توضیحات شارحان مثنوی نیز کافی و وافی به مقصودِ سخن نیست:

گوشهٔ بی‌گوشهٔ دل، شه‌رهی است تاب لاشرقی و لاغرب از مَهی است

(مولوی، ۳/ ۱۱۳۸)

درک نماد مزبور به زمینه‌های معرفتی پیشین از سوی مخاطب نیاز دارد تا جریان فهم مقصود را بر اساس اختیار و ابتکار عملی که نویسنده در برابر او نهاده است به پیش ببرد. در این حالت، نشانه‌ها به معنای مشخصی دلالت نمی‌کنند و جز آنکه ذهن ما از معارف باطنی خویش مدد گیرد و یا با جهان‌بینی عارف آشنایی حاصل کند، چاره‌ای نیست. هرچند از این‌گونه سخنان نمونه‌های زیادی را در مثنوی می‌توان به عنوان شاهد ذکر کرد، اما در حدیقة

1- Zehetner, A.

سنایی عمق سخنان مولانا به چشم نمی‌آید. در تفاسیر مربوط به قصه‌های پریان، عملاً نمادها با دقت زیادی تفسیر شده‌اند و مفاهیم ناآشنا کمتر در آن‌ها دیده می‌شود و این امر صورتی کاملاً آگاهانه دارد؛ مگر آنکه بخواهند تفسیر و تأویل نماد را کاملاً به مخاطب واگذار کنند و در این شرایط، شیوهٔ معمول برای تفسیر و تبیین قصه‌های پریان روشن است و مفهوم آن از زمینه‌های اجتماعی، اسطوره‌ای، فرهنگی و دینی گرفته می‌شود و مثلاً می‌توان مفهومِ جذابِ «حیوان‌داماد» را در زمینهٔ اجتماعی و روان‌شناسیِ آن درک کرد.

در حین قرائت متون سمبلیک، برداشت‌ها و تعابیر گوناگونی از متن می‌شود که معلول چندمعنایی بودنِ کلام است و خواننده هنگام تفسیر متن بارها در انتخاب معانی متعدد رمزی تردید می‌کند و بر اثرِ این حالت در انتخاب درست مضمون متن و فهم صحیح معنای اطمینان‌بخشِ آن دچار تناقض درونی و کشاکش باطنی می‌شود. در این باره می‌توان کلمهٔ «شیر و یا شمس» را در مثنوی ذکر کرد که به خداوند (جلّ جلاله)، رسول اکرم(ص)، انسان کامل، شمس تبریزی، پیران و مرشدان، دل و جان، حقیقتی ماورایی و... دلالت دارد (شمیسا، ۱۳۸۶الف)، اما به طور قطع و یقین نمی‌توان هیچ‌کدام از دلالت‌های آن را در کلام نشان داد. این ابهام ذاتی متون نمادین و احتوای واژه‌های آن بر مضامین بسیار، محصول نوعی تجربهٔ عرفانی و سمبولیستی در حوزهٔ ادراک فرد است که هنگام به نگارش درآمدنِ تصوّرات عینی، کشفی، شهودی و یا عاطفی با پارادوکسی فراگیر همراه می‌شود و حتی عارف نیز در این موارد قادر به تفسیر دریافت‌های معرفتی خود به طریق عادی و از قِبل واژه‌های دست‌فرسودِ معمولی نیست. زمینهٔ متن نیز در ایجاد تعقید برخی معانی طبیعیِ اثر، تأثیر مستقیم دارد و بعدها ابهامات خواننده نیز در جهت فهم معنی و حتی فاصله‌گرفتنِ خواننده از زمان مؤلف که سبب ابهام در فهم مقصود می‌شود بر پیچیدگی مضامین اثر عرفانیِ متون سمبلیک می‌افزاید و حتی گاهی برداشت‌های نادرست وی از مفاهیم آن سبب غموض بیشتر نکته‌های متن می‌شود.

در مواردی که قصه در داستان‌های مثنوی ناتمام رها می‌شود و مولانا داستانی را در درونهٔ داستانی دیگر می‌آورد و به گونه‌ای با تأسی از شیوهٔ قرآنی –به وقت مقتضی– از ادامهٔ روایت ظاهری داستان باز می‌ایستد (ر.ک: توکلی، ۱۳۸۳) و یا هنگامی که به عمد و یا در اثر غلیان عشق و غلبهٔ معنی، خواننده را به طور مکرّر به زوایای روشن و تاریک فضای داستان می‌کشاند و در مواجه با اقسام معانی و مفاهیم صریح و یا رمزیِ برخاسته از مفهوم متن قصه

و چندلایه کردنِ معانی حکایات (طاهری، ۱۳۹۱) قرار می‌دهد و یا هنگامی که در پایان قصه‌های پریان به عباراتی نظیرِ: «آنان سالیان سال با خوشی و خرمی زندگی کردند و...» ختم می‌شود، این عمل به قصد ورود به حوزهٔ سمبل‌سازی و نمادپردازی انجام می‌گیرد تا خواننده نیز با تلاش خود بتواند دنیای ناشناخته مفاهیم بی‌پایان را کشف کند.

مفاهیم عوالم باطنی قابلیت انعکاس در عالم زمینی را ندارد و وقتی عارف سعی در استعمال زبان برای تبیین امورات عالم بالا می‌کند، زبان –ناخودآگاه– به سمت و سوی دلالت‌های پنهان و معانی رمزی می‌رود و از زبان عادی فاصله می‌گیرد و سپس به شکل ایهام در می‌آید (ر.ک: استیس،[1] ۱۳۸۸) و معانی مکتوم و پوشیده می‌ماند و ابهام متن فزونی می‌یابد. در این حالت، بیگانگی لفظ و معنی بر عدم کارآمدی زبان برای بیان اندیشهٔ معنوی دلالت می‌کند و به اعتقاد عرفا، تنها ابزار بیان آن «خاموشیِ فصیح» (مولوی، ۶/ ۴۵۴۷) از نوع بیان پارادوکسی آن می‌شود و به همین جهت آنان همواره به لذت استماع و سمعِ مفاهیم عرفانی از راه گوشِ باطنی توجه داده‌اند و می‌توان گفت قابلیتِ تفسیرپذیری متن صوفیانه، حاصل نگرش به این دقیقه است:

گوشِ بی‌گوشی در این دم برگشا　　بهر راز یَفعلُ اللهُ مَا یَشَا
چون صلای وصل بشنیدن گرفت　　اندک اندک مرده جنبیدن گرفت
(مولوی، ۳/ ۴۶۸۵ و ۴۶۸۶)

سنایی نیز در همین تعبیر، ترکیبِ «ولایتِ گوش» را به‌کار می‌برد (ر.ک: سنائی، ۱۳۲۹) که بلاغت حاصل از آن، انتقال مقصود آشکار و پنهان عارف را در اثر توجه خاص مخاطب به این تعبیر میسر می‌سازد، اما قصه‌های پریان جذاب‌اند و مخاطب به آهستگی و به طور استمرار، سلسله حوادث آن را دنبال می‌کند و در ادامه مجذوب حوادث و ماجراهای آن می‌شود.

نمادپردازی در قصه‌های پریان، مخاطب را علاقه‌مند به پیگیری ماجراهای قصه می‌کند و نمادسازی‌های ژرف و متعدد برخاسته از زمینه‌های گستردهٔ فرهنگی، اسطوره‌ای، روان‌شناسی، دینی و اجتماعی که مباحث و رویدادهای داستان در آن شکل می‌گیرد از جمله شگردهای نویسندگان برای جذب مخاطبان است. نمادگرایی دانش و معلومات بشری را در

1- Stace, W. T.

زمینهٔ کسب تجارب معرفتی و شهودی در مسیر صحیحی به پیش می‌برد و ارتباط یکپارچهٔ فرم و محتوا را تجسم می‌بخشد. چنین دیدگاهی در این نوع قصه‌ها مصداق روشنی دارد. همین مسأله سبب تقویت قوهٔ تعقل و خردگرایی در غرب شده است و بنابراین، همواره محوری‌ترین مسأله در فلسفهٔ غرب بحث مربوط به نمادگرایی در شاهکارهای داستانی است که در قصه‌های پریان تجلّی می‌یابد و زبان نیز به عنوان مؤلفه‌ای ممتاز و ابزاری کارآمد، نقش ویژه‌ای در این نمود ایفا می‌کند. در این باره می‌توان گرگ را در داستان «شنل‌قرمزیِ کوچک» مثال زد که فقط نماد مرد اغواگر نیست، بلکه به همهٔ تمایلات و گرایش‌های غیراجتماعی و حیوانیِ درون ما نیز صراحت دارد (ر.ک: بتلهایم،[1] ۱۳۹۲:).

نمادپردازی در منظومهٔ تمثیلی، زبان و اندیشه را به هم پیوند می‌دهد و میان آن دو ارتباطی دوسویه پدید می‌آورد و به نوعی در بین آن‌ها کیفیتی برقرار می‌سازد که عمل پیام‌رسانیِ عاطفی، احساسی و هنری را در قالب متن ادبی از مؤلف به خواننده به انجام می‌رساند. به نظر می‌رسد از این طریق می‌توان جزئیات و کلیات اثر را در هم تنید و اثری یکپارچه با ساختاری منسجم آفرید. از همین رو، برخی محققان نماد را ابزاری مهم و ارزشمند برای تفکر برمی‌شمارند و در عین حال نمادپردازی را عملی ضروری برای آن می‌دانند (لنگر[2]، ۱۹۵۷). نمادپردازی با تفکر و اندیشهٔ صاحب اثر نیز به طور اساسی مرتبط است؛ بدین معنی که هر چه میزان حضور نمادها و کیفیت ابداع آن‌ها در اثری هنری‌تر باشد به همان اندازه محتوای اثر متضمن افکار و اندیشه‌های قوی‌تری و در این حالت پیوند آن با زبان هم مستحکم‌تر و منسجم‌تر می‌شود (ر.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷). این کیفیت در میان فرم و محتوای اثر هنری باعث ایجاد هماهنگی می‌شود و به تبع آن، اثر به تعادل می‌رسد.

عارفان در تصویربخشی به معارف ذهنی خود مهارت دارند و آنچه در مکاشفات درونی و مشهودات باطنی بدان دست می‌یابند؛ از طریق کلمه و اغلب به وسیله واژه‌های نمادین در قالب بدخوانی‌های خلاقانه (ر.ک: مکاریک[3]، ۱۳۹۰) منتقل می‌کنند. البته نمادپردازی صرفاً نشاندن یک مضمون به جای مضمون و یا مضامینی دیگر نیست و این عامل با تفسیر اشتباه عرفا از تجارب مکاشفه‌ای آنان –با توجه به هیجانات ناشی از کسب معرفت– چندان ارتباطی ندارد، بلکه استفاده از تصاویر عینی از راه تشبیه و یا استعاره (جابری اردکانی و سلیمی،

1- Bettelheim, B.
2- Langer, Susanne Katherina
3- Makaryk, I. R.

۱۳۹۶) برای بیان عواطف و افکاری است که غالباً آگاهانه صورت می‌پذیرد و مفهوم آن‌ها انعکاسی از تمامی مسائل و موضوعات جامعهٔ عصر است. برای مثال، اگر در مفاهیم مربوط به کلمهٔ عیسی به عنوان نام «پیغامبر» دقت کنیم، آن را به صورت ناخودآگاه در پیوند با مفهوم زندگی و زندگی‌بخشی می‌یابیم و آنچه می‌تواند این مفهوم را در ذهن مخاطب با خصوصیات دیگر انسانی بیان کند، کلمه دم، جان و یا روح است که بر همان اساس در حدیقه و مثنوی ترکیب‌های زیر به وجود می‌آید:

فضل یزدانت به که منت حیز — دم عیسیت به که کُحل عزیز
عیسی جان تو گرسنه چو زاغ — خر او می‌کند ز کنجد کاغ
(سنائی، ۲۹۳ و ۳۷۶)

همچنین کُنیهٔ «روح الله» (ر.ک: سنائی، ۱۳۲۹) و یا ذکرِ هر دو واژه در یک مصرع و به فاصله یک کلمه (ر.ک: مولوی، ۳/ ۱۶۱۱) که بنا به آموزه‌های دینی نام عیسی را در ذهن تداعی می‌کند به نمادهای ساخته شده از این کلمه، مفاهیم وسیع‌تری می‌دهد و باید در برداشت‌های مکرر خواننده از متن لحاظ شود؛ چنانکه در مثال‌های زیر به باید واژه‌های مسیح، روح پاک و سایر تداعی‌های واژگانی دقت کرد:

بر فلک زان مسیح سر بفراشت — که درین خاک‌توده خانه نداشت
چه کند روح پاک خانه ریح — فلک پنجم است بام مسیح
(سنائی، ۴۱۷)

عیسی روح تو با تو حاضر است — نصرت از وی خواه کاو خوش‌ناصر است
لیک بیگار تن پر استخوان — بر دل عیسی منه تو هر زمان
... زندگی تن مجو از عیسی‌ات — کام فرعونی مخواه از موسی‌ات
(مولوی، ۲/ ۴۵۱ و ۴۵۲ و ۴۵۴)

بینش فکری و طرز گرایش عارفان به اعتقادات دینی و کلامی و به ویژه در حوزهٔ مطالعات ژرف قرآنی نیز در نمادسازی مؤثر است. اگر به سنایی و گرایش به مکتب اشعری وی بیندیشیم که عملاً در حوزهٔ اهل حال قرار می‌گیرد بدان دلیل است که زیربنای فکری

او را مجموعهٔ آرای اشاعره با تمام تفاصیل و اجزای آن می‌سازد که به نفی آزادی ارادهٔ انسانی منجر می‌شود. در این جهان‌بینیِ ویژه، علّیت انکار می‌شود و در علم الهی همه‌چیز از قبل تعیین می‌شود (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲)؛ از این رو، بسیاری از مفاهیم نمادین در حدیقهٔ سنایی با دیدگاه اشعری او نسبت به پدیده‌ها شرح می‌شود و به نوعی، قطعیت معانیِ این کتابِ عرفانی بر خواننده تحمیل می‌شود و همین ویژگی، آن را در ردیف یکی از کتاب‌های تعلیمی در حوزهٔ شرع و براساس ایدئولوژی خاص و گرایش فکری نویسندهٔ آن معرفی می‌کند. در مواردی از موقعیت‌های کلامیِ حدیقه، شاعر هرگونه لحنی را برای بیان غرض می‌پسندد:

تـوبـه زیـن طـاعـت تـو ای نـادان! خویشـــتن را دگر تو بنـده مخوان!
(سنائی، ۱۴۲)

کیفیت بیان عارفان و قصه‌پردازان متون صوفیانه برای القای مضامین باریک و دقیقِ اندیشه متفاوت است. وقتی سنایی دربارهٔ مفاهیم کلماتی همچون «دون و دنیا» و ذکر قرابت آن‌ها و یا دلبستگیِ «اصحاب المغرورین با دنیا» (ر.ک: سنائی، ۱۳۲۹) سخن می‌گوید برای انتقال مفاهیم موردنظر خویش به وسیلهٔ این قرینه‌سازی‌ها از نمادهایی با بار معنایی زننده استفاده می‌کند و مولانا نیز برای عبرت‌پذیریِ خواننده در مواقعی از سخن، هر نوع بیانی را در قالب داستانی ویژه (ر.ک: مولوی، ۵/ ۱۳۳۳ به بعد) می‌پسندد. هدف نویسندگان قصه‌های پریان به همین‌سان، پیرامون تصویرآفرینی برای بیان احساسات و عواطف مخاطبان در راستای آگاهی و اشراف آنان بر ناخودآگاهیِ درونی خود بوده است و تحقیر قهرمان قصه از سوی ضد قهرمان بر این اندیشه دلالت دارد و بهترین شاهد مثال در این زمینه «سیندرلا»ست که از طرف ناخواهری‌های خود به شدت سرکوب می‌شود و حقارت می‌بیند (ر.ک: بتلهایم، ۱۳۹۲).

درونمایهٔ سمبلیک آثار عرفانی سبب می‌شود تا این نوع آثار جزء متون تأویل‌پذیر قرار گیرند. آنچه رمزها را تا حدودی از طریق کلمات برای ما تفسیر می‌کند از طریق تأویل صوفیانه انجام می‌پذیرد. تأویل را می‌توان هم به معنای «رجوع به اصل» و هم به معنای «رسیدن به غایت» به‌کار برد و وجه اشتراک هر دو بر حرکت، تغییر و دگرگونی دلالت دارد و منظور از این نوع حرکت، حرکت ذهنی و عقلی در فهم پدیده‌هاست (ر.ک: ابوزید، ۱۳۸۰). در

حدیقة، تأویل غالباً به صورت مستقیم صورت می‌پذیرد و دربردارندهٔ دو سطح ظاهر و باطن است و سطح باطن، استنباطی است که مؤوّل از لایهٔ ظاهری کلام ارائه می‌دهد، اما در مثنوی، وسعت معناییِ سطحِ ظاهری، تأویل را به لایه‌های عمیق‌تر و درونی‌ترِ متن می‌کشد و همین مسأله لایه‌های باطنی تأویل را می‌گستراند. مولانا اهتمام بیشتری برای روشن شدنِ مباحث تأویلی خود در ذهن خواننده دارد و کمک می‌کند تا او بتواند در شرایط متفاوتِ دریافتِ خویش با درک لایه‌های سطحی به لایه‌هایی باطنی در فرآیند تأویل نیز دست یابد؛ همچون داستان دقوقی (ر.ک: مولوی، ۳/ ۱۹۲۴ به بعد). همین مسأله باعث ایجاد تأثیرات متعدد معناییِ متن بر خواننده می‌شود. بدین ترتیب، مخاطبِ مثنوی در فعالیت نشاط‌بخشِ آفرینش اثر نیز سهیم است؛ زیرا از طریق ارتباط با متن و با تأویل رمزها و معنی بخشیدن به آن‌ها به اقتضای اندوخته‌های ذهنی خود و آفرینش بافت خیالین و امکانات متن، یکی از معانی بالقوهٔ متن را فعلیت می‌بخشد و در فرآیند تکمیل و تتمیم اثر مشارکت می‌کند (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۹۰). قصه‌های پریان نیز در مواردی که قصه ناتمام می‌ماند –برای مثال، قهرمان داستان «سه پر» (ر.ک: بتلهایم، ۱۳۹۲)– از همین الگو تبعیت می‌کند تا خواننده براساس شواهد و قراین موجود، ادامهٔ قصه را در ذهن خود پی بگیرد که غرضِ اصلیِ این نوع تلاش برای دستیابی به بلوغ کامل صورت می‌پذیرد.

٦. ابهام‌آفرینی هنری

بسیاری از نمادها، مسیر دریافت معنی را در لفظ کوتاه‌تر می‌کنند و خواننده می‌تواند با الفاظی اندک معانی متعددی را که نشانهٔ آفرینش ابهام هنری در متن قصه است، فهم کند و در همین راستا تفسیر و تأویل صحیح معانی نقش ارزنده‌ای دارد. خواننده بر مبنای دریافت‌های خود از متون عرفانی و ادبی و بر پایهٔ سنن ادبی و یا آموزه‌های هنری برای کلمهٔ سمبل در حکم مشبهٌ‌به، مشبه‌های متعددی می‌یابد که این نکته در گسترهٔ معانی متن مؤثر است. ابهام‌آفرینی در ذات متن ادبی وجود دارد و البته در قلمرو هنر، همیشه نقطه ابهامی باید وجود داشته باشد (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲) و خصیصهٔ اصلی متون عرفانی و قصه‌های پریان همین ویژگی است. هرچند ابهام هنری در ذات متون ادبی وجود دارد، اما هرگز این مسأله «موجب بن‌بست متن نمی‌شود، بلکه متن از رهگذر آن، پنجره‌ها و افق‌های تأویل را به سوی خواننده جدّی می‌گشاید» (فتوحی، ۱۳۸۷) و در مسیری نو به آن ادامهٔ حیات می‌دهد.

مولانا به تمثیل و سمبل در ضمن حکایت، داستان و قصه توجه و علاقهٔ بسیار دارد. معانی ظاهری داستان‌ها را «قشر قصه» می‌نامد و معانی باطنی آن را «مغز جان» (ر.ک: مولوی، ۴/ ۲۲۰۳) می‌خواند و با مخاطب به زبان غیر صریح سخن می‌گوید. حتی در پندنامه‌های خود مباحث را به گونه‌ای مطرح می‌کند که خواننده راغب به پذیرش کلام او می‌شود و گفتار غیرمستقیم مثنوی در القای چنین حسی به خواننده بی‌تأثیر نیست. حدیقهٔ سنایی نیز - پیشتر - تاحدودی از این الگوی موفق تأثیر پذیرفته است. در قصه‌های پریان، اغلب با زبان نمادها و به شیوهٔ غیرصریح و غیرمستقیم با مخاطبان سخن می‌گویند و نه با واقعیاتی که در زندگی عادی جریان دارد. در این قصه‌ها معانی به زبانی نمادین بیان می‌شود. مخاطب می‌تواند به آنچه این قصه‌ها در سطح به آنان می‌گوید، واکنش نشان دهد و او معانی پنهان در پس نمادها را می‌تواند به مرور و لایه‌به‌لایه و مرحله به مرحله کنار بزند. مثلاً، عدد هفت اغلب نشانهٔ همهٔ روزهای هفته و نیز نماد روزهای زندگی ماست و هفت کوتوله در«سفید برفی» (ر.ک: بتلهایم، ۱۳۹۲) به هفت روز هفته اشاره دارند. عددهایی که برای محاسبه به‌کار می‌بریم - بیش از آنچه دربارهٔ آن می‌دانیم و یا می‌اندیشیم- معنا و مفهوم دارند (ر.ک: یونگ، ۱۳۸۷). عقیدهٔ باستانی می‌گوید که هفت سیاره به دور خورشید (سفید برفی) می‌چرخیده‌اند و هفت کوتوله حیات و توش و توان خود را از نیرو و روشنی آن می‌گیرند.

رمز در خلال قصه‌های مثنوی مشهود است و از همان ابیات آغازینِ «نی‌نامه» سرشار از رمز و راز است. حتی اینکه مثنوی مطابق مرسومِ عرفا با «بسم‌الله» شروع نمی‌شود، متضمن معنای سمبلیک پیچیده و مفهومِ استعاریِ شگفتی‌زایی (هاشمی، ۱۹۹۹م.) است. این کیفیت، صورتی خلاقانه و فرمی پویا به این اثر عرفانی می‌دهد و وجوه معنایی بسیاری که محققان در این زمینه به کرات یادآور شده‌اند، این معنی را اثبات می‌کند که پویایی فرم مثنوی، نوعی قیام علیه اتوماتیزه‌شدن است (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲) و از نظر محتوایی، نمادها بیشترین تأثیر را در زمینه القای این اندیشه داشته‌اند. در قصه‌های پریان، ابتدا و انتهای داستان اغلب با عبارت‌هایی از قبیل: «یکی بود یکی نبود؛ روزی روزگاری؛ تا پایان عمر با هم به خوشی زندگی کردند...» شروع می‌شود و یا پایان می‌یابد که نماد بی‌زمانی و بی‌مکانیِ رویدادهای قصه‌اند و پایان خوش قصه، نویدبخش آسایش خاطر نهایی و تسکین نگرانی‌های دهشتناکِ نشأت‌گرفته از رازهای بی‌کرانهٔ زندگی است که در فرجامِ خوش آن، به یکپارچگی شخصیت و برقراری یک رابطهٔ همیشگی و جاودانه (ر.ک: بتلهایم، ۱۳۹۲) منتهی

می‌شود. این کیفیت به نوعی ابتکار و خلاقیت این نوع قصه‌ها را در پیوند با هنجارگریزی مرسوم در بُعد زمان و مکان و پایان در هیأت نماد به تصویر می‌کشد. هرچند این موضوع با آغاز برخی حکایت‌های حدیقه (ر.ک: سنائی، ۵۶۵) و داستان‌های مثنوی (ر.ک: مولوی، ۱/ ۳۶) نیز مشابهت دارد، اما در قصه‌های پریان این عمل به طور آگاهانه و در جهت توجه‌دادن به مسائل رشدِ درونیِ مخاطب و در بستر مقاصد فرهنگی دیگری انجام می‌پذیرد.

مولانا گاهی تفسیر نمادهای خصوصی را در عنوان داستانِ خود ذکر می‌کند؛ مانند: «مریدی درآمد به خدمت شیخ، و از این شیخ پیر در سن نمی‌خواهم بلکه پیر در عقل و معرفت...» (مولوی، ۵/ ۱۲۷۱ به بعد) و گاهی در آغاز و یا میانه و یا حتی پایان داستان، مقصود خود را از نمادهای آن بیان می‌دارد نظیر داستان پارادوکسیکال مشهور که با این بیت شروع می‌شود:

بود شـــهری بس عظیم و مِهِ ولی قـدر او قـدر ســـُکـره بـیـش نـی...
(مولوی، ۳/ ۲۶۰۴)

دلیل هم آن است که مخاطبان مثنوی عامهٔ مردم بوده‌اند.

شگرد مولانا در دنیای گستردهٔ ذهن سرشار و زبانِ توانمندِ شاعرانه‌اش این بود که خواص علاوه بر فهم معنای مشترک، مفاهیم خاص و ویژهٔ خود را از آن دریافت دارند و همین رویکرد خلاقانهٔ مؤلف به این شیوهٔ خاص است که نمادپردازی را در داستان‌های مثنوی به اوج اعتلا می‌رساند. البته این معنی منافاتی با مسأله کتمان معنا که -بنا به اوضاع و احوالی- نمود برجسته‌ای در عرفان مولوی می‌یابد، ندارد؛ زیرا متون عرفانی به ویژه در آثار عرفانی مولانا فرازبانی‌اند و اندیشه‌ها و ایده‌ها در قالب کلمات، عبارات و الفاظ به مفاهیم روشنی دلالت ندارند و حتی در برخی موارد نادر، به مسیرهای نامشخصی می‌کشند (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۸۴) و اغراض حقیقی عارف را در القای مطالب به مخاطب - لزوماً - برآورده نمی‌سازند.

برای نمونه، کلیدی‌ترین واژهٔ نمادین در مثنوی، شمس (آفتاب، خورشید) است. این نماد در تمامی منظومهٔ فکری، ذهنی و زبانی مولوی جای دارد و او عنصر «عشق» را با همین واژه و معادل‌های فارسی آن تبیین و تشریح می‌کند. تردیدی نیست که خلق بسیاری از آثار ادبی و قصه‌های موجود در عالم بر مدار واژهٔ «عشق» است؛ بدان دلیل که این عنصر بسیار ویژه،

عارف را مستعد دریافت معارف باطنی و اشراق روحانی می‌سازد و ادیب را در خلق اثر هنری خلاقانه و با لایه‌های متعدد معنایی و البته تأویل‌پذیر به شایستگی یاری می‌رساند. باب پنجم حدیقهٔ سنایی در مضمون عشق است و تمامی دفترهای مثنوی مراتب و درجات و مصادیق مختلف این مفهوم قدسی را به تصویر می‌کشد و بسیاری از قصه‌های پریان بر این محور و موضوع اصلی شکل گرفته است. ربطِ نمادهای گوناگون و درهم‌تنیدگیِ مفاهیم برخاسته از آن در چند بیت از جمله هنرنمایی‌های بی‌نظیرِ مولاناست و ذکر این معنی ارتباط آفتاب، شرق، اسکندر و عشق را در ابیات زیر به نمایش می‌گذارد:

آفتاب معرفت را نقل نیست — مشرق او غیر جان و عقل نیست
خاصه خورشید کمالی کآن سری است — روز و شب کردار او رو شنگری است
مطلع شمس آی اگر اسکندری — بعد از آن هرجا روی نیکوفری
بعد از آن هر جا روی مشرق شود — شرق‌ها بر مشرقت عاشق شود
(مولوی، ۲/ ۴۴ ـ ۴۶)

صعود معنایی تمامی مفاهیم واژه‌هایی از قبیل عشق، مشرق، اسکندر، جان، عقل، شمس و آن سری در این معنی به آفرینندهٔ معنا و خوانندهٔ آن در جهت کشف معانی عالم بالا مدد می‌رساند. و یا وقتی در حدیقهٔ سنایی (۱۳۲۹)، همراهی واژه‌های آفتاب، انجم، چراغ و جان در ارتباط با توسع معنایی قلب، مفاهیم را می‌گستراند و آن را وارد حوزه‌های متعدد مفهومی می‌کند در واقع از بینش اشراقی و هنری عارف مدد می‌گیرد. می‌توان گفت که همراهی هنرمندانهٔ این کلمات، مصداق تناظرهای مفهومی حوزهٔ انتقال معنا از مبدأ به مقصدند که سبب می‌شود انتقال معنی از ادیب و متنِ اثر به خواننده انجام پذیرد و مسیر تفسیرهای ناصحیح و برداشت‌های ناصحیح مسدود شود و علاوه بر آن، باب دریافت معناهای دیگر نیز برای خواننده همچنان باز باشد. در قصه‌های پریان و به ویژه در مجموعه‌های حیوان- داماد (ر.ک: بتلهایم، ۱۳۹۲)، طلوع و غروب خورشید، مفاهیم و مضامین متعدد و گوناگونی را به خواننده انتقال می‌دهد و این موضوع با ابزار متوسط استعاره‌آفرینی و در قالب پیشرفتهٔ نمادپردازی محقق می‌شود.

روح نیز در متون عرفانی و قصه‌های پریان، معانی نمادین بسیاری را حامل است. سفر روح کنشی رو به بالا و عروجی فرارونده دارد و در این عالم بنا به ضرورت و از روی

مصلحت از موطن اصلی خویش جدا افتاده است، اما چه بسا غفلت می‌کند و اسیر جسمانیات و تعلّقات مادی می‌شود و حال آنکه در وفای خویش به عهد و پیمان الست می‌کوشد تا بار دیگر به همان سامان رسد و به معشوق الهی خود در عالم برین بپیوندد. این معانی در مضامین حکایت‌های حدیقهٔ سنایی و داستان‌های مثنوی نمودهای آشکار و متعددی دارد، اما این معنی در قصه‌های پریان غالباً در هیأت تناسخ برای خواننده تشریح می‌شود. مولانا می‌گوید:

مرغ کاو اندر قفس زندانی است — می‌نجوید رستن از نادانی است
روح‌هایی کز قفس‌ها رسته‌اند — انبیای رهبر شایسته‌اند
(مولوی، ۱/ ۱۵۴۰ ـ ۱۵۴۱)

و هرچند حقیقت روح قدسی (ر.ک: سنائی، ۱۳۲۹) را به پیروی خالصانه از قرآن، رازی سربه‌مُهر و ناگشوده می‌دانند، اما در مواردی و با تعابیر خاصی از گفته‌های خود رمزگشایی می‌کنند و از واژه‌های مرغ، باز، سیمرغ، کوه قاف، روح، پادشاه و ... به عالم لامکان تعبیر (ر.ک: مقدمهٔ شفیعی کدکنی بر عطار، ۱۳۸۶) می‌کنند و معتقدند که تجربهٔ ناب باطنی، می‌تواند انسان را به مرتبهٔ تجرید روحانی برساند، اما واضح است که نفس با عالم لامکان ارتباط ندارد و لازمهٔ درک چنین معنی‌ای در عالم روح امکان‌پذیر است و تا وقتی شرایط بریدن روح از عالم ماده فراهم نشود، نمی‌توان این مفهوم را در درون جای داد و بدان اعتقاد راسخ و یقینی داشت:

جان شو و از راه جان، جان را شناس — یار بینش شو نه فرزند قیاس
(مولوی، ۳/ ۳۱۹۱)

حال که نماد در اثرِ رویش، پویش و گسترش خود و به دلیل خاصیت چندلایگی و چندمدلولی‌اش بر مضامین و مفاهیم عمیقی دلالت دارد و قراین و شواهد و اوضاع و احوالِ کلام، مؤید تمامی آن تفسیرها و تأویل‌ها و حتی فراتر از آن در بُعد تجربیاتِ ناب شخصی است، پس چگونه می‌توان از لابلای مفاهیم و محتواهای پراکندهٔ آن، معنای/ معانیِ قانع‌کننده‌ای برای اقناع مخاطب ارائه کرد و حقیقتاً راه چاره چیست؟

علاوه بر این، مفاهیمِ رمزی و نمادین، قابلیتِ تفسیری و تأویلی ماندگاری را به آثار عرفانی و داستانی می‌بخشد و قصه‌پردازان و عارفان با استفاده از ظرفیت نمادسازی‌های

گوناگون تلاش می‌کنند با عنایت به مکاشفات باطنی و دستاوردهای معرفتیِ خویش، یافته‌ها و آموزه‌های دیگران را در راستای بهره‌مندی از مزایای متون باز هموار سازند و بدین ترتیب متنی خلاق و پویا پدید آورند که علاوه بر احتوای آن بر اندیشه‌های مؤلف، مخاطب نیز بتواند در روند تکمیل و تتمیم معانیِ لایه‌های سطحی، میانی و درونی آن بکوشد و همواره در کشف جنبه‌های تازهٔ معرفتی برای دستیابی به اهداف مؤلف و متن تلاش کند. همچنین حکایت‌های حدیقهٔ سنایی و داستان‌های مثنوی به عنوان آثار ممتاز عرفانی و قصه‌های پریان به مثابهٔ میراث ارزشمند ادبی در سطح جهانی در خوانش‌های مکرر به آثاری نو مبدّل می‌شوند. این آثار همواره در معرض نقد منتقدان قرار می‌گیرند. هر جامعه‌ای بسته به محیط فرهنگی، آداب و آیین خویش از محتوای تجربی، عرفانی، شهودی و آموزه‌ای آن بهره‌مند می‌شود و تمامی این عوامل متأثر از محتوای بلند و مرهون مضامین غنی آن‌ها برای رشد و بالندگی جوامع انسانی است که از ممرّ کشف استعاره‌ها و تأویل صحیح نمادها فرادست می‌آید.

بحث و نتیجه‌گیری

کوشش آفرینش‌گر متن عرفانی برای بیان افکار و اندیشه‌های عرفانی و ادبی در قالب کلمه، کاربرد استعاره در مراحل آغازین و استفاده از نماد در مراتب والاتر است و به همین لحاظ، چگونگی، چرایی و کمّیت آن در این متون مورد توجه است. از آنجا که نمادهای مولوی غالباً از نوع ابتکاری و خصوصی‌اند، دایرهٔ معانی در آن فراگیر است و در این باره با حدیقهٔ سنایی تفاوت‌هایی بنیادین دارد. قصه‌های پریان -غالباً و به طور متعادل- نمادین‌اند. کارکرد نماد در متون عرفانیِ ایرانی برای روشن‌شدنِ مفهومی باطنی در ذهن خواننده و در راستای تفسیر متن معنا می‌یابد، اما در قصه‌های پریان به قصد ابهام‌آفرینی در معنا و در جهت بلوغ فکریِ مخاطب انجام می‌گیرد؛ از این رو، در این آثار نماد در درون تمثیل بیان نشده و از سوی نویسنده نیز شرح نمی‌شود.

حضور نمادهای فعال در آثار عرفانی و ادبی با جاودانگی آن‌ها ارتباط دارد؛ هر اندازه نماد به مدلول‌های بیشتری اشاره کند، آن اثر از لحاظ فکر، قوی‌تر و جهان‌شمول‌تر به نظر می‌آید که مؤیّد جنبهٔ ابتکاری آن است. ابهام هنریِ حاصل از تمثیل‌گراییِ متن و نمادین بودنِ آن، متن را پویا می‌سازد و سبب حفظ و دوام بقای آن در اعصار بعد می‌شود به نحوی

که میزان حیات هر اثری در گرو فهم جنبه‌های سمبلیک آن واقع می‌شود.

نماد، مسیر مشارکت فعال خواننده را در جریان فهم متن و نیز خلق اثر ادبی هموار می‌کند. سهیم کردنِ مخاطب در جریان تفسیر و تأویلِ متن، از اقتدارگرایی و استبداد نویسنده می‌کاهد و نمودهای این معنی را می‌توان در نمادهای حدیقهٔ سنایی و مثنویِ مولانا دید. آثار مورد بررسی با تفسیرهای خواننده و تأویل‌های مکرر او در تحلیل نمادها و بسط دایرهٔ مفهومی آن‌ها، اصالت و تازگی خود را حفظ می‌کنند و در مسیری صحیح، قابلیت تأویل‌های متعدد می‌یابند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Taher Lavzheh http://orcid.org/ 0000-0002-3393-5676

منابع

ابوزید، نصر حامد. (۱۳۸۰). *معنای متن؛ پژوهشی در علوم قرآن. ترجمه مرتضی کریمی‌نیا*. تهران: طرح نو.

استیس، والتر ترنس. (۱۳۸۸). *عرفان و فلسفه*. ترجمه بهاءالدین خرمشاهی. چ ۷. تهران: سروش.

ایبرمز، ام.اچ؛ و جفری گالت‌هرفم. (۱۳۸۷). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمهٔ سعید سبزبان. تهران: رهنما.

بارسوتی، سوزان. (۲۰۱۵). داستان پریان: تفسیرهای اخیر، شخصیت‌های زن و بازنویسی معاصر؛ ملاحظاتی در مورد یک ژانر «غیرقابل مقاومت». *مجله نظریه‌ها و تحقیقات در آموزش و پرورش*، ۱۰(۲). ۶۹ـ ۸۰.

بتلهایم، برونو. (۱۳۹۲). *افسون افسانه‌ها*. ترجمه اختر شریعت‌زاده. چ ۳. تهران: هرمس.

ـــــــــــ . (۱۹۷۸). *کاربردهای افسون؛ معنا و اهمیت قصه‌های پریان*. لندن: کتاب‌های پرگرین.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۰). اقتضای حال، زبان رمزی و تأویل شعر عرفانی. *پژوهشنامه زبان و ادب فارسی(گوهر گویا)*، ۵ (۳)، ۱ ـ ۲۰.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۵). *داستان پیامبران در کلیات شمس (شرح و تفسیر عرفانی داستان‌ها در غزل‌های مولوی)*. چاپ سوم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ـــــــــــ (۱۳۸۴). *در سایهٔ آفتاب*. چاپ دوم. تهران: سخن.

توکلی، حمیدرضا. (۱۳۸۳). مثنوی و اسلوب قصه در قصه. *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*،

(۴۹-۴۷)، ۴۵ ـ ۸۰.

جابری اردکانی، سید ناصر و حسین سلیمی. (۱۳۹۶). خلاقیت بلاغی مولانا در کاربرد آیه‌های قرآن (با تمرکز بر استعاره، تشبیه و پارادوکس. *فصلنامهٔ فنون ادبی*، ۴ (۲۱)، ۲۹ ـ ۴۶.

حیدری، مرتضی. (۱۳۹۴). بررسی اندیشه‌های حکمی ـ عرفانی منعکس‌شده با سمبولیسم الفبایی در دیوان عارفان ایرانی. *فصلنامهٔ متن‌پژوهی ادبی*، ۱۹ (۶۵)، ۵۳ ـ ۷۸.

خسروی، حسین. (۱۳۸۶). شیوه‌های نمادپردازی در داستانی از مثنوی. *فصلنامهٔ مطالعات عرفانی*، (۵)، ۳۵ ـ ۵۳.

رحیمی، امین و سیده زهرا موسوی و مهرداد مروارید. (۱۳۹۳). نمادهای جانوری نفس در متون عرفانی با تکیه بر آثار سنایی، عطار و مولوی. *فصلنامهٔ متن‌پژوهی ادبی*، ۱۸ (۶۲)، ۱۴۷ـ ۱۷۳.

زهتنر، آنتونی. (۲۰۱۳). چرا قصه‌های پریان، هنوز برای کودکان امروزی مناسب‌اند؟. *مجله سلامت کودکان*، ۴۹(۲)، ۱۶۱ـ ۱۶۲.

سنائی، مجدود بن آدم. (۱۳۲۹). *حدیقةالحقیقة و شریعةالطریقة*. مصحح مدرس رضوی. تهران: چاپخانهٔ سپهر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). *تازیانه‌های سلوک*. تهران: آگاه.

ـــــــــــــــــ . (۱۳۹۳). *در اقلیم روشنایی (تفسیر چند غزل از حکیم سنایی غزنوی)*. چ ۸. تهران: آگه.

ـــــــــــــــــ . (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه*. چ ۴. تهران: سخن.

ـــــــــــــــــ . (۱۳۸۷). *شعر معاصر عرب*. چ ۲. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس.(الف). (۱۳۸۶). *بیان*. چ۲. تهران: میترا.

ـــــــــــــ(ب). (۱۳۸۶). *معانی*. چاپ نخست از ویرایش دوم. تهران: میترا.

صرفی، محمدرضا. (۱۳۸۶). نماد پرندگان در مثنوی. *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*، ۵ (۱۸)، ۵۳ ـ ۷۶.

صفایی، علی و رقیه آلیانی. (۱۳۹۶). نشانه‌شناسی نماد حیوانی باز در غزلیات شمس. *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*، ۱۱ (۱)، ۱ ـ ۳۶.

طاهری، قدرت‌الله. (۱۳۹۱). زندگی خصوصی مولانا در لایه‌های پنهان نخستین داستان مثنوی. *فصلنامهٔ متن‌پژوهی ادبی*، ۱۶ (۵۲)، ۸۹ ـ ۱۱۸.

عطار، محمد بن ابراهیم. (۱۳۸۶). *مصیبت‌نامه*. تصحیح و شرح محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ سوم. تهران: سخن.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۷). ارزش ادبی ابهام از دومعنایی تا چند لایگی معنا. *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی*، ۱۶ (۶۲)، ۱۷ ـ ۳۶.

ـــــــــــــــــ . (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

فولادی، علیرضا. (۱۳۸۹). *زبان عرفان*. چ ۳ از ویرایش جدید. تهران: سخن.
کمپبل، جوزف. (۱۳۸۵). *قهرمان هزار چهره*. برگردان شادی خسروپناه. مشهد: گل آفتاب.
لنگر، سوزان کاترینا. (۱۹۵۷). *فلسفه در کلید جدید: بررسی نمادگرایی نمادگرایی، عقل، مناسک و هنر*. چاپ هفتم. دانشگاه هاروارد: کمبریج.
مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۹۰). *دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر. چ ۴. تهران: آگه.
مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۷۴). *مثنوی معنوی*. چ ۷. تهران: علمی و نشر علم.
واز دا سیلوا، فرانسیسکو. (۲۰۱۴). *سمبولیسم قصه‌های پریان. ویراستهٔ ماریا تاتار*. دانشگاه هاروارد: کمبریج.
ویلیچکو پاپرتا، امیلیا. (۲۰۱۷). لارنس هوسمن، گل ماه و تخیل عرفانی ویکتوریایی. *استودیوی پوسنانینزیا انگلیکا*، ۵۲(۳)، ۳۷۷ـ ۳۹۲.
هاشمی، سید احمد. (۱۹۹۹). *جواهرالبلاغه فی المعانی والبیان والبدیع*. بیروت: مکتبهٔ العصریهٔ.
یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۷). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه محمود سلطانیه. چ ۶. تهران: جامی.

References

Abrams, M. H. Harpham, G. G. (2008). *Descriptive Dictionary of Literary Terms*. Traslated by Saeed Sabzeyan. Tehran: Rahnama. [In Persian]

Abu Zayd, N. H. (2001). *The Meaning of the Text; Research in Quranic Sciences*. Traslated by Mortaza Karimi Niya. Tehran: Tarh-e Now. [In Persian]

Attar, M. (2007). *Muṣībat-Nāma (Affliction letter)*. Edited and explained by Mohammad-Reza Shafiei Kadkani. Third Edition. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Barsotti, S. (2015). The Fairy Tale: Recent Interpretations, Female Characters and Contemporary Rewriting. Considerations about an "Irresistible" Genre *Journal of Theories and Research in Education*. 10 (2). 69 _ 80.

Bettelheim, B. (1978). *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. London: Peregrine Books.

_____. (2013). *The Magic of Legends*. Traslated by Akhtar Shareeat Zadeh. Tehran: Hermes. [In Persian]

Campbell, J. (2006). *The Hero of a Thousand Faces*. Traslated by Shadi Khosrow Panah. Mashhad: Gol-e Aftab. [In Persian]

Carl Gustav, J. (2008). *Man and his Symbols*. Traslated by Mahmood Soltaniyeh. Tehran: Jami. [In Persian]

Fotuhi, M. (2008). The Significance of Ambiguity in Literature. *Journal of Kharazmi University Faculty of Literature and Humanities*. 16 (62). 17 - 36. [In Persian]

_____. (2007). *Image rhetoric*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Fuladi, A. (2010). *The Language of Mysticism*. Third Edition of New Edition. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Hashemi, S. A. (1999). *Jawahar Al-Balaghah in the Meanings and the statement and the badi*. Bayrutt: Matabat al-Asriyah. [In Persian]

Heydari, M. (2015). An Investigation of Wise & Mystical Thoughts Reflected through Alphabetic Symbolism in Iranian yy stics' Poetry. *Literary Text Research*. 19 (65). 53 - 78 . [In Persian]

Jaberi Ardakani, S. N. & Salimi, H. (2017). 'Rumi's Rhetorical Creativity in Using Quran Verses: Focusing on Metaphors, Similes and Paradoxes'. *Literary Arts*. 4 (21). 29 - 46. [In Persian]

Khosravi. H. (2007). Methods of Symbolization in a Story from Mathnavi. *Mysticism Studies*. (5). 35 - 53. [In Persian]

Langer, S. K. (1957). *Philosophy in New Key: A Study in the Symbolism of Symbolism, Reason, Rite, and Art (7rd Ed.)*. Cambridge. MA: Harvard University Press.

Makaryk, I. R. (2009). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*. Translated by Mehran Mohajer. Fourth Edition. Tehran: Agah. [In Persian]

Mevlevî, J. (1995). *Masnavi Manavi*. Tehran: Seventh Edition. Tehran: Elmi & Nashr-e Elm. [In Persian]

Poornamdarian, T. (2011). Context, Coded Language and Interpretation of Mystic Poetry. *Researches on Mystical Literature (Gowhar-i-Guya)*. 5 (3). 1 – 20. [In Persian]

_____. (2006). *The Story of the Prophets in Diwan-i Shams-i Tabriz*. (Mystical Description and Interpretation of Stories in Rumi's Sonnets). Third Edition. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies . [In Persian]

_____. (2005). *In the Shade of the Sun*. Second Edition. Tehran: Sokhan . [In Persian]

Rahimi, A. & Musavi, S. Z. & Morvarid, M. (2014). Animal Symbols of the Ego (An-nafs al-ammārah) in yy stical Texts Relying on the Works of Sanāiā Attār and Rumi. *Literary Text Research*. 18 (62). 147 - 173. [In Persian]

SArfi, M. R. (2007).'Bird Symbols in Rumi's Massnavi. *Literary Research*. 5 (18). 53 - 76. [In Persian]

Safaei, A. & Aliyani, R. (2017). Semiotic Analysis of the Animal Symbol of Hawk in Ghazali*yat of Shams. Researches on Mystical Literature (Gowhar-i-Guya)*. 11 (1). 1 - 36. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (1993). *The Whips of Conduct*. Tehran: Agah. [In Persian]

_____. (2014). *In a Light Climate*. (Interpretation of Some yyric Poems cc Hakim San" ' Ghaznavi)T Ehran: Agah[[[n Persian]

_____. (2013). *The Language of Poetry in Sufi Prose*. Tehran: [In Persian]

_____. (2008). *Contemporary Arabic poetry*.Tehran: . [In Persian]

Shamisa. S. (a)(2007). *Figurative Language*. Tehran: Mitra. [In Persian]

_____. (b)(2007). *Rhetorics*. First Edition of the Second Edition. Tehran: Mitra. [In Persian]

San" '. .. ibn Ā. (1950). *The Garden of Truth and the Law of the Method*. Corrected by Modarres Razavi. Tehran: Sepehr. [In Persian]

Stace, W. T. (2009). *Mysticism and Philosophy*. Traslated by Bahaedin Khoramshahi. . Tehran: Sorush. [In Persian]

Taheri, Q. (2012). Rumi's Private Life Behind the Secret Layers of the First Masnavi Story. *Literary Text Research*. 16 (52). 89 - 118. [In Persian]

Tavakkoli, H. (2004). Masnavi and the Style of Story in Story. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities*. (47 – 49). 45 – 80. [In Persian]

Vaz Da Silva, F. (2)))) . "*Fairy-Tale Symbolism". in 'The Cambridge Companion to Fairy Tales'*. Edited by Maria Tatar. Harvard University. Massachusetts. Cambridge University Press.

Wieliczko-Paprota, E. (2017). Laurence Housman's The Moon-Flower and Victorian Mystic Imagination. *Studia Anglica Posnaniensi*a. 50 (3). 377-392.

Zehetner, A. (2013). Why Fairy Tales are Still Relevant to Today's Children.. Journal of Paediatrics and Child Health.49 (2). 161-162.

استناد به این مقاله: لاوژه، طاهر. (۱۴۰۰). کارکرد نماد در حکایت‌های حدیقه، داستان‌های مثنوی و قصه‌های پریان. *فصلنامه متن‌پژوهی ادبی*، ۲۵ (۸۹)، ۲۱۷-۲۴۱. doi: 10.22054/ltr.2020.35422.2402

Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.