تصویر طبیعت در غزلیات مولوی

فاطمه کلاهچیان[1]
سیّده نادیا حیدری نیا[2]

چکیده

یکی از کارآمدترین ابزار برای توضیح مفاهیم عرفانی، «تصویر» است. تجربیات وصف ناپذیر روحانی و امور ناشناختهٔ عارفانه، به وسیلهٔ تصاویر ادبی قابلیت تجسّم و انتقال می‌یابند. نقش طبیعت و عناصرش در انواع تصویرپردازی به خصوص تصویرسازی عرفانی، همواره قابل توجّه بوده است. پدیده‌های متعدّد و متنوّع طبیعی، کارکردی بی‌نظیر در ملموس ساختن امور ماورایی دارند؛ کاربرد طبیعت در تصویر، یکی از بارزترین شگردهای عرفانی- - ادبی مولانا به شمار می‌رود. هدف این پژوهش، تحلیل انواع تصاویر مرتبط با طبیعت در غزل مولوی است؛ در جریان تحقّق این مقصود، مخاطب از مهم‌ترین نمودهای اجزاء طبیعت و دلایل توجّه مولوی به هر پدیده آگاه می‌گردد و با برجسته‌ترین شیوه‌های تصویرپردازی شاعر با استفاده از این عناصر آشنا می‌شود. در میان این دسته از تصویرها، تشبیه پربسامدترین و برجسته‌ترین صورت خیال است و نماد و استعاره، به ویژه استعاره مصرّحه، به ترتیب، پس از آن قرار می‌گیرند. از میان عناصری نیز که مستقیماً یا گاهی با واسطه از طبیعت گرفته شده‌اند، نمود آسمان و اجرامش بارزتر است. آب و پدیده‌های وابسته به آن، گل‌ها، گیاهان، درختان و میوه‌ها و نیز حیوانات و پرندگان، عناصر پرکاربرد دیگرند.

واژگان کلیدی: مولوی، غزلیات، طبیعت، تصویر، شعر عارفانه.

۱- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه F_kolahchian@yahoo.com
۲- کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه Nadia_heydarinia@yahoo.com

تاریخ دریافت 91/5/11
تاریخ پذیرش 92/4/18

مقدّمه

شعر عرفانی با ماوراء و متافیزیک سروکار دارد؛ زیرا آنچه شاعران عارف تجربه کـرده‌انـد و از آن سخن می‌گویند، مفاهیمی فرادنیایی، سرشار از ابهـام و ناشـناختگی و تشـریح ناپذیرنـد. آفریدن تصویر، تدبیری است در برابر این اوصاف؛ شیوه‌ای ادبی که می‌تواند از طریق دمیـدن تخیّل در پدیده‌ها و موضوعات محسـوس و شـناخته، مفهـوم معقـول عارفانـه را در معـرض شناسایی و درک مخاطب قرار دهد.

«تصویر خیال»، بر مجموعه تصاویر شاعرانه و کلّ زبان مجازی (از قبیل تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز مرسل، تمثیل، نماد، اسطوره، آرکی‌تایپ و...) اطلاق می‌شود؛ یعنی آن بخش از کاربردهای هنری زبان که از طریق تصرّفات خیال در زبان عادّی پدیدار می‌گردد. (فتوحی، 1381: 104) تصویر را می‌توان ظرف هنری، مخیّل و ملموس احساسات، نگرش‌ها و جهان-بینی‌های شاعر یا نویسنده دانست؛ به عبارت دیگر، تصویر محمل آن دسته از عواطف و ذهنیات هنرمند است که برای تجسّم یافتن یا تأثیر بیشتر بر مخاطب، نیازمند قالبی ملموس از عناصر و اجزاء هستند.

سهم طبیعت و پدیده‌های پرتعداد، شناخته شده و متنوّع آن، همواره در روند تصویرسازی ادبی قابل توجه بوده است. «گرایش به طبیعت در سرودۀ هر شاعری؛ ولو به صورت ناخواسته نمایان می‌شود و این بدان سبب است که ذهن و اندیشۀ شاعر هیچ‌گاه از طبیعت جدا نیست. اندیشیدن دربارۀ طبیعت، در حقیقت به خود اندیشیدن است.» (ابراهیمی‌کاوری و چولانیان، 1387: 15)

شعری که به طبیعت می‌پردازد، در همۀ زمان‌ها مورد توجّه شاعران بوده است؛ اگرچه نوع آن با توجّه به ذوق و حسّاسیت شاعران، متفاوت بوده است. (شفیعی کدکنی، 1366: 318) برخی تنها به وصف طبیعت پرداخته‌اند و در ورای وصف شاعرانه آن‌ها، اندیشه و فلسفه‌ای وجود ندارد؛ امّا بعضی دیگر برای بیان سمبلیک اندیشه‌های خود به توصیف آن روی آورده‌اند. خصوصیت‌های فکری، روحی، نژادی، زبانی و اعتقادات دینی انسان‌ها از دیرباز در چگونگی برقرار ساختن رابطۀ بین انسان و عالم طبیعت دخالت داشته است. (نصر،1377: مقدّمه: 11)

شعر کلاسیک عرفانی نیز به صورتی قابل توجّه از پدیده‌های طبیعی استفاده می‌کند. کاربرد تصویری عناصر طبیعت در این نوع شعر، به صورت جدّی و گسترده با سنایی آغاز می‌شود و در شعر مولوی، به اوج تکرار و ژرفای معنایی می‌رسد. مولانا با ایجاد رابطهٔ تصویری عمیق و گسترده میان اجزاء طبیعت، جهانی می‌آفریند که در آن، هر یک از پدیده‌های طبیعت، مفهوم یا مفاهیمی از دنیای نامحسوس باورها و تجربیات او هستند. این گونه است که پژوهش دربارهٔ تصویر طبیعت در غزلیات مولانا، نحوهٔ تعامل شعر سنّتی عرفانی با طبیعت را نیز آشکار می‌کند؛ شعری که مولوی نمایندهٔ کامل آن است.

مقالهٔ حاضر، حاصل بررسی 500 غزل از غزلیات مولانا از منظر موضوع مورد بحث است. در گزینش شواهد و نگارش مقاله، بنای کار بر پرکاربردترین تصاویر از سویی و بارزترین عناصر طبیعت از سوی دیگر بوده است.

طبیعت در تشبیه

در محدودهٔ غزل‌های بررسی شده، پربسامدترین و برجسته‌ترین صورت خیال برای استفاده از عناصر طبیعت، تشبیه است. از آن جا که معمولاً در تشبیه، بنا بر پرده‌پوشی و ابهام نیست، مولوی نیز اغلب از آن جهت انتقال صریح و نامبهم اندیشه‌های ذهنی خود به مخاطب استفاده می‌کند. همین دغدغهٔ مولوی جهت توضیح، تبیین و ملموس کردن مفاهیم معنوی برای مخاطب سبب شده است که از تشبیه به صورتی گسترده استفاده کند. اگر مولوی برای بیان تجربه‌های روحی و اندیشه‌های عرفانی‌اش تنها از نماد، استعاره یا کنایه که دیریاب‌ترند استفاده می‌کرد، ممکن بود بسیاری از این مفاهیم در ورای پرده‌ای از ابهام باقی بمانند؛ امّا مخاطب برای مولانا بسیار مهم بوده است؛ همچنان‌که در*فیه مافیه* می‌گوید: «این یاران که به نزد من می‌آیند، از بیم آن که ملول نشوند شعری می‌گویم تا به آن مشغول شوند وگرنه من از کجا شعر از کجا؟ والله که من از شعر بیزارم و پیش من، ازین بدتر چیزی نیست. همچنان‌که یکی دست در شکمبه کرده است و آن را می‌شوراند برای اشتهای مهمان. چون اشتهای مهمان به شکمبه است مرا لازم شد.» (مولوی، 1362: 74)

تشبیه‌هایی که در آن‌ها مشبّه و مشبّهٌبه هر دو از عناصر طبیعت باشند، در شعر مولوی اندک یابند. همچنین در شعر او، کمتر تصویری از طبیعت را می‌توان یافت که در آن مشبّه، عنصر طبیعت و مشبّهٌبه یک مفهوم انتزاعی باشد. با توجّه به جنبهٔ توصیف‌گری مشبّهٌبه

برای مشبّه، در تشبیهات گستردهٔ مولوی، مشبّه امری انتزاعی است. طبیعت نیز همواره مشبّهٌبه است و به ندرت مشبّه واقع می‌شود. دلیل دیگر مولوی در استفادهٔ گسترده از صورت خیال تشبیه، به کیفیت عاطفهٔ او مربوط است. جایی که احساس، آن چنان بر مولوی چیره نشده است که خودآگاهی شاعرانه را از دست بدهد، تصویرهایش بیشتر در قالب تشبیه عرضه می‌شوند تا جنبهٔ انتقالی عاطفه به مخاطب تقویت گردد.

شعر عارفانی همچون مولوی ماوراءگراست. آن‌ها بیشتر توجّه خود را صرف دنیای درون و عواطف معنوی می‌کنند. هر چند مولوی به آنچه در عالم محسوسات می‌بینند نیز بسیار توجّه دارد، امّا از همهٔ آن عناصر در جهت تبیین نگرش معنوی خود استفاده می‌کند. همین امر، چنان که گذشت، بر چگونگی کاربرد تشبیه در غزلیات او تأثیر می‌گذارد؛ به این معنی که به جای استفاده از تشبیهات محسوس به محسوس، از تشبیهات معقول به محسوس که برای تجسّم عواطف و تجربه‌های روحیش به کار می‌روند بهره می‌جوید.

از میان انواع تشبیه‌ها، مولانا به تشبیه بلیغ توجّه بیشتری داشته است. شاید یکی از دلایل این امر، گرایش او به کم‌گویی باشد. او می‌خواهد جان مطلب را به مخاطب انتقال دهد؛ امری که یکی از دلایل دعوت به «خاموشی» در بسیاری از غزل‌های اوست. از سوی دیگر، مولانا با حذف وجه‌شبه، مخاطب را بیشتر درگیر تخییل و درک عاطفه می‌کند؛ امکان تحلیل بیشتری به او می‌دهد و او را به تلاش ذهنی بیشتری وامی‌دارد. مضامین عرفانی به دلیل ابهام و چندلایگی معنایی، قابلیتی ویژه برای دادن چنین سهمی به مخاطب دارند. همین امر باعث التذاذ بیشتر مخاطب و تأثّر بیشتر از صورت و محتوای کلام می‌شود. با حذف وجه‌شبه و ادات تشبیه، بر همانندی بین دو سوی تشبیه نیز بیشتر تأکید می‌گردد.

مولانا در روند تشبیه‌پردازی‌اش، از **آسمان و اجرام آن** بیش از سایر اجزاء طبیعت بهره برده است؛ استفادهٔ فراوان مولوی از آسمان و اجرام آسمانی، ریشه در نگرش ماورایی او دارد و منعکس‌کنندهٔ باور اوست به اصالت آخرت در برابر دنیا. چرا که نسبت آخرت با دنیا، از منظر مرتبه و جایگاه، می‌تواند قابل مقایسه با نسبت آسمان و زمین باشد. از ویژگی‌های بارز آسمان و اجرام آن، در اوج، دور از دسترس و مبهم بودن است. تعالی و والایی، با معنویت و عرفان ارتباطی تنگاتنگ دارد. عرفان در ذات خود تعالی‌جو و فرارونده است؛ در جست‌وجوی رازهای پنهان در ماورای زمان و مکان سیر می‌کند و فراتر از هستی محسوس گام می‌نهد؛

مفهومی که با جایگاه افلاک در هستی مرتبط است. آسمان و هر پدیده‌ای که به آن منسوب است، می‌تواند تجسّم سلوک و مفاهیم وابسته به آن باشد کـه خودآگـاه و ناخودآگـاه، نمـود گسترده‌ای در شعر مولانا پیدا می‌کند. مولانا با تأکیـد بـر آسـمان و عناصـر مـرتبط، فضـای تصویرهای شعرش را با تقدّس، عظمت، تعالی، ابهام و ناشناختگی پیوند می‌زند. آسمان بـی-کرانه و اجزاء آن، همواره رمزآلود بوده‌اند و بشر همیشه خود را در برابر آن‌ها کوچک و عـاجز دیده است؛ وصفی که دربارهٔ معانی نامحدود و اسرارآمیز عارفانه نیز صادق اسـت. مولانـا بـه امور سترگ و شکوهمند نظر دارد و همواره از حقیقت‌های بزرگ هسـتی سـخن مـی‌گویـد؛ پس طبیعی است برای توضیح آنچه می‌اندیشد، از عناصر درشت و با عظمت طبیعت بیشـتر و مؤکّدتر بهره جوید. این‌گونه است که آسمان به یکی از پرنمودترین پدیده‌های طبیعـت در شعر او بدل می‌شود.

از میان اجرام آسمانی، **ماه** و **خورشید** بیشترین کاربرد را دارند و در روند تصویرپردازی مولوی نقشی بارز ایفا می‌کنند. او اغلب، این دو تصویر را در مفهوم معشوق به کـار مـی‌بـرد. خورشید و معادل‌های فارسی و عربی آن-از قبیل خور، آفتـاب و شـمس- از واژه‌هـای مـورد علاقهٔ مولوی‌اند؛ به گونه‌ای که بخش گسترده‌ای از صنعت‌های ادبـی و شـگردهای بیـانی در غزل مولوی، بر محوریت تصویری این واژگان استوار است.

یکی از مهم‌ترین دلایل بسامد بالای تصاویر خورشیدی در شعر مولانا، شیفتگی او نسبت به شمس است که حتّی در حالت بی خویشتنی عارفانه نیز، بر فرم و محتوای سخنش تـأثیر می‌گذارد. تصویر خورشید برای مولوی، در بسیاری موارد تجسّم وجود انسان کامل یا انسان-های برتر است؛ حقایقی غیرقابل انکار که به جان عاشقان گرما مـی‌بخشـند و راه آنـان را تـا رهایی از انجماد بشریت روشن می‌کنند. انسان‌هایی که منظومهٔ حیات معنوی، بدون حرارت و درخشش حضورشان سرد و تاریک است. از نظرگاه مولوی، انسان‌های برتری چون شـمس، «گرمای آفتاب ازل» دارند؛ یعنی مظهر صفت نورانیت و دلالت الهی هستند. از این رو مـی-توان با تصویر قرار دادن واژهٔ خورشید برای آن‌ها، به گوشه‌ای از قابلیت‌های وجودشان اشـاره کرد. دلیل دیگر استفادهٔ بارز مولانا از خورشید که مهـم‌تـرین علّـت نیـز هسـت، تلقّـی عـامّ اندیشه عرفانی از این تصویر است. مولانا در بسیاری از موارد، خورشید را به عنوان نمـادی از

وجود هدایتگر و فیض بخش حق‌تعالی می‌آورد؛ زیرا او خداوند را حضرت یگانۀ نورالانوار و فیّاض مطلق می‌داند.

نمونه‌هایی از کاربرد ماه و خورشید:

آن شب که دهی نور چو **مه** تا به سحرگاه من در پی **ماه** تو چو **سیّاره** دوانم

(جلد 3/غزل 1489)

مولوی خود را از نظر سرگردانی و بی‌قرار بودن از دوری ماه وجود معشوق، به سیّاره مانند کرده است. از سوی دیگر، وابستگی وجود عاشق به معشوق را نیز در نظر داشته است؛ زیرا بر آن است که بگوید همان‌طور که سیّاره نور خود را از ماه می‌گیرد و به وجود او نیازمند است، عاشق نیز نیازمند و وابستۀ وجود هدایتگر معشوق است.

چو عقلید و چو عقلید هزاران و یکی چیز پراکنده به هر خانه چو **خورشید** روانید

(637/2)

این بیت، بیانگر اندیشۀ عرفانی وحدت وجود است. مولوی معتقد است با وجود اختلاف زیادی که از نظر ماهیت میان انسان‌ها وجود دارد، همگی نشأت گرفته از یک اصل‌اند؛ پس آن‌ها را به شعاع‌های خورشید مانند کرده است که هرچند هرکدام ازآنها به زاویه‌های مختلفی می‌تابند، امّا همگی از یک مبدأ نشئت گرفته‌اند.

او **ماه** بی‌خسوف است **خورشید** بی‌کسوف است او خمر بی‌خمار است او سود بی‌زیان است

(440/1)

مولانا در ساختاری تفضیلی، شمس را از نظر هدایتگری و فیض بخشی به ماه و خورشید تشبیه کرده است؛ امّا ماه و خورشیدی که هیچ‌گاه در پس تاریکی خسوف و کسوف ناپیدا نمی‌شوند؛ همیشه هستند و همواره می‌درخشند. «غلبۀ نورانیت شمس تبریز بر نورانیت شمس فلک، مظهر تعالی و غلبۀ اسماء و صفات حق است بر ماسوی.» (زرّین‌کوب، 1382: 60)

گر ز داغ هجر او دردی است در دل‌های ما ز **آفتاب** روی او آن درد را درمان کنیم

(1598/3)

در این بیت که مفهومی متناقض‌نما دارد، تابش آفتاب وجود محبوب، داغ سوزان فراق را مرهم می‌نهد.

بعد از آسمان و اجرامش، بیشترین بسامد عناصر طبیعت در تشبیهات مولانا، مربوط به **حیوانات** و **پرندگان** است که از آن‌ها بیشتر برای توصیف حالات عاشقانه و تبیین اندیشهٔ بازگشت به اصل استفاده شده است. از میان حیوانات، استفاده از تصویر **ماهی، شتر، شیر** و **آهو** بسامد بالایی دارد. مولوی، ماهی را بیشتر برای توضیح نیازمندی عاشق به معشوق؛ شتر را اغلب جهت نشان دادن مقام تسلیم در برابر محبوب و شیر و آهو را برای توصیف قدرت، قهر و ابهّت معشوق و ضعف و زبونی عاشق در برابر او مورد استفاده قرار می‌دهد:

هر که چون **ماهی** نباشد جوید او پایان آب　　هر که او **ماهی** بود کی فکرت پایان کند؟
(729/2)

عاشق به ماهی تشبیه شده است؛ زیرا هم‌چنان‌که حیات او وابسته به آب است و هیچ‌گاه از آن سیر نمی‌شود، حیات عاشق نیز وابسته به عشق و معشوق است. ماهی می‌خواهد همواره در دریا مستغرق باشد؛ چونان عاشق که در عشق به انتها نمی‌اندیشد.

صنما تو همچو **شیری** من اسیر تو چو **آهو**　　به جهان که دید صیدی که بترسد از رهایی؟
(2839/6)

معشوق از نظر قدرت، عظمت، گرفتار کردن عاشق و تسلّط بر او به شیر تشبیه شده است و عاشق نیز چون آهویی است که نه از اسارت، بلکه از رهایی بیمناک است.

مولانا از میان پرندگان نیز، علاوه بر واژهٔ **مرغ** که بر پرنده به صورت مطلق دلالت دارد، به **باز** و **کبوتر** توجّهی ویژه می‌کند. از مرغ جهت تبیین چگونگی اسارت جان در قفس تن و تعلّقات بشری و از کبوتر و باز نیز اغلب برای بیان اندیشهٔ وابستگی جان به عالم ارواح و بازگشت به سوی اصل استفاده می‌کند:

گاه براند به نیم همچو **کبوتر** ز وطن　　گاه به صد لابه مرا خواند تا محضر خود
(543/2)

مولوی خود را از نظر وابستگی به آشیانهٔ ازلی که همان زادبوم روح است، چون کبوتر دیده است و قهر و لطف حق‌تعالی را به این شکل به تصویر کشیده است. خداوند که صاحب اصلی اوست، گاه با صفت قهرش متجلّی می‌شود و او را از وطن اصلی که همان قرب الهی

است بیرون می‌راند و گاه با لطف خود، او را به درگاه تقرّب دعوت می‌کند. شاعر با ترسیم این تصویر، احوال گوناگونی را که بر سالک عارض می‌شود، عینیّت بخشیده است.

به طور کلی و در درجات بعد، عناصر متنوّعی از طبیعت در روند تشبیه‌پردازی مولانا سهیم‌اند که به ذکر نمونه‌هایی از آن‌ها می‌پردازیم:

همچو **موج** از خود برآوردیم سر　　باز هم در خود تماشا می‌رویم
(1674/4)

در این بیت، مولانا اندیشۀ بازگشت جزء به کل و رجوع فرع به اصل را تصویر کرده است. او خود و دیگر عارفان را مانند موج دیده است. هم‌چنان که اوج گرفتن موج از او آغاز می‌گردد و به خودش نیز پایان می‌یابد، عارفان و عاشقان حق‌تعالی نیز در سیر به سوی او، از خود می‌آغازند و سرانجام نیز به خود می‌رسند. (با گذشتن از خود جزئی و رسیدن به خود کلّی)؛ چرا که حقیقت موجودیت آن‌ها به دریای وجود الهی متّصل است و از آن ناشی شده است.

عالم چو **کوه طور** دان ما همچو موسی طالبان　　هر دم تجلّی می‌رسد بر می‌شکافد کوه را
(14/1)

جهان از نظر این که محل تجلّی خداوند است، به کوه طور تشبیه شده است؛ کوهی که وسعتی به اندازه‌ی تمام هستی دارد و هر لحظه از با تجلی‌ای جدید، بر خود می‌شکافد.

من اگر چه **سیب** شیبم ز درخت بس بلندم　　من اگر خراب و مستم سخن صواب گویم
(1621/3)

مولوی خود را به اعتبار هبوط از عالم اعلی و اصل برین روحانی، به سیبی که از درخت بر زمین افتاده و در شیب سقوط پیش می‌رود مانند کرده است؛ امّا سیبی که به ریشه‌ای متعالی وصل است.

یافته معروفی‌ای هر طرفی صوفی‌ای　　دست زنان چون **چنار** رقص کنان چون **صبا**
(211/1)

حرکت پویا و افتان و خیزان باد صبا و شاخه‌های چنار که از این سو به آن سو می‌روند سبب شده است، مولانا طرب، رقص و دست فشانی صوفیان را در مجالس سماع به آن‌ها تشبیه کند.

هر که به جدّ تمام در هوس ماست، ماست هر که چو **سیل** روان در طلب جوست، جوست
(466/1)

اگر انسان در ذات خداوند فانی شود، «به دریای ابدیت خواهد پیوست؛ مانند قطره‌ای که به اقیانوس می‌پیوندد و در آن فانی می‌گردد. دیگر او قطره نیست؛ با عظمت اقیانوس عظیم و جاودانه می‌شود.» (سلیم، 1361: 7) در این بیت نیز انسان به سیلی تشبیه شده است که اگر در طلب جوی باشد، سرانجام به آن خواهد رسید و جزئی از آن خواهد شد. سیل عنصری متحرّک و پویاست و در این بیت، تکاپو و اشتیاق انسان در سیر به سوی حق‌تعالی را به خوبی نشان می‌دهد.

تو گواه باش خواجه که ز توبه توبه کردم بشکست جام توبه چو **شراب** عشق خوردم
(1619/3)

عشق از آن روی که عاشقان را مست و از خود بی‌خود و با عافیت اندیشی بیگانه می‌کند، به شراب که با واسطه از عناصر طبیعت به شمار می‌آید تشبیه شده است.

نماد و طبیعت

بعد از تشبیه، مولانا بیشترین بهره را از نماد برده است. نمادسازی قوی‌ترین درجهٔ تصویرپردازی است که طیّ آن، بیشترین تعامل احساس با پدیده صورت می‌گیرد و بیشترین تخیّل در پدیده دمیده می‌شود. (فتوحی، 1386: 74) مولانا از نماد نیز جهت محسوس کردن عواطف و تجربه‌های روحانی‌اش به صورتی گسترده بهره می‌جوید. برخورد عاشقانه و منحصر به فرد او با بسیاری از پدیده‌های هستی، تعداد نمادهای شخصی او را زیاد می‌کند؛ نمادهایی که درک آن‌ها، مخاطب را با دنیای درونی شاعر و بن‌مایه‌های ذهنی او آشنا می‌کند. در شعر مولوی، نام‌های بسیاری از پدیده‌های ریز و درشت طبیعت، نمایندهٔ مفاهیمی سترگ می‌شوند که از مبدأ تا مقصد و مقصود هستی را در بر می‌گیرند.

بی‌خویشتنی‌های مولوی در حین سرودن غزلیات، او را به سوی استفادهٔ گسترده از نماد سوق می‌دهد؛ زیرا نماد یکی از صورت‌های خیال است که در اثر انگیزش شدید عاطفی، در ذهن شاعر ایجاد می‌شود؛ انگیزشی که یک سوی آن عاطفه و سوی دیگرش پدیدهٔ طبیعی و موضوع محسوس است. در این هنگام، نماد وظیفهٔ توضیح مفاهیمی را دارد که در ذهن

شاعر حضور دارند. از سوی دیگر، موضوع غزلیات مولوی مفاهیم عارفانه است. تجربۀ عرفانی که نتیجۀ سیر در جهان ماوراست، زبان ویژۀ خود را می‌طلبد. زبان قاموسی در تعبیر این احوال ناتوان است. همین امر، مولانا را به استفادۀ مکرّر از نماد می‌کشاند؛ زیرا نماد تعبیری مبهم، تأویل‌پذیر و چند لایه است که قابلیت گنجاندن مفهومی وسیع را در خود دارد و این امکان را به مولوی می‌دهد که عواطف ماورایی خویش را در قالب واژه‌های معمول بیان کند. از سوی دیگر، چون نماد عرفانی در جهت بیان احوال مربوط به عالم معنا استفاده می‌شود، همواره با درجاتی از ابهام همراه است. این ویژگی، مخاطب را بیشتر درگیر می‌کند و او را به تفکّر بیشتر برای تحلیل، تأویل و درک کامل‌تر دعوت می‌کند. نماد، این امکان را به مخاطب می‌دهد که از میان معانی گوناگون و البتّه نزدیک به هم، یک یا چند معنی را برگزیند؛ امری که موجب التذاذ هنری و تأثیرگذاری بیشتر می‌شود.

در میان نمادهای غزلیات مولوی، پربسامدترین عنصر طبیعت، **آب** است و **وابسته-هایش**:

از آن **آب** حیات است که ما چرخ زنانیم نه از کفّ و نه از نای نه دف‌هاست خدایا (94/1)

آب حیات می‌تواند عشق، معرفت و تقرب باشد که وجود عاشق را از بی‌خویشتنی و طرب سرشار می‌سازد.

در میان عناصر مربوط به آب نیز، مولانا بیش از همه به **دریا و پدیده‌های مربوط به آن** توجّه دارد. تکرار تصویر نمادین دریا در شعر مولوی به حدّی است که مخاطب به خوبی متوجّه ژرفا و اهمیّت آن می‌شود. دریا یکی از بارزترین تصاویر برای عینیت بخشیدن به اصلی‌ترین بن‌مایه‌های ذهنی مولوی است که درک آن، درهای آرمانشهر اندیشۀ او را بر روی مخاطب می‌گشاید. از مهم‌ترین دلایل استفادۀ گستردۀ مولوی از نماد دریا، یکی عظمت، ناشناختگی و بیکرانی آن است. دیگر این که، مولانا همه اجزاء جهان را مسافر یک راه و جزئی از کلّ لایتناهی وجود خدا می‌بیند؛ از این رو، با به تصویرکشیدن چگونگی بازگشت **قطره، سیل، موج** و **جوی** به سوی دریا، این باور را به نحوی ملموس به مخاطب منتقل می‌کند:

چو سیلیم و چو جوییم همه سوی تو پوییم که منزلگه هر **سیل** به **دریا**ست خدایا
(94/1)

در کل، آب و دریا در غزل‌های مولانا می‌تواند رمزی از جان، جنبهٔ روحانی وجود آدمی، عالم غیب و ذات باری‌تعالی که مبدأ جان است تلقّی شود. (پور نامداریان و مشتاق مهر، 1379: 63) در هر صورت، «دریا یکی از رمزهای کلان مولاناست؛ یک نماد فرارونده و بالنده است که جهان آرمانی نوع بشر و شکوه فراسوی مرزهای حسّی را به تصویر می‌کشد.» (فتوحی، 1380: 1)

چون غرق **دریا** می‌شود **دریا**ش بر سر می‌نهد چون یوسف چاهی که او از چاه سوی جاه شد
(524/2)

مستغرق بحر معرفت، به بالاترین مدارج کمال می‌رسد؛ چونان غرقه دریا که بر سر آب می‌افتد.

همه خانه‌ها که آمد درِ آن به سوی **دریا** چو فزود **موج دریا** همه خانه‌ها درآمد
(774/2)

خانه‌ای که رو به دریاست، با نیروی موج ویران می‌شود. این تصویر، تعبیری است از فنای عرفانی که عبارت است از اسقاط اوصاف بشری در پرتو تجلّی‌های وجود بیکران الهی.

در میان نمادهای غزلیات، پس از آب و وابسته‌هایش، **آسمان و اجرامش** پربسامدترین عناصر طبیعت‌اند. دلیل کاربرد فراوان این گروه عناصر، در بخش تشبیهات توضیح داده شد؛ از این رو تنها جهت آشنایی با کیفیت بهره‌گیری مولانا، به ذکر چند نمونه بسنده می‌کنیم:

هین ختم بر این کن که چو **خورشید** برآمد از حارس و از دزد و شب تار رهیدیم
(1478/3)

«مضمون تجرّد و تنهایی خورشید را می‌توان رمز وحدانیت ذات اعظم... دانست.» (زمرّدی، 1379: 307) در این بیت نیز خورشید نمادی از وجود یگانهٔ حق‌تعالی است. مولانا به کمک این تصویر، از تجلّی الهی و رهیدن عارف از ظلمات و رنجی می‌گوید که نتیجه گرفتاری در لابه‌لای کثرات دنیایی است.

تو دو دیده فرو بندی و گویی: «روز روشن کو؟» زند **خورشید** بر چشمت که اینک من تو در بگشا (54/1)

در این‌جا خورشید، نماد حقیقت انکارناپذیری است که نیاز به اثبات ندارد و در صحّت وجود آن تردیدی نیست و بر طبق اندیشۀ مولانا، همان جلوۀ جمال حق و نور الهی است که در همه جا قابل مشاهده است. (جعفری، 1386: 56)

آواز داد **اختر**: بس روشن است امشب گفتم **ستارگان** را: مه با من است امشب (305/1)

اختر و ستارگان این بیت، می‌توانند سالکان راه کمال باشند که از پرتو وجود روشنایی-بخش محبوب، نور حقیقت می‌گیرند.

به طور کلی، عناصر فراوانی از طبیعت، مستقیماً یا باواسطه، در روند نمادپردازی‌های مولانا سهیم بوده‌اند که در ذیل به برخی از شواهد مربوط اشاره شده است:

نی بیچاره چه داند که ره پرده چه باشد دم نایی است که بیننده و داناست خدایا (94/1)

«این نی...در حقیقت خود مولاناست که از خود و خودی تهی و در تصرّف عشق و معشوق است.» (فروزان فر، 1346، جلد اول: 1) در این بیت، نی که با واسطه از عناصر طبیعت به شمار می‌آید، نمادی از وجود خود مولانا یا واصلان کاملی است که از خود و خلق فانی شده‌اند و به حق باقی گشته‌اند. اگر هم شکایت و حکایتی می‌گویند و نغمه‌ای سر می‌دهند، جز انعکاس دم نوازنده نیست.

بشنیدم از هوای تو آواز طبل **باز** باز آمدم که ساعد سلطانم آرزوست (441/1)

در غزل‌های مولانا، **باز** نماد روح است؛ روحی که تا از موطن اصلی خویش دور است، از دغدغۀ بازگشت و اشتیاق رجوع فارغ نمی‌شود.

عقل با تدبیر آمد در میان جوش ما در چنان **آتش** چه جای عقل یا تدبیر بود؟ (732/2)

آتش که رنگش از زردی به سرخی برمی‌گردد، یادآور خون و رمز عشق الهی است. (بایار، 1376: 125) «صور خیال وابسته به آتش همیشه با درد و رنج پیوستگی دارند؛ درد و رنجی که لازم و در نتیجه لذّت بخش است.» (شیمل، 1377: 192) در این بیت نیز آتش نماد بی‌قراری و اشتیاق در عشق الهی است؛ زیرا عشق چونان آتش، گرم، سوزاننده و سرکش است. آتش همواره سرشار از انرژی، جنبش و گرایش به اوج است؛ از این رو تصویر آن همواره با مفاهیمی چون پویایی، تعالی و قدرت قرین بوده است. عشق، سالک را از خود بشری‌اش می‌رهاند و به اوج می‌رساند. عشق، داغ می‌نهد و بی‌قراری می‌آفریند. این گونه است که در شعر عارفان، تصویر آتش بارها و بارها محمل عواطف عاشقانه می‌گردد.

چون **دانه** شد افکنده بررُست و **درختی** شد این رمز چو دریابی افکنده شوی با ما
(74/1)

در رمزپردازی‌ها، گیاه، درخت و نباتات، نماد باروری، برکت، شفابخشی، رستاخیز، حیات دوباره و...هستند. (زمرّدی، 1381: 110) در این بیت نیز، دانه نماد انسان و درخت نماد کسی است که در پرتو بندگی و تواضع، به تعالی و بزرگی می‌رسد و از ثمرهٔ معرفت بارور می‌گردد.

نیست ترتیب **زمستان** و **بهار**ت با شهی بر من این دم را کند **دی** بر تو **تابستان** کند
(729/2)

به نظر می‌رسد، مولانا در این بیت به تفاوت احوالی که بر سالکان در شرایط گوناگون عارض می‌شود و به بی‌اختیاری آن‌ها در تجربهٔ این احوال اشاره دارد. حال، اکتسابی نیست و هر کس متناسب با شرایط، روحیات و مصالحش احوال گوناگونی را در زمان‌های مختلف تجربه می‌کند. یکی قبض و دیگری بسط؛ یکی خوف و دیگری رجا و یکی انس و دیگری هیبت را.

زمستان و دی می‌توانند نماد قبض، خوف و حتّی بی‌بهرگی معنوی باشند و در کل، بر تمام احوالی اطلاق شوند که نتیجهٔ تجلّی صفت قهّاری و جلالی خداوندند. بهار و تابستان نیز نماد بسط، انس، امید و احوالی مشابه‌اند که حاصل تجلّیات جمالی حضرت حق به شمار می‌روند.

در این بازار عطّاران مرو هر سو چو بیکاران به دکّان کسی بنشین که در دکّان **شکر** دارد
(563/2)

شکر کمیاب و گرانبهای قدیم که با واسطه به طبیعت مربوط است، نماد عشق، معرفت، حقیقت و بهره‌های شیرین و دلپذیر معنوی است که سالک می‌تواند در سایۀ مصاحبت با انسان‌های بزرگ، در معرض بهره‌مندی از آن‌ها قرار گیرد.

طبیعت در استعاره

سوّمین صورت خیال پربسامد در غزلیات شمس، استعاره است؛ تدبیری دیگر برای تازه کردن فرم و صورت کلام، تنوّع بخشیدن به بیان و جلوگیری از تکرار محتوا. از میان دو گونۀ اصلی استعاره نیز، استعاره مصرّحه نمود نسبتاً بیشتری دارد. حذف مشبّه در این نوع، فضای تصویر را با ابهام قرین می‌کند و درک آن را در قیاس با تصاویر تشبیهی، نیازمند درنگ و تأمّل بیشتری می‌سازد. حوزه تخیّل استعاره محدودتر از نماد و گسترده‌تر از تشبیه است. آن‌چنان که گذشت، تسلّط عواطف و بی‌خویشتنی در هنگام سرودن و قابلیت‌های تصویر نمادین، مولانا را به سوی استفادۀ بیشتر از نماد سوق می‌دهد و غالباً تنها در مواردی که مشبّه محدودتر است و مفهوم واضح‌تری دارد، از استعاره بهره می‌جوید.

مولانا در روند استعاره‌پردازی‌اش، از **گل‌ها**، **گیاهان** و **درختان**، بیشتر از سایر عناصر طبیعت بهره برده است. شاید یکی از دلایل آن، قابلیت بارز این بخش از طبیعت برای نشان دادن تجلّیات جمالی خداوند باشد. مولانا نیز با آن همه شوریدگی و شیدایی، مستعدّ آن است که از هر پدیدۀ زیبایی، تصویری ادبی برای تعابیر ماورایی بسازد؛ ضمن اینکه اساساً محتوای عاشقانه - عارفانه، تمایلی خواه ناخواه به سوی مظاهر حسن در طبیعت دارد:

بنفشه پیش **نیلوفر** درآمد که «مبارک باد که زردی رفت و خشکی رفت و عمر پایدار آمد»
(570/2)

بنفشه و نیلوفر، استعارۀ مصرّحه از عاشقان و سالکانی است که زمان فرا رسیدن وصال معشوق و گذشتن دوران فراق را به یکدیگر بشارت می‌دهند. سرودن چنین بیت‌هایی که از منظر «تشخیص و استعارۀ مکنیه» نیز قابل توضیح‌اند، می‌تواند نتیجه تجربیات مولانا از نشاط و هیاهوی معنوی مجالس سماع باشد.

از **گل سوری** قیام و از **بنفشه** بین رکوع **برگ رز** اندر سجود آمد صلا را تازه کن
(1961/4)

به گل‌های این بیت، شخصیت انسانی داده شده است؛ یعنی در قالب استعاره‌ای مکنیه، در حال سجود و رکوع ترسیم شده‌اند. از سوی دیگر، گل سوری، بنفشه و برگ رز می‌توانند استعارهٔ مصرّحه از سالکانی نیز باشند که هرکدام به گونه‌ای شرط طریقت را به جای می-آورند.

در روند استعاره‌پردازی مولانا در غزلیات شمس، عناصر متنوّع دیگری از طبیعت نیز به کار رفته‌اند. این بیت‌ها نمونه‌هایی از کیفیت این کاربردند:

طاووس ما درآید وان رنگ‌ها برآید با مرغ جان سراید بی‌بال و پر به رقص آ
(189/1)

طاووس، معشوق زیبا و جلوه‌گر است که تجلّیش بر عاشق، وجود او را مجذوب خویش کرده، سرشار از طرب می‌سازد.

چرخ و **زمین** گریان شده وز ناله‌اش نالان شده
دم‌های او سوزان شده گویی که در آتشکده است
(321/1)

چرخ و زمین به صورت انسان‌هایی که به اشک و آه سوزان عاشقان اقتدا می‌کنند و با نالهٔ آن‌ها به مویه درمی‌آیند، تصویر شده‌اند.

من همگی چو شیشه‌ام شیشه گریست پیشه‌ام
آه کـــه شیشهٔ دلم از **حجـــر**ی چه می‌شود؟
(561/2)

در این بیت، بی‌التفاتی و جفای محبوب، به سنگی مانند شده که شیشهٔ دل؛ بلکه وجود عاشق را بارها و بارها می‌شکند.

نتیجه‌گیری

1- غزل عارفانه-عاشقانۀ مولوی به واسطۀ موضوعش، سرشار از تصویرهای متنوّع است. بسیاری از مفاهیم شعر عرفانی از حوزۀ درک عموم مردم بیرون‌اند و شاعر از طریق آفرینش تصویرهای محسوس، می‌تواند این معانی فرادنیایی، وصف‌ناپذیر، ناشناخته و مبهم را تجسّم بخشیده، به مخاطب انتقال دهد؛ از این رو شعرش تصویری می‌شود. مولانا نیز به عنوان بارزترین چهرۀ شعر کلاسیک عرفانی، در شمار عارفان شاعری است که از تصویر جهت ملموس کردن نگرش‌های عارفانه و تجربه‌های روحانی و شخصی خود به صورت گسترده‌ای بهره می‌برد. در سیر تصویرپردازی‌های او، کاربرد عناصر طبیعت برجستگی خاصّی دارد؛ به صورتی که می‌توان آن را از بارزترین شگردهای بلاغی-عرفانی مولانا دانست.

2- شعری که به طبیعت می‌پردازد، از دیرباز مورد توجّه شاعران بوده و بخش قابل توجّهی از سروده‌های آنان را به خود اختصاص داده است. نوع نگرش شاعران به پدیده‌های طبیعی متفاوت است و همین امر، باعث تفاوت در نحوۀ به‌کارگیری و در نتیجه انتقال مفاهیم به خواننده می‌شود.

سهم طبیعت و پدیده‌های آن در انواع تصویرآفرینی به ویژه تصویرسازی عارفانه، همواره توجّه برانگیز بوده است. عناصر متعدّد و گوناگون طبیعت، به عنوان اجزاء ملموس و شناخته شدۀ هستی، می‌توانند کارکردی منحصر به فرد در محسوس ساختن و تجسّم امور معقول و عواطف غیرمادّی داشته باشند. از این رو پرداختن به تصویرهای طبیعی شعر عرفانی، بررسی بسامد آن‌ها، تحلیل مفهوم و تأمّل دربارۀ دلایل و نحوۀ استفاده از هر عنصر و تصویر، یکی از بایسته‌ترین پژوهش‌های مربوط به ادبیات ماست که هم ارزش‌های عرفانی بسیار دارد و هم دستاوردهای بلاغی مفید.

3- در میان تصویرهای مولانا، **تشبیه** پربسامدترین و برجسته‌ترین صورت خیال است. کشف شباهت‌های جزء به جزء بین عناصر طبیعت و مفاهیم عرفانی، توجّه شاعر به مخاطب و به تبع آن تکاپوی او در جهت ملموس‌کردن معانی مورد نظرش برای او، آسان‌یاب و مناسب بودن تشبیه جهت انتقال عواطف و نگرش‌های انتزاعی و مجرّد، مولانا را به سوی استفادۀ گسترده از تشبیه سوق می‌دهد. در تشبیه‌های مولانا، غلبه با تشبیه‌های عقلی به حسّی است؛ او از این‌گونه تصاویر جهت تجسّم تجربه‌های روحی و اندیشه‌های عرفانی‌اش

بهره می‌برد. از میان انواع تشبیه‌ها نیز مولانا به تشبیه بلیغ توجّه بیشتری دارد؛ شاید از آن روی که قصد دارد عصارهٔ مطلب را بدون زیاده‌گویی به مخاطب انتقال دهد. از سوی دیگر، با استفاده از این نوع تشبیه، مخاطب بیشتر درگیر تأمّل می‌شود و در نتیجه، تأثیر بیشتری از فرم و محتوای مطلب می‌گیرد.

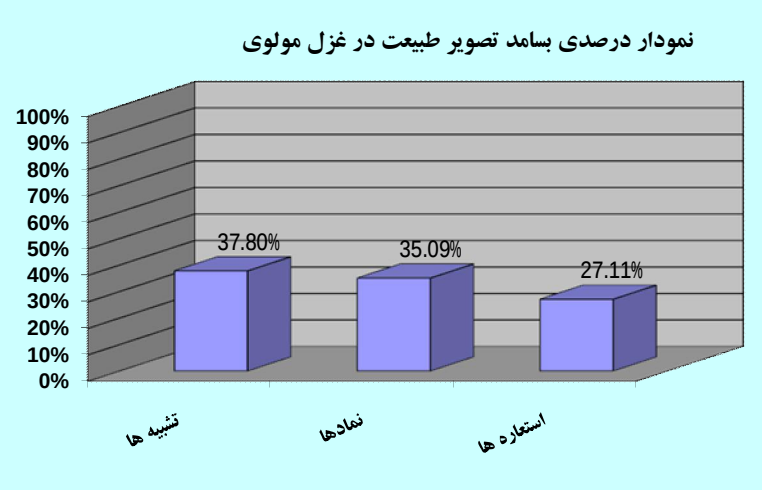
4- در میان غزل‌های مولوی، استفاده از **نماد** جایگاهی ویژه دارد و این عنصر، پس از تشبیه، بیشترین بسامد را داراست. قابلیت کم نظیر ملموس شدن تجربه‌های روحانی با استفاده از بیان چندلایه و تأویل‌پذیر نمادین، تسلّط عواطف و بی‌خویشتنی در هنگام سرودن، استعداد فوق‌العادهٔ نماد برای درگیر کردن اندیشهٔ مخاطب و سهمی که این تصویر برای تلاش ذهنی و برداشت خواننده قائل می‌شود، از دلایل استفادهٔ گسترده مولانا از این عنصر تصویری است.

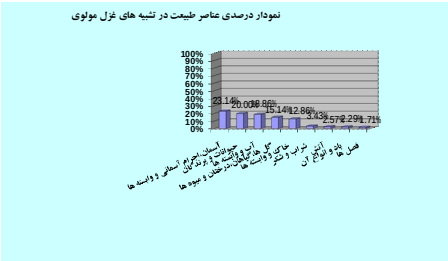
5- در جریان تصویرسازی در غزلیات شمس، بسامد بعدی از آنِ **استعاره** است که نوع مصرّحهٔ آن بیشتر دیده می‌شود. گویا مولانا در صدد آن است که ذهن مخاطب را بیشتر برای یافتن مشبّه درگیر سازد تا مشبّهٌبه. استفاده از استعاره نیز تدبیری دیگر است برای تازه کردنِ فرم شعر و جلوگیری از تکرار محتوا.

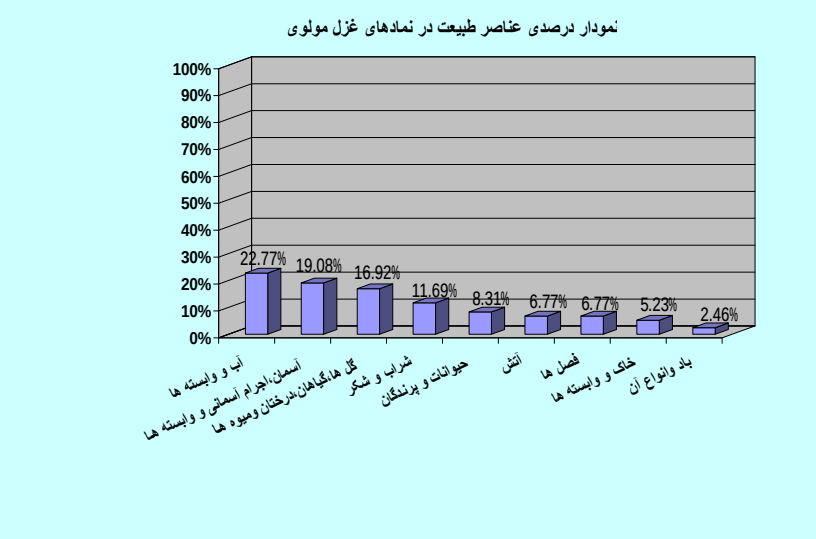
6- در محدودهٔ غزل‌های بررسی شدهٔ مولانا، بارزترین عناصر طبیعت **آسمان و اجرام** آسمانی‌اند. استفادهٔ گستردهٔ مولوی از این مجموعه، می‌تواند به دلایل متعدّدی باشد؛ از جمله: تناسب داشتن آسمان و اجرام آسمانی با نگرش ماورایی مولانا، قابلیت تصویری آسمان برای انتقال مفاهیم مرتبط با عظمت، تقدّس، تعالی و والایی، ابهام و ناشناختگی و ظرفیت بازنمایی حقایق بزرگ و ژرف عرفانی و اندیشه‌های مرتبط با بی‌کرانگی و آرمانگرایی. در این میان، مولانا از تصاویر مربوط به **ماه** و **خورشید** بیشترین بهره را برده است. از دلایل این امر، قابلیت این دو تصویر، به ویژه خورشید، برای پذیرش مفاهیمی چون نورانیت، حیات‌بخشی، فیّاضی و هدایتگری است که در غزل مولوی، صفت معشوق واقع شده‌اند؛ معشوقی که در بسیاری از موارد، خداوند است. شیفتگی مولانا نسبت به شمس و تناسب نام، شخصیت و کیفیت تأثیرش بر شاعر، با واژه خورشید و مفاهیم تصویری مربوط به آن، از انگیزه‌های دیگر این تکرار مؤکّد است. تصاویر مرتبط با **آب و وابسته‌ها، گل‌ها،**

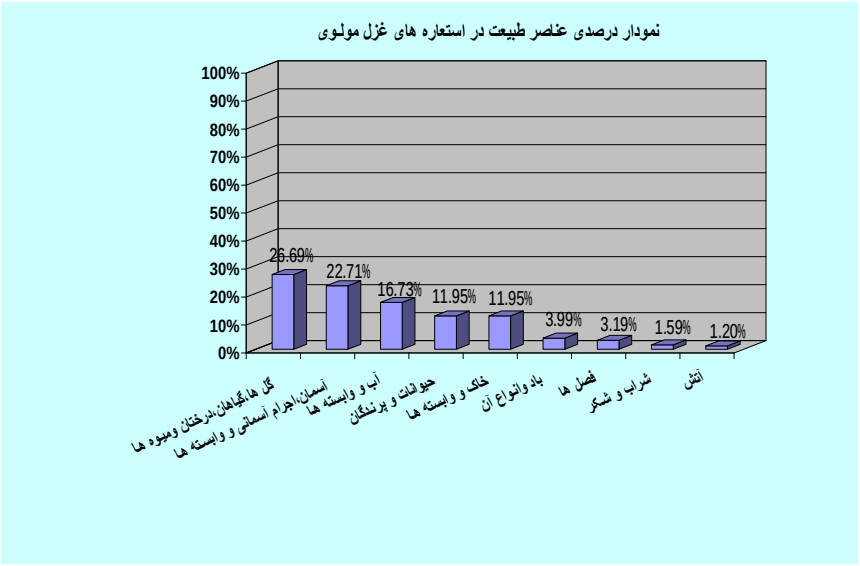
گیاهان، **درختان** و **میوه‌ها** و نیز **حیوانات** و **پرندگان** در جایگاه‌های بعدی قرار می-گیرند.

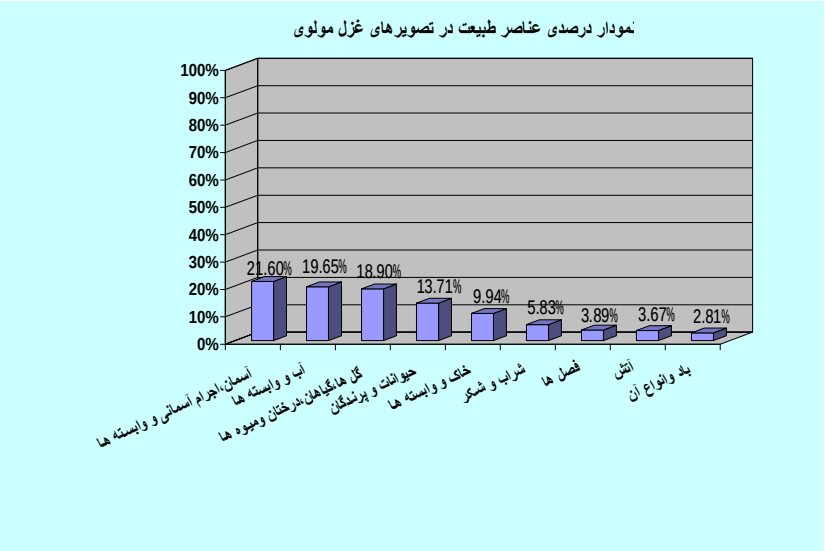
این نمودارها بسامد استفاده از عناصر طبیعت را در تصاویر تشبیهی، نمادین و استعاری 500 غزل از مولوی نشان می‌دهند:






نمودار درصدی عناصر طبیعت در نمادهای غزل مولوی
100%
90%
80%
70%
60%
50%
40%
30%
20%
10%
0%
22.77%
19.08%
16.92%
11.69%
8.31%
6.77%
6.77%
5.23%
2.46%
آب و وابسته ها
آسمان،اجرام آسمانی و وابسته ها
گل ها،گیاهان،درختان ومیوه ها
شراب و شکر
حیوانات و پرندگان
آتش
فصل ها
خاک و وابسته ها
باد وانواع آن


نمودار درصدی عناصر طبیعت در استعاره های غزل مولوی
100%
90%
80%
70%
60%
50%
40%
30%
20%
10%
0%
26.69%
22.71%
16.73%
11.95%
11.95%
3.99%
3.19%
1.59%
1.20%
گل ها،گیاهان،درختان ومیوه ها
آسمان،اجرام آسمانی و وابسته ها
آب و وابسته ها
حیوانات و پرندگان
خاک و وابسته ها
باد وانواع آن
فصل ها
شراب و شکر
آتش


نمودار درصدی عناصر طبیعت در تصویرهای غزل مولوی
100%
90%
80%
70%
60%
50%
40%
30%
20%
10%
0%
21.60%
19.65%
18.90%
13.71%
9.94%
5.83%
3.89%
3.67%
2.81%
آسمان،اجرام آسمانی و وابسته ها
آب و وابسته ها
گل ها،گیاهان،درختان ومیوه ها
حیوانات و پرندگان
خاک و وابسته ها
شراب و شکر
فصل ها
آتش
باد وانواع آن

کتاب‌نامه

بایار، ژان پیر.1376. ***رمزپردازی آتش***. مترجم: جلال ستّاری. چاپ دوم. تهران: نشرمرکز.

زرّین‌کوب، عبدالحسین.1382. ***نردبان شکسته***. تهران: سخن.

سلیم، غلامرضا.1361. ***آشنایی با مولوی***. چاپ اوّل. تهران: توس.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا.1366. ***صور خیال در شعر فارسی***. چاپ سوم. تهران: آگاه.

شیمل، آنه ماری.1377. ***من بادم و تو آتش*** (دربارهٔ زندگی و آثار مولانا). مترجم: فریدون بدره‌ای. چاپ اوّل. تهران: توس.

فتوحی، محمود.1386. ***بلاغت تصویر***. چاپ اوّل. تهران: سخن.

فروزانفر، بدیع الزّمان.1346. ***شرح مثنوی شریف***. جلد اوّل. تهران: دانشگاه تهران.

مولوی، جلال‌الدّین محمّد.1362. ***فیه ما فیه***. تصحیح: بدیع الزّمان فروزانفر. چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــ ، ـــــــــ.1336-1340. ***کلّیات شمس*** (دیوان کبیر). تصحیحات و حواشی : بدیع الزّمان فروزانفر. 6 جلد. تهران: امیرکبیر.

نصر، سیّدحسین.1377. ***نظرمتفکّران اسلامی درباره طبیعت***. چاپ‌چهارم. تهران: خوارزمی.

ابراهیمی‌کاوری، صادق و رحیمه چولانیان.1387. «مقایسهٔ موضوعی وصف طبیعت در شعر فارسی و عربی». ***ادبیات تطبیقی***. شمارهٔ 5.

پورنامداریان، تقی و رحمان مشتاق‌مهر. 1379. «مدخلی بر رمزشناسی غزل‌های مولانا». ***نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز***. شمارهٔ 174.

جعفری، فرشته.1386. «خورشید در غزلیات شمس». ***مجلّهٔ حافظ***. شمارهٔ41.

زمرّدی، حمیرا.1379. «تجلّیات قدسی خورشید». ***مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران***. شمارهٔ 153.

ـــــــــ ، ـــــــــ.1381. «نمادهای تمثیلی و اساطیری گیاه و درخت در مثنوی مولوی». ***ضمیمهٔ مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران***.

فتوحی، محمود.1381. «تصویر خیال». ***نشریۀ دانشکدۀ ادبیات و علوم انسانی تبریز***. شمارۀ 185.

ـــــــــ ـــــــــ.1380. «تحلیل تصویر دریا در مثنوی». ***پژوهش‌نامۀ دانشکدۀ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی***. شمارۀ 31.