فصل‌نامهٔ علمی- پژوهشی عرفانیات در ادب فارسی
سال یازدهم، شماره ۴۴، پاییز ۱۳۹۹
صفحات ۱۲۴-۹۶

نام‌های نمادین خداوند
در مثنوی مولانا جلال الدین محمد بلخی

مسعود پاکدل[۱]
مسعود شفیعی[۲]

چکیده

رمز و نماد در ادبیات به معنای پوشیده سخن گفتن در مورد کسی، چیزی و یا مسئله‌ای است. این پوشیده سخن گفتن، حاوی معنایی باطنی است که هدف از بیان نمادین آن نیز بیان همین معنای باطنی است. در این پژوهش به بررسی نام‌های نمادین خداوند در «مثنوی معنوی» پرداخته‌ایم. با توجه به این پژوهش ثابت می‌شود که مولوی در سه دسته به ذکر نام‌های نمادین خداوند پرداخته است که عبارت هستند از: نمادهای برآمده از آب، نمادهای برآمده از نور و نمادهای برآمده از حالات بشری. هر یک از نمادهای بالا نیز خود به زیر شاخه‌هایی تقسیم می‌شود. از بین موارد مذکور، بیشترین گرایش مولوی به نمادهای برآمده از آب بوده است. علت گرایش وی، عامل گوناگونی، تنوّع و پاکی این نماد است.

واژگان کلیدی: نام، رمز، خدا، مولوی، مثنوی معنوی.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران.(نویسنده مسئول)
s_masoudpakdel@yahoo.com
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران.
masood.shafiei.bmk@gmail.com

تاریخ دریافت ۹۹/۳/۲ تاریخ پذیرش ۹۹/۱۰/۴

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

۱. مقدمه

واژه نماد از واژه‌های کهن زبان فارسی است و به معنای «نمود» در لغت فرس اسدی توسی نیز آمده است. (اسدی توسی، ۱۳۶۵: ۸۲) در معنای فعلی ظاهر کردن و نمایش دادن و نشان دادن. (دهخدا، مدخل نماد)، اما در کاربرد اصطلاحی، معادل سمبل، عمر آن به صد سال نمی‌رسد. با این وجود نمادگرایی در ادبیات فارسی سابقه‌ای -تقریباً- به عمر ادبیات فارسی دارد.

«گذشتگان اصطلاح رمز را به جای نماد امروزی استفاده می‌کردند» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۱). واژۀ رمز در قرآن یک بار آمده است: قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِی آیَةً قَالَ آیَتُکَ أَلَّا تُکَلِّمَ النَّاسَ ثَلاثَةَ أَیَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْکُرْ رَبَّکَ کَثِیرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِیِّ وَالْإِبْکَارِ (آل عمران/۴۱) «صاحب تفسیر طبری رمز را در این آیه اشارت معنی کرده است.» و میبدی در معنی رمز کلمه‌های «نمون و اشارت» را با هم آورده است... (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۲) که واژه «نمون» او می‌تواند پیشینه‌ای برای واژۀ نماد امروزی باشد که برای معادل انگلیسی این واژه (symbol) رواج یافته است. «رمز در ادبیات بیشتر به معنای سخن پوشیده گفتن و به اشاره بیان کردن بکار رفته است» (دهخدا، مدخل رمز)، ولی کاربرد آن به عنوان یک اصطلاح بیانی نیز شناخته شده بوده است. مثلاً در شاهنامه فردوسی به گونه‌ای به کار می‌رود که امروزه آن را به معنای نماد درمی‌یابیم.

تو این را دروغ و فسانه مدان　　به رنگ فسون و بهانه مدان
از او هر چه اندر خورد با خرد　　دگر بر ره رمز معنی برد

(فردوسی، ۱۳۸۴ :۲۱/۱)

در این مقاله از واژۀ فارسی نماد استفاده خواهیم کرد و از میان معانی گوناگون این واژه، معنی‌ای را که در این مقام از آن اراده کرده‌ایم عبارت است از: «هر علامت، اشاره، کلمه، ترکیب و عبارتی است که بر معنی و مفهومی ورای آنچه ظاهر آن می‌نماید، دلالت دارد» (پورنامداریان، ۱۳۸۹ : ۴).

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

ویژگی‌هایی برای نماد برشمرده‌اند که عبارت است از:

الف) صورت نماد جنبه‌ای عینی (محسوس و تصویری) دارد.

ب) نماد چند معناست و در ذات خود امکان تاویل‌پذیری‌های گوناگون دارد.

ج) نماد ابهام دارد، چون مدلول آن چیزی است که درک کامل و مستقیمش نـاممکن یـا سخت دشوار باشد.

د) قیاس که به موجب آن میـان نظـامی جزئـی و کلـی رابطـه‌ای برقـرار مـی‌شـود، در شکل‌گیری نماد نقشی اساسی دارد. (انوشه، ۱۳۸۱ : ۱۳۸۳)

از سوی دیگر نمادهـای ادبـی بـه دودسـته نمادهـای عمـومی یـا جهـانی[1] و نمادهـای شخصی[1] تقسیم می‌شوند. (Abrams, 1380, 206) شاعران گذشته از نمادهای همگـانی و عمومی نمادهای ابتکاری خود را نیز خلق می‌کنند و در آثار خود به کار می‌گیرند و گـاه بـا تکرار نمادهای خود باعث تشخص آن‌ها در سخن خود می‌گردد. نمادهای مولانا اغلـب از نوع دوم است. گاه ممکن است صورت نمادهای او را دیگران هـم بکـار بـرده باشـند، امـا مولانا با تغییر معانی آنها و تفسیر و تاویل آن نمادهـا بـه گونـه‌ای تـازه، واژه را بـه نمـادی شخصی و مستقل برای خود تبدیل کرده است. از میان نمادهای فراوان مولانا، در این مقالـه تنها به نمادهایی خواهیم پرداخت که او برای خداوند آورده یا آفریده است. اما پـیش از آن اندکی در مورد نماد/ رمز از دید مولانا و دلایل استفاده او از رمز بحث خواهیم کرد.

۱-۱- اهداف و پرسش‌های پژوهش

هدف از انجام این مقاله بررسی نام‌های نمادین خداوند در مثنـوی مولانـا اسـت کـه بـا کنکاش و بررسی در ابیات مثنوی معنوی نام‌های نمادین خداوند خارج شده و سپس مـورد تحلیل و توصیف قرار گرفته‌اند. محقق در این مقاله به دنبال دریافـت جـواب ایـن پرسـش است که نام‌های نمادین خداوند چگونه در مثنوی معنوی به کار برده شده‌اند؟

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

تا به حال در مورد مولانا و آثارش مقاله‌ها و کتاب‌های زیادی نوشته شده که هـر کـدام

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

از زاویه‌ای به این موضوع پرداخته انـد. رضـاپور(۱۳۹۸) در مقالـهٔ« تحلیـل بلاغـی رمـز و نمادگرایی مولانا در مثنوی»؛ طهرانی (۱۳۹۴) در مقالهٔ رمز گشایی اشعار مولانـا و نمـود آن در صور و مفهوم معماری سنتی»؛ جمشیدیان(۱۳۸۵) در مقالهٔ« دریای غرق در نهنگ تأویل و کشف رمزهای غزل» به مفهوم رمز در مثنوی توجه نشان داده اند.

علی محمدی آسیابادی (۱۳۸۷)، در کتاب «هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس» به فرایند نمادسازی و نمادپردازی در شعر و سخن مولانا پرداخته و در کتاب مذکور معتقـد است که این فرایند، همگام و همراه با تأویل و حتی سازگار با رویهٔ دیگر تأویل است.

۲- بحث اصلی

۲-۱- نماد از نظر مولانا

از آنجایی که نماد واژه‌ای نوظهور است، مولانا اصطلاح قدیمی این واژه را بکار می‌برد. «یکی دیگر از مسایل مربوط به هرمنوتیک مولانا، تأویل‌هـای خـاموش او، یـا تأویـل‌هـایی است که در خاموشی و در غیاب مخاطب اجرا می‌شود. این عادت مولاناسـت کـه معمـولاً شگردهای تأویلی خودرا آشکار نمی‌کند. او به طور گسترده به تأویـل نشـانه‌هـا و کلمـات می‌پردازد، بدون این که مخاطب را با خبر کند. تأویل‌های مولانا معمولاً در غیـاب مخاطـب و در ذهن خود او صورت می‌گیرد و در واقع بسیاری از این تأویل‌ها مبتنی بـر هرمنوتیـک خاموش است»(محمدی آسیابادی، ۱۳۸۷ :۸۸) وی این واژه را در مثنوی بـه طـور مفـرد و غیر مفرد در حدود ۳۰ بار به کار برده است که البته معانی گوناگونی نیز از آن اراده کـرده و بسیاری از آنها به معنای نماد به مفهومی که در تعریف مورد نظر اراده کرده‌ایم، نیستند:

۲-۱-۱- رمز: بیان، شرح و تفسیر

واجب آیـد چـون کـه آمـد نـام او　　شـــرح کـــردن رمـــزی از انعـــــام او
(مولوی، ۱۳۸۴ :۱۲۴/۱)

رمـــز الکـــاسب حبیـب الـه شنـــو　　از توکـــل در ســـبب کاهـــل مشـــــو
(همان: ۹۱۷/۱)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

۲-۱-۲- رمز به معنای کلام و سخن

لاجـرم گفـت آن رسـول ذو فنـون　　رمـز نحـن‌الـداخرون و السابقـون
(همان: ۷۲۰/۴)

بهـر آن گفـت آن نبـی مسـتجیب　　رمـز الاسـلام فـی الـدنیا غـریب
(همان: ۹۲۵/۵)

داد سـوگندش کـای خورشـید رو　　با خلیفـه زیـن چـه شـد رمـزی مگـو
(همان: ۳۹۰۳/۵)

۲-۱-۳- رمز به معنای اشاره، سخن مجمل و کوتاه، نکته

گفـت: سـتارم نگـویم رازهـاش　　جـز یکـی رمـز از بـرای ابتـلاش
(همان: ۳۴۰۰/۲)

خشـم پیغمبـر بجوشـید و بگفـت　　یـک دو رمـزی از عنایـات نهفـت
(همان : ۱۷۶/۳)

دست بر سـبلت نهـادی در نویـد　　رمـز: یعنـی سـوی سـبلت بنگـرید
(همان: ۷۳۴/۳)

۲-۱-۴- رمز به معنای رازها و دقایق علمی

بهر استـبقای حیـوان چنـد روز　　نـام آن کردنـد ایـن گیجـان رمـوز
(همان:۱۵۱۸/۴)

در دقـایق خویـش را دربافتـی　　رمـز مـردن ایـن زمـان دریافتـی
(همان: ۷۷۶/۶)

گر چه آسانتر نمـود آن سـان سـخن　　کـی بـود آسـان رمـوز مـن لـدن
(همان: ۲۲۹۴/۶)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

۲-۱-۵- رمز به معنای باطن چیزی، نهان، ضد ظاهر

تا کنی فهم آن معماهاش را　　تا کنی ادراک رمز و فاش را
(همان: ۱۴۶۳/۱)

اسم هر چیزی تو از دانا شنو　　سر رمز علم الاسماء شنو
(همان: ۱/ ۱۲۴۱)

خنده ی چه رمزی ار دانیستی　　تو بجای خنده خون بگریستی
(همان: ۱۷۱۹/۶)

۲-۱-۶- رمز به معنای علامت، نشانه و نماد (که مورد نظر این مقاله است)

آنکه رمزی را بداند او صحیح　　حاجتش نایدکه گویندش صریح
(همان: ۲۴۶۱/۴)

این بلا از کودنی آید تو را　　که نکردی فهم نکته و رمزها
(همان: ۲۴۶۲/۴)

جز به رمز ذکر حال دیگران　　شرح حالت می نیارم در بیان
(همان: ۱۹۱/۶)

مولانا اگرچه کم از واژهٔ رمز (به معنای نماد) استفاده می‌کند، اما عملاً در سراسر مثنوی از نمادهای فراوانی بهره می‌گیرد. لازم به ذکر است که مولانا از همین زبان گسترده نمادین نیز ناخرسند است که در ادامه از آن بحث خواهیم کرد.

۲-۲- نمادهای خداوند در مثنوی

نمادهایی که مولانا در مثنوی برای خداوند بکار می‌برد، هم از نظر تعداد قابل توجه‌اند و هم از نظر کثرت کاربرد هر نماد. بررسی آماری این کاربردها و نتایجی که ممکن است به دست آید، در این مقاله نمی‌گنجد. تنها به صورت کلی به دسته‌بندی این نمادها می‌پردازیم تا ایده‌های بنیادین مولانا را در مثنوی دریابیم. در ضمن بیان این نکته اهمیت دارد که مولانا به دلیل پررنگ کردن تقابل میان هستی مادی و غیر مادی، خدا و انسان،

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

جسم و جان و... اغلب در برابر نمادهای مورد بحث در این مقالـه نمادهـای دیگـری را در کنار آنها می‌آورد تا اندیشهٔ مورد نظر خود را برجسته سازد. به این دسته از نمادها نیز اشاره خواهد شد.

گذشته از این در بسیاری موارد بیان تمثیلی مولانا و بیان نمادین او در کنار هـم و پهلـو به پهلو در حرکت‌اند که امکان خلط آنها نیز بسیار است. تفاوت‌هـای نمـاد و تمثیـل جـزء بحث ما نیست؛ تنها به این نکته استناد می‌کنیم که «قلمرو معنی در تمثیل محدود تر از نماد است. در تمثیل تأکید بر تصویر بـرای صـرف صـرف تصـویر نیسـت، امـا در نمـاد چنـین است.... تمثیل در یک کلمه شکل نمی‌گیرد» (فتوحی،۱۳۸۶: ۲۷۱) اما نماد معمـولاً در یـک کلمه است. (همان: ۲۷۳)

۲-۲-۱- نمادهای برآمده از آب

خداوند دریاست از این حیث که نامحدود و بی‌کران است و دریا نیـز بیکـران بـه نظـر می‌آید و منزل‌های آن بی‌نشان است. «دریا و بحر در زبان شاعرانه مولانا، تصویری نـاب از جهان آرمانی این عارف عاشق است و بزرگترین و پرکاربردترین تصویر در آثار وی اسـت که «ایده بنیادین» دسـتگاه فکـری وی در آن تجسـم یافتـه اسـت. (فتـوحی، ۱۳۸۰: ۲) » از آنجایی که نماد دریا (با نام های چندگانه دریا، بحر، محیط، یـم) ایـن امکـان را بـه مولانـا می‌دهد که دیدگاه‌های متعدد و گوناگون خود را در مورد مباحثی ماننـد وحـدت عاشـق و معشوق، (قطره و دریا) و ناچیز بودن جایگاه انسان در برابر خداوند (کف، خشکی، صـدف و دریا) و نیز محدودیت‌های بشری را در برابر آن نامحدود بیان کند، نمادی است که مولانا بسیار به آن علاقه دارد و بیشتر از هر نماد دیگری آن را به کار می‌گیرد.

۲-۲-۱-۱- بحر و کف

کف زادهٔ دریاست و جنبش خود را از دریا می‌گیرد. چگونه می‌توان کف را دید و دریـا را ندید؟ این تنها کار انسانی می‌تواند باشد که چشم دیدن کف را دارد، اما چشم دیـدن دریـا را نه. مولانا برای بینندگان دریا و بینندگان کف دو مرتبه از معرفت و شناخت در نظر می‌گیرد:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

آنکه کف را دید سِر گویان بود　　آنکه دریا دید او حیران بود
(مولوی،۱۳۸۴ :۲۹۳۸/۵)

۲-۲-۱-۲- دریا و ماهی

در مثنوی ماهی برای بیان دو مفهوم متضاد بکار می‌رود: یکی عاشقی که غرق دریاست و وجودش وابسته به هستی مطلق است و جدایی از آن برایش ممکن نیست و به قول مولانا: نورانیان.

حق آن نور و حق نورانیان　　که اندر آن بحرند همچون ماهیان
(همان: ۹۳۴/۲)

همچنین افکار و عقول را ماهیانی می‌داند که هر شب در «بحر نغول» غرق می‌گردند و صبحگاه سر بر می‌آورند:

باز وقت صبح آن اللهیان　　بر زنند از بحر سر چون ماهیان
(همان: ۱۸۹۴/۱)

برای بیان اوج و رفعت مقام انسانی این نماد را تکرار می‌کند: هرکه دید آن بحر را او ماهی است. پس پیامبران که وجود خود را در وجود خداوند در باخته بوده‌اند، « ماهیان بحر پاک کبریا» هستند و قرآن حال‌های آنها را باز می‌گوید، اما از پیامبران که بگذریم، اولیاء نیز«ماهیان قعر دریای جلال» اند و خداوند به آنها قدرت تصرف و تغییر در عالم را داده است و دانش این تصرف و تبدیل را خود به آنها آموخته است.

ماهیان قعر دریای جلال　　بحر شان آموخته سحر حلال
(همان: ۳۵۹۹/۳)

و اندر این یم ماهیان پر فن اند　　مار را از سحر ماهی می کنند
(همان: ۳۵۹۸/۳)

اما مفهوم دیگری را که در تضاد با این مفهوم مولانا برای ماهی و این بار دور بودنش از دریا می‌آورد نیز جالب است: «ماهی خاکی» که از آب دریا سیر است و آن آب برایش ملال می‌آورد:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

مـاهی خـاکی بـود درویـش نـان　　شـکل مـاهی لیـک از دریـا رمـان
(همان: ۲۷۵۸/۱)

دریا و خاک برای این «نقش ماهی» تفاوتی نمی‌کند و از کوری نمی‌تواند بینـای ماهیـان جان باشد که هر لحظه می‌آیند و خود را به او می‌زنند.

۲-۲-۱-۳- بحر و قطره

قطره هرچه که باشد از جنس بحر است و منادی و خبر دهنـدهٔ وجـود اوسـت. تقابـل بحر و قطره را مولانا برای بیان و توصیف «فنا» به کار مـی‌گیـرد. وجـود انسـان در هسـتی بیکران خداوند غرق می‌شود تا از تلف شدن ایمن گردد و این شـرف بزرگـی بـرای قطـره است که بحر خواهان اوست و تقاضا گرش.

هین بده‌ای قطره خود را ایـن شـرف　　در کـف دریـا شـو آمـن از تلـف
(همان: ۲۶۱۹/۴)

این قطره ـ انسان ـ برای در باختن خود در دریا ـ خداوند ـ چه بدست می آورد؟ قطره ای که به آن دریا دست یابد. اینک دیگر یکسره بحر است و « و سفیر بحر وحدت ».

۲-۲-۱-۴- بحر و کوزه

گـر بریـزی بحـر را در کـــوزه ای　　چنـد گنجـد قسـمت یـک روزه‌ای
(همان: ۲۰/۱)

ای خداوند این خم و ایـن کـوزه را　　در پـــذیر از فضـــل... اشـــتری
(همان: ۲۷۱۳/۱)

کوزه ای با پـنج لولـه پـنج حـس　　پـاک دار ایـن آب را از هـر نجـس
(همان: ۲۷۱۴/۱)

تا شود زین کـوزه منفـذ سـوی بحـر　　تـا بگیـرد کـوزه ی مـن خـوی بحـر
(همان: ۲۷۱۵/۱)

«کوزه عالم حس است. برجسته‌ترین نمود کوزه در برابر دریا محدودیت و تنگنـایی آن است» (فتوحی، ۱۳۸۰: ۱۳)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

۲-۲-۱-۵- بحر، سیل، جو، آبگیر و غدیر

مفهوم دیگری که با نماد دریا پیوند می‌یابد، بازگشت انسان‌ها به سوی خداوند است، سیل برای اینکه دریا گردد، باید به سوی دریا باز گردد. رجعت به سوی اصل از اندیشه‌های بنیادین مولاناست که حتی مثنوی با آن آغاز می‌شود.

منتهای دست‌ها دست خداست　　بحر بی شک منتهای سیل هاست
(مولوی،۱۳۸۴: ۳۱۶۲/۴)

انسان مثل آب‌گیری است که به سوی بحر منفذی هم دارد، و این منفذ «دل» اوست. پس باید برای او ننگ باشد که از غدیرهای محدود آب بجوید و جوهای خشک:

زانکه دل حوض است لیکن در کمین　　سوی دریا راه پنهان دارد این
(همان: ۱۳۶۵/۲)

خم که از دریا در او راهی شود　　پیش او جیحون‌ها زانو زند
(همان: ۲۳/۶)

منفذی داری به بحر ای آبگیر　　ننگ دار از آب جستن از غدیر
(همان: ۱۰۷۰/۵)

۲-۲-۱-۶- آب و تشنه

یکی از زیباترین داستان‌های مولانا در مثنوی داستان تشنه‌ای است که بالای دیواری مانده است و گذر آب را در پای دیوار می‌بیند.

مانعش از آب آن دیوار بود　　در پی آب او چو ماهی، زار بود
(همان: ۱۱۹۴/۲)

کلوخی می‌کند و به سوی آب پرتاب می‌کند. صدای آب مثل آوای رباب در گوشش می‌پیچد و او کلوخ‌های دیگری را پیاپی به سوی آب پرتاب می‌کند. آب می‌پرسد: برای تو چه فایده‌ای دارد که کلوخ‌ها را به سوی من پرتاب می‌کنی؟

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

تشنه گفت آبا مرا دو فایـده اسـت　　من از این صـنعت نـدارم هـیچ دسـت
(همان: ۱۱۹۹/۲)

فایـده ی اول سـماع بانـگ آب　　که او بود مر تشـنگان را چـون ربـاب
(همان: ۱۲۰۰/۲)

فایده ی دیگر که هر خشتی کـزین　　بـر کـنم آیـم سـوی مـاء معـین
(همان: ۱۲۰۷/۲)

نماد آب و تشنه بارها در مثنوی تکرار می‌شـود و جسـت و جـوی تشـنگان بـرای آب دست‌مایهٔ پرورش مضامین زیبایی قرار می‌گیرد. زیباترین مضمون مولانا این است که رابطهٔ میان آب و تشنه رابطه دو سویه است:

تشنه مـی نالـد کـه ای آب گـوار　　آب هـم نالـد کـه کـو آن آب خـوار
(همان: ۴۳۹۷/۳)

اما دیدگاه دیگر او که با مضمون «آب و تشنه» پرورانده می‌شود «طلب تشـنگی» اسـت. «آب کم جو تشنگی آور بدست» (مولانا، ۳۲۱۲/۳) زیرا انسان تشنه بی‌محابا خود را بـه آب می‌زند. این بحث و جدل‌های انسان، تعلل‌های آدمی، ادعاهایش و ردکردن اولیا و پیـامبران همه به خاطر این بوده است که تشنگی در وجود انسان نیست:

تشـنه‌ای را چـون بگـویی تـو شـتاب　　در قـدح آب اسـت بسـتان زود آب
(همان: ۳۶۰۲/۲)

هیچ گوید تشنه که ایـن دعویسـت او　　از بـرم ای مـدعی مهـجور شـو
(همان: ۳۶۰۳/۲)

یـا گـواه و حجتـی بنمـا کـه ایـن　　جنس آب اسـت و از آن آب معـین؟
(همان: ۳۶۰۴/۲)

کار تشنه این است که گرد آب بگردد. آیا حاجت انسان از گیاه کمتر است که آب را به سوی او می‌کشاند؟ آیا کشت جان انسان آب نمی‌خواهد؟

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

۲-۲-۱-۷- سگالیدن با بحر

کسی که گردش‌های دریا را ندیده است، هر لحظه به جانبی میل می‌کند و به صحرایی می‌گراید و مولانا از چنین کسی می‌پرسد که:

هین چه تقصیر آمد از ابر و سحاب　　تا تو یاری خواهی از ریگ و سراب

(همان: ۳۴۰۹/۶)

من به بوی آب رفتم سوی سیل　　بحر دیدم برگرفتم کیل کیل

(همان: ۳۵۱۰/۴)

بی‌شک انسانی که هر لحظه به جانبی سیر می‌کند راه بحر را نمی‌داند، زیرا او «جزو» است و بنابراین هر غدیری را شبیه بحر می‌پندارد. از سوی دیگر همان گونه که دریا ماهیان را در خود نگه می‌دارد، خاکیان را اجازه نمی‌دهد که به آن بپیوندند. حس ظاهری انسان طالب خشکی است، ادراک انسان طالب خشکی است زیرا زادهٔ خشکی است، بنابراین ادراک پیش جزر و مدهای آن بحر بی‌نشان به حیله‌گری و «فن زدن» می‌پردازد. مولانا سرنوشت ناگواری برای چنین کسی پیش‌بینی می‌کند:

حوض با دریا اگر پهلو زند　　خویش را از اوج هستی کند

(همان: ۳۳۲۷/۲)

۲-۳- نمادهای برآمده از نور

نور تعیّن خاصی ندارد و به قول مولانا در هر شیشه‌ای به رنگی دیده می‌شود، بنابراین دست‌مایهٔ مناسبی است که با آن ظهور و حضور خداوند را در هستی بیان کنیم. مولانا برای بیان کثرت‌ها و پیوند آن با وجود شامل خداوند از نماد «نور» استفاده می‌کند. نور ناب هنگامی که به وادی کثرت جهان مادی نزول کرد، عدد پدید آمد و متعدد شد. (مولانا، ۲۶۳۸/۲) تجسم نور در عالم خارج فراوان است: از شمع تا آفتاب؛ پس نور مراتبی دارد و این ویژگی به مولانا امکان می‌دهد. مراتب هستی را نیز با نماد نور بیان کند. بنابر این در مثنوی هم آفتاب کاربرد نمادین می‌یابد، هم سوسوی خرد گدازه آتش. حتی فقدان نور- شب، سایه و...- نیز دستمایهٔ مضمون های گوناگون مولاناست.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

۲-۳-۱- تقابل ذره با خورشید

این موضوع با تصور اشتیاقی که ذرّه برای رسیدن به آفتاب دارد، در سنت ادبی ریشه‌دار است. مولانا نیز آن را به کار می‌گیرد: «اینت خورشیدی نهان در ذره‌ای». وجود ناچیز انسان یا به عبارتی هر وجود ناچیز دیگری پیامی از آفتاب با خود دارد و این البته خواست خود آفتاب است:

آفتابی خویش را ذره نمود　　و اندک اندک روی خود را بر گشود
(همان: ۱۳۹۷/۲)

جمله ذرات در وی محو شد　　عالم از وی مست گشت و صحو شد
(همان: ۲۵۳۴/۵)

آفتاب از آن روی خود را در ذره‌ها نهان نموده است که هستی این ذرات لطف اوست و عاقبت نیز همه را به سوی خود جذب می‌کند. در منظومهٔ فکری مولانا، عاشق ذره‌ای ست که بازی‌کنان بسوی آفتاب راهی است:

آفتاب اندر فلک دست‌کزنان　　ذرّه‌ها چون عاشقان بازی‌کنان
(همان: ۲۵۳۴/۵)

و جذبهٔ لطف او چنان است که فراق و دوری این ذره نشانه قهر است. اما این قهر فراق سبب می‌شود که جان ذرّه‌ها گوشمال بیابد و قدر وصال آفتاب را بداند. (مولانا، ۲۶۳۸/۲)

۲-۳-۲- سایه و خورشید

سایه نشان و خبر آفتاب را با خود دارد و عاشق آفتاب است و امّا تاب حضور او را ندارد. «شمس آید سایه لا گردد شتاب». در جای دیگری عقل هم به سایه‌ای مانند شده که در برابر آفتاب حضور خداوند تاب نمی‌آورد. نه تنها عقل که کل هستی سایه آن «نور سره» است که به صورت آمده است:

چون به صورت آمد آن نور سره　　شد عدد چون سایه‌های کنگره
(همان: ۶۹۱/۱)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

به نظر می‌آید که تصور سایه وار هستی، مفهومی بر آمده از مثل افلاتون و تمثیل مشهور غار باشد که مولانا در فرازی از مثنوی به روشنی باور خود را در مورد اندیشه مُثُل بیان می‌کند:

مرغ در بالا پران و سایه‌اش می‌رود بر خاک صحرا مرغ وش
(همان: ۴۱۹/۱)

وجود انسان نیز سایه است:

دید شخصی فاضلی پُر مایه‌ای آفتابی در میان سایه‌ای
(همان: ۶۸/۱)

سایه‌ای‌ام، کد خداام آفتاب حاجبم من نیستم او را حجاب
(همان: ۳۷۹۸/۱)

اما این بخت را می‌یابد که زیر سایهٔ یار خورشیدی شود.

۲-۳-۳- پیدایی آفتاب

خداوند در همه جا ظاهر و حاضر است. آفتابی ست که روی پوش ندارد (مولانا، ۶۹۱/۶) اما از فرط نور دیده نمی‌شود. «روشنی وی پردهٔ روشنی وی است.» (سهروردی، ۱۳۷۵: هشت) حضور او جهان کهنه را تازگی می‌بخشد و غیبت او بیداری کش است. (مولانا، ۴۱/۲) مولانا عنایت نهانی خداوند به هستی را با عقیده منجمین قدیم و تأثیر آفتاب در وجود انسان مثل می‌زند: جنین در رحم است و اختران آسمان هر یک به او خدمتی می‌کنند، اما زمانی جان می‌گیرد که آفتاب به یاری‌اش بشتابد. اختران دیگر تنها نقشی در وجود او آفریده‌اند. حضور آفتاب به او جان می‌بخشد. امّا آفتاب چگونه به درون رحم می‌تابد:

از ره پنهان که دور از حس ماست آفتاب چرخ را بس راه‌هاست
(همان: ۳۷۸۶/۱)

نمونه‌های این نفوذ نهانی و غیر قابل درک در هستی فراوان است:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

آن رهـی کـه زر بیابـد قـوت از او　　وآن رهی که سـنگ شـد یـاقوت از او
(همان: ۳۷۸۰/۱)

آن رهـی کـه پختـه سـازد میـوه را　　و آن رهـی کـه دل دهـد کـالیوه را
(همان: ۳۷۸۹/۱)

در همه این موارد، که مولانا آنها را از زبان علی(ع) در پاسخ به پرسش جنگ‌جـوی بـر خاک افتاده می‌آورد، «آفتاب» با ایهام به کار می‌رود. نفوذ نهـان خداونـد در هسـتی و تـأثیر نهان آفتاب فلک بر جهان به طور همزمان نمایانده می‌شود.

۲-۳-۴- دشمنی با آفتاب

دو دسته دشمن آفتاب‌اند: دسته اول گمراهان که توانایی تشخیص درست و نادرست را دارند. این عده با وجود آفتاب از «شمع و ذبال» (مولانا، ۳۳۸۸/۶) روشنایی می‌جوینـد و از اصل نورها بی‌خبرند. مولانا آن‌ها را با نماد خفاش بیان می‌کند که از آفتاب گریزان اسـت و می‌پندارد که دشمن اوست، اما نمی‌داند که هستی او وابسته به آفتاب است:

در شب ار خفـاش کرمـی مـی‌خـورد　　کـرم را خورشـید جـان مـی‌پـرورد
(همان: ۳۳۹۲/۶)

آفتـابی کـه ضـیاء زو مـی‌جهـد　　دشـمن خـود را نوالـه مـی‌دهـد
(همان: ۳۳۹۵/۶)

و دسته دوم کسانی هستند که می‌خواهند با دیدهٔ حسی به جستجوی آفتاب برونـد و از آنجا که «دیدهٔ حسی زبون آفتاب» (مولانا، ۴/ ۵۹۴) است، تـوان دیـدن آفتـاب را نـدارد و صاحبان چنین دیدی دشمنی با آفتاب را پیشه می‌کنند و او را انکار می‌کنند.

کـی تـوان انـدود ایـن خورشـید را　　بـا کـف گـل تـو بگـو آخـر مـرا
(همان: ۸۲۴/۴)

حسادت و حرص نیز نهان کننده جمال آفتاب‌انـد. (مولانـا، ۳۰۵۷/۵) و حسـادت درد درمان ناپذیری ست.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

آن کـــه او باشـــد حســـود آفتـــاب　　آن کـــه مـــی‌رنجـــد ز بـــود آفتـــاب
(همان: ۱۱۲۸/۲)

اینـــت درد بـــی‌دوا کـــه او راســـت آه　　اینـــت افتـــاده ابـــد در قعـــر چـــاه
(همان : ۱۱۳۰/۲)

اما: دود گلخن کی رسد در آفتاب؟ (مولانا، ۱۴۵۱/۲) و چگونه می‌توان با وجود آفتـاب روشن شب‌پرستی و خفاشی کرد؟

۲-۴- نمادهای برآمده از حالات بشری

حجم گسترده‌ای از نمادهایی که مولانا برای خداوند به کار می‌گیرد، نمادهایی بـا منشـأ انسانی هستند. این نمادها بارها در میان اندیشه‌های مولانا رخ مـی‌نماینـد و او تفسـیرهای گوناگون خداشناسی‌اش را بر آنها استوار می‌کند. واژه‌هایی که وابسـته بـه انسـان هسـتند و همچون نامی برای خدا در مثنوی به کار می‌روند عبارتند از: عاشق، معشوق، دلبـر، شـاهد، دوست، رفیق، یار، یوسف، جان، ساقی، سالار، شاه، (شهنشه، سلطان، امیر)، استاد، مالک.

اکنون به اختصار نگاهی به برخی از آنها می‌اندازیم.

۲-۴-۱- عاشق

مقام عاشقی برای خداوند را عارفان از آیه «یحبهم و یحبونه[۳]»(مائده/۵۴) اسـتخراج کرده‌اند. از نظر مولانا عشق از اوصاف خداوند ذوالجلال است و او خداوند را عاشـق کلـی توصیف می‌کند که خود کل است. بنابر این خداوند عاشق خود عاشق اسـت و هـم عاشـق خود است و عاشقی برای غیر او مجاز است؛ ولی این عشق معشوقان را هم مـورد عنایـت قرار می‌دهد و در واقع آنها را شکار می‌کند. (مولانا، ۱۷۴۲/۱)

افلاکی در *مناقب‌العارفین* حکایتی شنیدنی دارد:

«منقول است که روزی حضرت سلطان ولد (قدس‌الله‌روحه) مدح زمانه مـی‌کـرد کـه در ایـن دوران چه نیکو روزگار اسـت... و منکـران... قـوتی ندارنـد و حضـرت مولانـا فرمـود کـه بهاءالدین این را چون گفتی؟ گفت: از آن که در زمان پیشین برای اناالحق گفتن منصـور او

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

را بر دار کردند و چند نوبت قصد قتل ابا یزید کردند... حضـرت خداونـدگار تبسـم کنـان فرمود که: ایشان را مقام عاشقی بود و عاشقان بلاکش باشند... و ما را مقام معشوقی‌سـت و معشوق پیوسته فرمان روان و مطاع باشد» (افلاکی، ج۱، ۱۳۸۵: ۶۷- ۴۶۶).

و چنین است که مولانا اغلب سخن وصال می‌گوید و گاه نیز در مقایسه خود با سنایی و عطار به این موضوع اشاره می‌کند: «بس بزرگان دین بودند و لیکن اغلب سـخن از فـراق گفتند، اما ما همه سخن از وصال گفتیم... » (افلاکی، ج۱، ۱۳۸۵: ۲۲۰)

۲-۴-۲- معشوق/ دلبر/ یار

خداوندِ عاشق، معشوق نیز هست چرا که از نظر مولانا:

هرکه عاشـق دیـدی‌اش معشـوق دان که به نسبت هسـت هـم ایـن و هـم آن

(مولوی، ۱۳۸۴: ۱۷۴۳/۱)

او چگونگی این نسبت را توضیح نمی‌دهد، اما می‌توان پنداشت که خداوند از آن جهت که لطف او انسان را به سوی خود می‌کشد، عاشق اسـت و بنـابراین انسـان را- و بـه قـول مولانا نیست را- عاشق خود می‌کند و معشوق انسان واقع می‌شود.

به خاطر چنـین دریـافتی اسـت کـه او عشـق را خواسـت معشـوق مـی‌دانـد و اگـر او نمی‌خواست چه کسی می‌توانست معشوق او باشد (مولانا، ۴۳۹۲/۳). و کشش چو نبـود از آن سو چه سود کوشیدن؟ بنابراین:

جمله معشوق است و عاشق پـرده‌ای زنده معشـوق اسـت و عاشـق مـرده‌ای

(همان: ۳۰/۱)

و از آنجایی که عشق صفت معشوق است، غیر او همه را یکسره مـی‌سـوزاند. (مولانـا، ۵۸۸/۵) و تنها معشوق باقی می‌ماند. بنابراین حضور معشوق فنای عاشق را در پی دارد.

در موارد گوناگونی مولانا با آوردن الفاظ دلبر و یار به جای معشـوق، همـین مفـاهیم را تکرار می‌کند.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

۲-۴-۳- دوست

تـا خیـال دوسـت در اسـرار ماسـت چـاکری و جـان سـپاری کـار ماسـت
(همان: ۲۵۷۶/۲)

خداوند دوست انسان است و دوستی با او را رهایی از این زندان خراب هستی است. نه هرکس لایق دوستی با اوست، بلکه تنها جانی جذب دوستی او می‌شود که اصل آن از کوی او باشد. در چنین جانی «برق مهر دوست» می‌جهد؛ یعنی برای دوستی با او قابلیتی لازم است. دوستی انسان با خداوند دو سویه است:

چون در این دل برق مهر دوست جست اندر آن دل دوستی می‌دان که هست
(همان: ۴۳۹۴/۳)

نشان دوستی با او رنج‌ها بلاهایی ست که به انسان می‌رسد، چنین رنجی گوارا است و مانند آتشی زر وجود را از ناپاکی‌ها و ناخالصی‌ها می‌زداید و پاک می‌کند.

دوسـتان بـین کـو نشـان دوسـتان؟ دوسـتان را رنـج باشـد همچـو جـان
(همان: ۱۴۵۹/۲)

دوست واقعی تدبیر های خود را دربرابر دوست وامی نهد و تنها خواست او را می‌پذیرد زیرا خواسته ی اوست که انسان را تطهیر می کند:

آن بـلای دوسـت تطهیـر شماسـت علـم او بـالای تدبیـر شمـاست
(همان: ۱۰۷/۴)

و او را به مقامی می‌رساند که «دید انسان» در «دید دوست فنا می‌شود» و این نهایت دوستی است. بنابراین سرکشی در راه دوست و بی باکی کردن، رهزنی ست و «نا مردی در حق مردان» (مولانا، ۹۰/۱) نمی‌توان به کسی که بویی از حقیقت نبرده است و حقیقت در نزد «فرج و گلو» است رازهای دوست را گفت. دوستی بی‌خردانه چیزی از دشمنی کم ندارد و خداوند خواهان آن نیست. (مولانا، ۱۷۳۴/۲)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

فراق دوست عقل را «بی چاره» می‌کند و به بیان مولانـا مثـل تیـر انـدازی کـه کمـانش شکسته باشد. نه تنها انسان که دوزخ از سوز فراق او چنین سوزان است و بادهای دل انگیز جان‌افزا وبا و بلای جان می‌گردند.

بـاغِ چـون جنـت شـود دارالمـرض　　زرد و ریـزان بـرگ او انـدر حـــرض
(همان: ۳۶۹۲/۳)

عقـــل دراک از فـــراق دوســـــتان　　همچـــو تیرانـــداز اشکســـته کمـــان
(همان: ۳۶۹۳/۳)

۲-۵- دلایل استفادهٔ مولانا از رمز

نه تنها چیزی در جهان خارج نیست که شبیه خداوند باشد، بلکه در ذهن هم نمی‌تـوان چیزی را تصور کرد که به او شباهتی داشته باشد، چرا که ذهن انسان اشیا را به اضداد شـان می‌شناسد و خداوند ورای اضداد است.

شمس جان که او خارج آمـد از اثیـر　　نبـودش در ذهــن و در خــارج نظیـر
(همام: ۱۲۱/۱)

در تصـــور ذات او را گنـــج کـــو　　تـــا در آیـــد در تصـــور مثـــل او
(همان:۱/ ۱۲۲)

خدایی که قرآن معرفی می‌کند در همه جا هست و به هـر سـوی کـه روی کنـی رو بـه خداست، بنابراین دشواری پاسخ به پرسـش چگـونگی و چیسـتی خداونـد بسـیار پیچیـده می‌نماید و لاینحل. اما انسانی که به دنبال ادراک خداوند است، بستهٔ وجود مـادی اسـت و رشته‌های آشکار و نهان بسیاری از عقل و حس او را به دنیای مادی پیوند می‌زند. بنـابراین چگونه می‌توان راهی به سوی ادراک خداوند و دریافت او گشود؟

یکی از ابتدایی‌ترین راه حل‌ها، تجسّم و تمثل خداوند در اشیای مادی بود. تجلّی خدای دسترس‌ناپذیر در اشیای در دسترس انسان از سـنگ و چـوب و آب و آتـش و خـوراک و بازی و رقص و... در تمام مذاهب بشر اولیه نمود بسیار دارد. به بیان الیاده «جستجوی علل

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

تعیین کننده‌ای که آن چیز را به مجلای قداست مبدل ساخته‌اند، یا در زمانی مشخص موجب شده‌اند که دیگر مجلای قداست نباشد، مسآله کاملاً متفاوتی است. اما قطعاً هر چیزی که بشر آن را به کار برده، حس کرده، دیده و دوست داشته، توانسته مجلای قداست گردد. می‌دانیم که اشارات، رقص‌ها، بازی‌های کودکان و ... منشأیی مذهبی دارند و زمانی اشارات و اشیایی نیایشی و مذهبی بوده‌اند.... می‌توان تصور کرد که جانور یا گیاه عمده‌ای نیست که در طول تاریخ از قداست بهره‌مند نبوده باشد» (الیاده، ۱۳۷۲: ۳۲). اگرچه با ظهور مطاهب پیچیده‌تر و متعالی‌تر پرستش اشیایی که مجلای بروز و ظهور ذات قدسی تصور می‌شدند، ترک شده است، ولی نمادهای هنری همچنان همان تجلیات را باز می‌نمایانند.

در همه مذاهب نیز چنین تجلیاتی وجود دارد. الیاده در ادامه بحث خود می‌نویسد: «هر تجلی قداست نمودگار همزیستی دو ذات متضاد: مینوی و دنیوی، روح و ماده، باق و فانی و... است. اینکه دیالکتیک تجلی قداست، و ظهور امر قدسی در اشیای مادی از مباحث و متعلقات الهیات ساخته و پرداخته‌ای چون الهیات قرون وسطی نیز هست، ثابت می‌دارد که دیالکتیک مزبور مساله اصلی هر دین و آیینی است. (الیاده، ۱۳۷۲: ۴۷) در عرفان ایرانی نیز تجلی خداوند در اشیا ممکن دانسته شده است. آن هم از سوی کسانی که به شدت دشمن هر گونه تشبیه و تجسیم و و مدافعان سرسخت تنزیه خداوند بوده‌اند.

شاید پاره‌ای جوازها را عارفان و اندیشمندان از قرآن گرفته باشند که از آیاتی مانند تجلی خداوند بر موسی به شکل آتشی در بیابان و ظهور خداوند در کوه طور و نیز آیاتی که در آنها خداوند با اوصاف و اجزای بشری توصیف گردیده است: یدا... مع‌الجماعه؛ دست خدا با جماعت است یا بالای دست‌هاست؛ یا خداوند شنوا و بیناست؛ و اگر چه مفسرین و متکلمین و عارفان کوشیده‌اند تا از این عبارت‌ها معانی مجازی استخراج کنند و گاه تأویل کنند و بگویند که سمیع و بصیر و... ورای آن معانی ی ظاهری حاضر در ذهن ماست، اما آنانی که با اتکا به ظاهر آیهٔ «یحبهم و یحبونه» کتاب‌ها و عبارات فراوانی در باب عاشقی و معشوقی خداوند پرداخته‌اند و برای گریختن از تجسم او در هیئت انسان

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

شوریدهٔ عاشق، معنی و کیفیت تازه‌ای برای عشق طرح کرده‌انـد: ورای جسـم، ورای مـاده، ورای فهم؛ به آسانی می‌توانند ادعا کنند که واژه‌های دیگری هم که برای خـدا و محسـوس سازی او به کار می‌برند، دارای معانی و تعابیر و سرشـت فرازمینـی و غیـر مـادی اسـت و همین سرشت فرازمینیِ معانی و تعابیر را تا بدان حد بالا برده‌اند کـه حتـی ادعـا کـرده‌انـد گوش ظاهر نمی‌تواند آنها را بشنود و چشم ظاهر... چنانکه مولانا بارها این ادعاها را تکـرار می‌کند و با زیرکی تمام گاه چه بسیار از عبارت و اصطلاحاتی استفاده می‌کند که در ظـاهر کلام نیز دارای معنای چندان روشنی نباشند: مثل جان جان؛ نور نور؛ آب آب و اصل اصل.

در هر حال، اینقدر هست که مولانا در مثنوی خداوند را به نـام‌هـای رمـزی گونـاگونی خطاب می‌کند. با مراجعه به مثنوی مولانا می‌کوشیم که دلایل مولانا از ایـن نمـادپردازی را جستجو کنیم.

۲-۵-۱- محدودیت ادراک عموم

از آنجایی که او رسالتی برای خود، در برابر انسان واماندهٔ آب و گل، قائـل اسـت، بیـان این تصویرها و نمادها را راهی برای آشنا کردن انسان با وجود «بـی چـون» مـی‌دانـد و بـه ناگزیر از آن استفاده می‌کند. این تخیّلات، بازی و بازیچه است و طفلان بدان نیازمندند.

این تصـور و ایـن تخیـل لعـب سـت تا تو طفلی پـس بـدانت حاجـت سـت
(همان: ۴۱۱۱/۳)

چون ز طفلی رست جان شد در وصـال فارغ از حس اسـت و تصـویر و خیـال
(همان: ۴۱۱۲/۳)

و برای مولانا این طبیعی است که « مسـت تصـویر و خیـال» نمـی‌توانـد ذات خداونـد «بی‌مثال» را فهم کند، پس لازم است که خداوند (نور) نامحدود بی‌حد را محدود کننـد تـا در فهم انسان‌های ضعیف بگنجد:

جای سوز انـدر مکـان کـی در رود نـور نامـحدود را حـد کـی بـود
(همان: ۱۱۶/۶)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

لیک تصویری و تمثیلی کنند تا که دریابد ضعیفی عشق‌مند
(همان: ۱۱۷/۶)

۲-۵-۲- نشان جستن خداوند در همه چیز

نتیجهٔ مهم کار مولانا- آوردن نمادهای گوناگون از خدا- آن است که هنگامی که او عناصر گوناگون از دنیای اطرافش را با وجود خداوند یگانه می‌گیرد، در واقع این پیام را هم ارایه می‌کند که خداوند در همه چیز و همه جا حضور دارد و تنها نیاز است چشمی داشته باشیم که توان دیدن او را داشته باشد: لیک چشم و گوش را آن نور نیست.

۲-۵-۳- علاقهٔ شخصی

مولانا به برخی پدیده‌ها علاقه‌مند است و آنها را مکرر در مثنوی نقل کرده است: مثل نور، خورشید، دریا و... این پدیده‌ها او را به شوق می‌آورند. در جاهای گوناگون مثنوی- که ذکر آن گذشت- آنها را مانند رمزی از وجود خداوند به کار می‌برد. دلیل علاقهٔ مولانا به این اسامی و پدیده‌ها از آنجاست که آنها «تعین خاصی» ندارند و رسیدن به بی‌تعیّنی همان است که عارف در جست و جوی آن است و از سوی دیگر صفت خداوند هم هست: آب و نور به صورت‌های گوناگون درمی‌آیند، در ظرف‌های مختلف تعین آنها و صورت آنها فرق دارد. دریای بی‌کران در هر سبویی به شکل سبو در می‌آید و دریا همچنان دریاست. نور بی‌رنگ و بی‌کران است و از پشت شیشه‌های گوناگون به رنگ‌های گوناگون دیده می‌شود. عارفان حضور و تجلّی خداوند در هستی را نیز چنین تصویر کرده‌اند. حال که بالاجبار باید از او سخن گفت، پس باید او را به شکل‌هایی نمایاند که گویاتر باشند. گویاتر از تصویر نور و آب و بحر چیست؟ از این رو مولانا به این واژه‌ها و نام‌ها عشق می‌ورزد. این اصطلاحات این امکان را به او می‌دهد که جنبه‌های گوناگون وجود خداوندی را برای انسان ضعیف عشق‌مند تصویر و توصیف کند:

ای برون از وهم و قال و قیل من خاک بر فرق من و تمثیل من
(همان: ۳۳۱۸/۵)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

بنـده نشـکیبد ز تصـویر خوشـت هر دمـت گویـد کـه جـانم مفـر شـت
(همان: ۳۳۱۹/۵)

چون که بحر عشق یزدان جـوش زد بـر دل او زد تـو را بـر گـوش زد
(همان: ۳۳۲۴/۵)

۲-۵-۴- وحدت وجود

بی‌تردید ایده وحدت وجود نیز در به کار گیری ایـن نمادهـا بسـیار مـوثر بـوده اسـت. خداوندی که «همه جا هست و هیچ جا نیست، معقول است اما ورای عقل قرار دارد، همـه صور از اوست اما خود بی‌صورت است» (عبدالحکیم، ۱۸۰) چنین وضعیت تنـاقض‌آمیـزی باعث تجلّی کل در جزء می‌شود. و این نیز در همه ادیان باستانی و جدید سـابقه و بـا آنهـا سازگاری دارد. «جسم پذیری الوهیت، نمودگار آزادی و اختیار وی در قبول هرگونه شـکل و صورت، و نیز روشنگر موقعیت منطقاً تعـارض‌آمیـز یـا باطـل نمـای قداسـت اسـت کـه می‌تواند با دنیاوی مقارن افتد و تلاقی کند، بی‌آنکه نوع خاص موجـودیتش، زایـل و باطـل شود» (الیاده، ۱۳۷۲: ۴۶)

۲-۶- نقد نماد پردازی در مثنوی

با وجود این که مولانا سعی می‌کند متعالی‌ترین و عمیق‌ترین نمادها را برای خداوند بـه کار برد، ولی نارضایتی خود را از انتخاب این نمادهای والا نیز نهان نمی‌کند. زیرا اگـر چـه ما یک نماد را بهتر از آن دیگری می‌دانیم، اما در برابر وجود خداوند هـر چیـزی نـاقص و بی‌ارج است و این از جای جای مثنوی بر می‌آید. او خداوند را نور می‌پندارد و از گفته‌اش باز می‌گردد و می‌گوید نه او نور نیست، نور نور است؛ نور نور نیست، بلکه نـور نـور نـور نور است، او جان است و نیست بلکه جان جان است و حتی جان جان جـان اسـت. بحـر نیست، بحر بحر است و تصاویری که خلق می‌کند ذهنی‌تـر و دور از دسـترس مـی‌شـوند. بارها خود را در معرض نقد قرار می‌دهد و بانگ می‌زند:

باز پهنـا مـی‌رویـم از راه راسـت باز گرد ای خواجه راه ما کجاسـت؟
(مولوی، ۱۳۸۴: ۱۲۶۲/۲)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

و این اغلب زمانی پیش می‌آید که جذبهٔ موضوعی ویژه مولانـا را از مسـیر سـخن گفـتن عادی به دامن تشبیهات و تمثیلات می‌کشـاند. امـا گـاه ایـن بانـگ‌زدن‌هـا بسـیار شـدیدتر و خشمگینانه‌تر است: او در پایان مقالی که نمادهای گوناگون برای جسم و روح انسان مـی‌آورد و نمادهای شاه و نور و آتش را نیز برای خداوند بکار می‌برد بر خویش برمی‌آشوبد:

آتـش چه آهـن چـه لـب ببنـــد ریـــش تشبـــیه مشبـــه را مخنـــد
(همان: ۱۳۵۶/۲)

پـای در دریـا منـه کـم گـــوی از آن بر لب دریـا خمـش کـن لـب گـزان
(همان: ۱۳۵۷/۲)

اما سخن، او را رها نمی‌کند و در ادامهٔ این خطاب نیز نمادهـای دیگـری بـرای وجـود خداوند طرح می‌کند و در نمادهای مورد علاقهٔ خود که بحر و آب باشند، غرق مـی‌شـود و در نهایت، چنین عذر می‌آورد:

باز دیوانه شـدم، مـن ای طبـیب! باز سـودایی شـدم، مـن ای حبیـب!
(همان: ۱۳۸۲/۲)

حلقـه‌هـای سلسـلهٔ تـو ذو فنـــون هـر یکـی حلقـه دهـد دیگـر جنـون
(همان: ۱۳۸۳/۲)

داد هـر حلقـه فنـونی دیگـــر اسـت پس مرا هـر دم جنـونی دیگـر اسـت
(همان: ۱۳۸۴/۲)

دلیل دیگر نارضایتی مولانا از کاربرد صور برای خداوند این است که صور همه فروتـر از خداوند هستند و از این رو بکاربردن آنها برای وجـود والای خداونـد روا نیسـت و متأسـفانه تفکر انسان زایندهٔ صورت‌هاست و رهایی از این صورت‌ها فنای بنده را در پی دارد:

این مثل نـالایق اسـت ای مستـــدل حیلـــهٔ تفهیـــم را جهـــد المقـــل
(همان: ۳۷۱۸/۶)

این صـور چـون بنـده بـی‌صورتنـــد پـس چـرا در بنـد صـاحب نعمتنـد
(همان: ۳۷۳۶/۶)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

چون صور بنده‌ست بـر یـزدان مگـو ظن مبر صـورت بـه تشـبیهش مجـو
(همان: ۳۷۴۷/۶)

در تضرع جوی و در افنـای خـویش کز تفکـر جـز صـور نایـد بـه پـیش
(همان: ۳۷۴۸/۶)

محدودیت زبان بشری نیز دلیل دیگر نارضایتی مولانا از بکارگیری این نمادهاست. زیرا سخن از دید مولانا به خودی خود حجاب است و به جای اینکه آشکار کند مـی‌پوشـاند و مولانا حتی بطور شگفت‌انگیزی توصیه می‌کند که برای اینکه نامحرمان بـه حقیقـت او پـی نبرند، بهتر است از او سخن بسیار بگوییم:

حـرف گفـتن بسـتن آن روزنسـت عـین اظهـار سـخن پوشـیدن اسـت[۱]
(همان: ۶۹۹/۶)

بلبـلانه نعـره زن در روی گـل تـا کنـی مشغولشـان از بـوی گـل
(همان: ۷۰۰/۶)

تا بـه قـل مشـغول گـردد گوششـان روی سـوی گـل نپـرد هوششـان
(همان: ۷۰۱/۶)

پیش این خورشید که بس روشنی‌ست در حقیقـت هـر دلیلـی رهزنیسـت
(همان: ۷۰۲/۶)

بنابراین مولانا در آرزوی آن است که «بدون حرف و صوت و گفت» با او دم زند. زیـرا حرف و صوت اگر چه مانند ناله‌های نی، همان اسرار و رازهای درونـی اسـت، امـا خامـان چگونه می‌توانند حال پخته را درک کنند؟[۲]

نتیجه‌گیری

با توجّه به این پژوهش، موارد زیر در ارتبـاط بـا نـام‌هـای نمـادین خداونـد در مثنـوی مشخّص شد:

۱. نام‌های نمادین خداوند در مثنوی را می‌توان در سه شاخه که خود به زیر شاخه‌هایی تقسیم می‌شوند، نشان داد. این سـه شـاخه عبارتنـد از: نمادهـای برآمـده از آب؛ نمادهـای

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

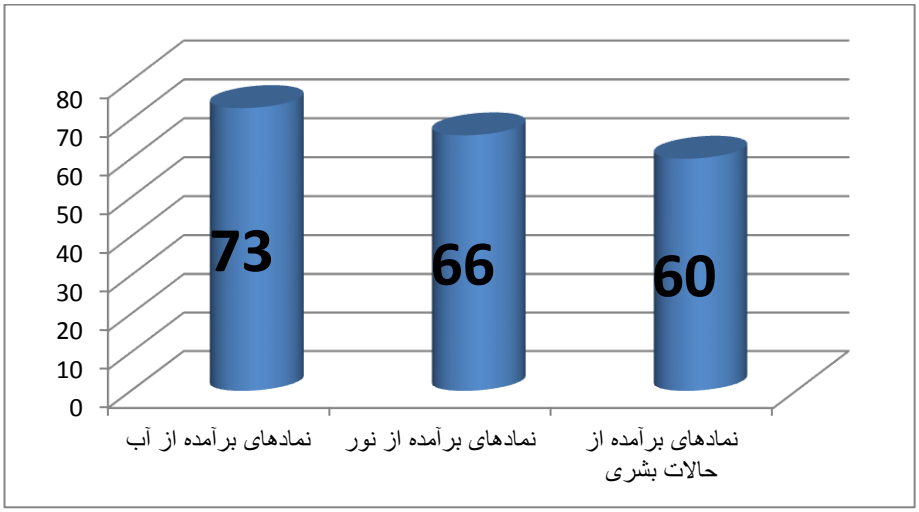
برآمده از نور؛ نمادهای بر آمده از حالات بشری.

۲. زیر شاخه‌های نمادهای برآمده از آب عبارتند از: بحر و کف، دریا و ماهی، دریا و قطره، بحر و کوزه، بحر و آبگیر، بحر و جو، بحر و سیل، آب و تشنه. که در تمامی موارد مذکور، طرف دوم معادله نماد از انسان و آب، بحر و دریا نمادی است از خداوند متّعال (به دلیل دایرهٔ شمول و گستردگی آن و این‌که جامع قطره، سیل، جو و... است).

۳. زیرشاخه‌های نمادهای بر آمده از نور عبارتند از: خورشید و ذرّه، خورشید و سایه. که ذرّه و سایه نمادهای از انسان هستند و خورشید و آفتاب نمادهایی از ذات باری تعالی.

۴. زیرشاخه‌های نمادهای برآمده از حالات بشری عبارتنداز: عاشق، معشوق، دلبر، یار و دوست. اینک به ذکر تعداد ابیاتی که در مثنوی معنوی به هر یک از نمادها اختصاص داده شده می‌پردازیم.

نمادها	تعداد ابیات
نمادهای برآمده از آب	۷۳
نمادهای برآمده از نور	۶۶
نمادهای برآمده از حالات بشری	۶۰



[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

چنان‌که مشخّص است، بیشترین گرایش مولانا به سـمت نـام‌هـای برآمـده از آب بـوده است. و ترکیباتی از قبیل: دریای کرم، بحر کرم، دریای عسـل، دریـای جـود، دریـای نـور، دریای حق، دریای ژرف، دریای پُر، دریای یـزدان، هفـت دریـا، دریـای غیـب، بحـر نـور، غرقاب بحر، بحر کرم، دریای جلال، بحر جود، بحر لـدن، بحـر جـان، بحـر السـت، بحـر بی‌نشان و بحر خوشی؛ این امکان را فراهم کرده است که مولوی بیشتر از ایـن نمـاد بـرای اشاره به ذات باری تعالی استفاده کند. بزرگی و عظمت دریا، ابهّت آن، جامعیت دریا و... از جمله مضمون‌هایی بوده است که مولوی به دست داده است و تمام این موارد، دست‌مایه‌ای بوده‌اند برای بیان اندیشه‌های وحدت وجود و رسیدن از کثرت به وحدت.

پی‌نوشت‌ها

۱- این اندیشهٔ مولانا دربارهٔ زبان با دیدگاه‌هـای اندیشـمندان و فلاسـفه امـروزی قابـل سنجش است. در شاخه ای از فلسفه امروز به نام فلسفه تحلیلـی یـا فلسـفه زبـان یکـی از فرض‌ها و دیدگاه‌های اساسی دقیقاً همین سخن مولانا است: سخن آشکار نمـی کنـد بلکـه می‌پوشاند. (نک فصلنامه ارغنون- شماره ۷ و۸ – ویژه فلسفه تحلیلی).

۲- با این حال بسیاری از نویسندگان معتقدند که نوشتن به صـورت سـمبولیک از بیـان ساده و مستقیم و شفاف غنی‌تر است و ارزش هنری بیشتری دارد. آن‌ها بر این باورنـد کـه درک و فهم از یک اثر هنری امری کاملاً شخصی و انفرادی اسـت و هـر کسـی بـه نسـبت فضای ذهنی خود می‌تواند برداشـت مشخصـی داشـته باشـد. بـه همـین دلیـل بسـیاری از نویسندگان به مقتضای وقایع و جامعه به خلق نماد می‌پردازند.

۳- يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَنْ يَرْتَدَّ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَـوْمٍ يُحِـبُّهُمْ وَيُحِبُّونَـهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَـةَ لَـائِمٍ ذَلِـكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ (۵۴)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

کتاب‌نامه

- اسدی توسی، ابومنصور احمد ابن علی، (۱۳۶۵) لغت فرس، تصحیح فتح‌اله مجتبایی- علی اشرف صادقی، تهران: انتشارات خوارزمی
- افلاکی، شمس‌الدین احمد، (۱۳۶۲) مناقب العارفین، به کوشش تحسین یازیجی، ۲ جلد، تهران: دنیای کتاب، ۱۳۶۲
- الیاده، میرچا؛ (۱۳۷۲) رساله در تاریخ ادیان، جلال ستاری، چاپ اول، تهران: انتشارات سروش
- انوشه، حسن؛ (۱۳۸۱) دانشنامه ادب فارسی (به سرپرستی دکتر حسن انوشه)، ج ۲، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
- پورنامداریان، تقی؛ (۱۳۸۹) رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی
- دهخدا، علی‌اکبر، لغت نامه، انتشارات دانشگاه تهران، لوح فشرده (CD)
- عبدالحکیم، خلیفه؛ (۱۳۸۳) عرفان مولوی، ترجمه: احمد محمدی و احمد میرعلایی، تهران: شرکت سهامی کتاب های جیبی
- فتوحی، محمود، (۱۳۸۶) بلاغت تصویر، تهران: انتشارات سخن
- فتوحی، محمود، (۱۳۸۰) تحلیل تصویر دریا در مثنوی، نشریه شناخت، شماره ۳۱.
- فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، چاپ مسکو، ج ۱ (به کوشش سعید حمیدیان)
- قرآن کریم، نورالانوار، مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی، نرم‌افزار (CD)
- محمدی آسیابادی، علی(۱۳۸۷)،هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس، تهران: سخن، چاپ اول
- مولانا جلال الدین محمد بلخی، مثنوی معنوی ، به تصحیح عبدالکریم سروش، نیستان جم ، نرم افزار(CD)
- ستاری، جلال؛ (۱۳۷۵) عشق صوفیانه، چ۲، تهران: نشر مرکز.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

References

- Asadi Tusi, Abu Mansour Ahmad Ibn Ali, (1986) Persian words, edited by Fathollah Mojtabaei-Ali Ashraf Sadeghi, Tehran: Kharazmi Publications.
-
- Aflaki, Shamsuddin Ahmad, (1983) Managheb Al-Arifin, by Tahsin Yaziji, 2 volumes, Tehran: Book World.
- Eliyadeh, Mircea; (1993) Treatise on the History of Religions, tarns. Jalal Sattari, First Edition, Tehran: Soroush Publications.
- Anousheh, Hassan; (2002) Encyclopedia of Persian Literature (under the supervision of Dr. Hassan Anousheh), Volume 2, Tehran: Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Pournamdarian, Taqi; (2010) Mysteries and Mysterious Stories in Persian Literature, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.
- Dehkhoda, Ali Akbar, (2011). Dictionary, Tehran: University of Tehran Press, (CD).
- Abdul Hakim, Caliph; (2004) Mysticism of Molavi, Trans. Ahmad Mohammadi and Ahmad Mir Alaei, Tehran: Pocket Books Company.
- Fotouhi, Mahmoud, (2007) Picture Rhetoric, Tehran: Sokhan Publications.
- Fotouhi, Mahmoud, (2001) Analysis of the image of the sea in Masnavi, Cognition Journal, No. 31.
- Ferdowsi, Abolghasem (1996). Shahnameh, by Saeed Hamidian. Moscow Press, Vol. 1.
- Holy Quran, (2013). Noor Al-Anwar, Computer Research Center of Islamic Sciences, Software (CD).
- Mohammadi Asiabadi, Ali (2008), Hermeneutics and Symbolism in Shams Ghazals, Tehran: Sokhan, First Edition.
- Maulana Jalaluddin Mohammad Balkhi (2004), Masnavi Manavi, edited by Abdul Karim Soroush,. Tehran: Neystan Jam, software (CD).
- Satari, Jalal; (1996) Sufi Love, vol. 2, Tehran: Markaz Publishing.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]