Literary Science
Vol. 10, Issue 17, Spring & Summer 2020 (pp.325-351)
doi 10.22091/jls.2020.5040.1214

سال ۱۰، شمارهٔ ۱۷، بهار و تابستان ۱۳۹۹ (صص: ۳۵۱-۳۲۵)

بازخوانی مفهوم «آل» در مثنوی با تأکید بر نظریهٔ افق معنایی گادامر

محسن وثاقتی جلال[1]
دکترای زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه خوارزمی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۹/۲۳ | تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۲/۱۲

چکیده

در شرح بیت: «دست‌ها ببریده اصحاب شمال / وانمایم رنگ‌کفر و رنگ آل»، مولوی‌پژوهان برداشت‌های متفاوتی از اصطلاح «آل» داشته‌اند که می‌توان آنها را به دو گروه تقسیم کرد: گروهی معتقدند که منظور مولانا از واژهٔ «آل»، خاندان پیامبر(ص) است و گروه دیگر بر این باورند که مولوی در این بیت به موجود وهمی و ترسناک «آل» اشاره دارد. از آن‌جایی که افق معنایی یکی از مؤلّفه‌های است که می‌تواند در شکل‌گیری و تکمیلِ معنای یک اصطلاح، بیت و حتّی یک اثر نقش‌آفرینی کند، بهره‌مندی از نظریهٔ افق معنایی گادامر می‌تواند روش مناسبی برای بازخوانیِ مفهوم «آل» باشد. هدف مقالهٔ حاضر این است که از طریق این نظریه، معنای کَلمهٔ «آل» را در این بیت شناسایی کند. این پژوهش با بهره‌مندی از نظریهٔ افق معنایی و نقش فرهنگ بومی در جهانِ زیست مؤلف، واژهٔ آل را در بیت مذکور با روش میدانی بررسی کرده، سپس با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی یافته‌های خود را با دریافت شارحان مقایسه نموده‌است. ضمن ادای احترام به تلاش‌های علمی همهٔ پژوهشگران پیشین، نتایج این تحقیق نشان می‌دهد شارحان محترم در برداشت‌های خود به تمام ابعادِ افقِ معنایی مؤلف توجّه نکرده‌اند. از این‌رو برداشتِ آنها کامل به نظر نمی‌رسد؛ زیرا «آل» در فرهنگ مناطق آناتولی، عروس سیاه‌چرده و زشتی بوده که خانواده‌اش به نیرنگ و نفاق، شال سرخی را بر سرش انداخته و به‌گونه‌ای‌که سیاهیِ چهرهٔ وی در زیر رنگ سرخ نمایان نمی‌شده، او را به خانهٔ بخت می‌فرستادند. مولوی برای انتقال مفهوم زشتِ ریا و نفاق از این باور بومی در بیت مذکوراستفاده کرده‌است. این مفهوم از طریق افق معنایی گادامر به شکل معنا داری این بیت را زیبا و درک‌پذیر می‌کند.

واژه‌های کلیدی: مثنوی، گادامر، افق معنایی، آل.

[1] **Email**: moh_ves@yahoo.com

ISSN: 2476-4183

CC BY NC

Literary Sciense
Vol. 10, Issue 17, Spring & Summer 2020 (pp.325-351)
doi 10.22091/jls.2020.5040.1214

سال ۱۰، شمارهٔ ۱۷، بهار و تابستان ۱۳۹۹ (صص: ۳۵۱-۳۲۵)

Re-reading the meaning of "*aal*" in *Mathnawi* based on Gadamer's "horizon of interpretations"

Mohsen Vesaqati Jalal[1]
PhD in Persian Literature, University of Kharazmi

Received: 2019/12/14 | Accepted: 2020/5/1

Abstract

Reading the line "The unbelievers' hands are cut/ I will reveal the color of blasphemy and hypocrisy", Rumi scholars have interpreted the word "*aal*" differently. These interpretations fall into two groups. The first group reads the word as the holy prophet's *Ahlolbayt* (the holy prophet's household members) while the second group take it as the mythological creature, *aal.* Being significant in forming and completing the meaning of a word, Gadamer's *Horizon of interpretations* can be used as a useful tool to re-interpret the word *aal* . Using Gadamer's *Horizon of interpretations* and realizing the significance of local culture in forming an author's world of being, the present article is going to analyze the word and compare the findings with those of the previous scholars'. It is suggested that the previous researches have not paid attention to all the aspects of the horizon of interpretations. In Anatolian culture, "*aal"* is a black, ugly bride whose ugliness is hidden under a red scarf and is sent to her would-be husband's home. To reveal the ugliness of hypocrisy, Rumi has used this local concept.

Key Words: Rumi, Mathnawi, Gadamer, Horizon of interpretations, A*al*

[1] **Email**: moh_ves@yahoo.com

ISSN: 2476-4183

CC BY NC

۱. مقدمه

گسترهٔ کلام مولانا (۶۷۴-۶۰۴ ه.ق) جلوه‌گاه چهار تمدّن بزرگِ اسلام، رُم و یونان، ایران و ترک بوده‌است. ازاین‌رو جغرافیای فرهنگیِ مثنویِ معنوی سرشار از مفاهیمِ مشترک بشری است. یکی از ابزارهای شناخت این اثر فاخر، آشنایی با حوزه‌های فرهنگیِ مذکور است. شاید به دلیل عدم توجّه به این نکته است که هنوز بسیاری از گنجینه‌های فکریِ این شاعر شهیر، شناخته نشده‌است. از طرفی، جامعیّت و چند لایه بودن این اثرِ هنری در طول زمان موجب رویکرد مخاطبان به آن گردیده و سطوح مختلف برداشت از آن، باعث خلق شروح گوناگون و تأویل‌های متنوّعی شده‌است. امروزه ادبیّات در مسیر مدرنیته به هرمنوتیک و تأویل‌های مدرن دست‌یافته که به کمک آن می‌توان از همهٔ ظرفیّت‌ها از جمله تأثیر فرهنگِ بومی بر جهانِ متن بهره برد و به لایه‌های عمیقِ یک اثرِ فاخری مثل مثنوی دست یافت. نظریهٔ افق معناییِ گادامر(Gadamr) یکی از آنهاست.

در دیدگاه وی نکتهٔ اصلیِ شناخت جهانِ متن با حضور زمانمند آدمی محقق می‌شود. هر نسل نه تنها خود را به شیوه‌ای متفاوت از نسل‌های پیشین می‌شناسد، بلکه نسل‌های گذشته را نیز به شیوه‌ای متفاوت‌تر از شناخت آنها از خودشان شناسایی می‌کند. این واقعیّت در حوزهٔ نقد ادبی اثر گذاشته و نظریهٔ تأویل متن را مطرح کرده‌که ماحصل آن، شروح مختلفی است که از یک اثر تولید می‌شود. گادامر، یکی از اندیشمندان دوران‌سازِ تأویل متن، اصطلاح افق معنایی را در تأویل متن، یک نکتهٔ مهم و اساسی می‌داند. «درک افق معنایی مانند درک از یک مکعب است که اگرچه تنها یک جانب آن مشاهده می‌گردد، امّا به عنوان یک مکعب ادراک می‌شود» (رشیدیان، ۱۳۸۴: ۲۵۵). در تحلیل متن همواره دو افق معنایی حضور دارد. یکی از آنها افق معناییِ مؤلف است و دیگری افق معناییِ ناقد متن. افق معناییِ مؤلف یکی از عناصر سازندهٔ جهان متن است که نیّت مؤلف را مشخص می‌کند. عوامل زیادی در ایجاد افق معناییِ مؤلف مؤثرند که یکی از آنها جهانِ زیست نویسنده است. «ما در سنّت به سر می‌بریم و از آن متأثریم. فهم و درک ما دربارهٔ همهٔ امور از تاریخ و سنّت متأثر است» (Gadamer, 1994: 34). هرچند ذهن مؤلف بر

جهانِ زیستِ خود استوار است، اما ذهن تأویل‌کننده بر افق معناییِ زمانهٔ خویش پایبند است. تأویل‌کننده، یک متنِ کهن را چنان تأویل می‌کند که با مفاهیم زیستِ امروزینش هماهنگ باشد.

بر اساس آرای گادامر تأویلِ نزدیک به حقیقت از آمیزش دو افق معنایی مؤلف و شارح به دست می‌آید. «هایدگر (M.Heidegger) این نوع تأیل را تأویل دایره‌ای می‌نامد» (احمدی، ۱۳۹۰: ۵۷۴). در این حالت تأویل‌کننده از جهان خود آغاز می‌کند و در طول بررسی‌هایش با جهان متن و افق معناییِ مؤلف در می‌آمیزد و مفاهیم تازه‌ای را کشف می‌کند. برای دریافت مفاهیمِ برخی از اصطلاحاتِ مثنوی مناسب‌ترین شیوه آن است که مخاطب امروزی، افق معنایی خود را با زمینهٔ ادراکِ مولوی گره بزند تا به معنای اصیل نزدیک‌تر گردد. افق معناییِ مولانا را چند عنصر مهم شکل داده‌اندکه قرآن و معارف اسلامی یکی از آنهاست. فرهنگ ایران و عرفان اسلامی مؤلّفه‌های دیگری هستند. جغرافیای فرهنگیِ قونیه افق معناییِ دیگری است که مولانا تجربهٔ زیستی خود را از آن کسب کرده‌است.

افق معناییِ قرآن‌کریم و عرفان اسلامی بسیار مورد توجّه شارحان مثنوی بوده‌است. هرچند در برخی شرح‌ها به جهان زیستِ مولانا هم توجّه اندکی شده، امّا آن‌طور که لازمهٔ تأویل برخی از اصطلاحات است، بدان عنایت نشده. از این‌رو، توجّه به جهانِ زیستِ مؤلف، یکی از ضرورت‌های انجام این تحقیق به حساب می‌آید. یکی از دستاوردهای مدرنیته، توجّه به فرهنگ بومی است؛ زیرا فرهنگ عامیانه می‌تواند به بازگشایی رمزهای مهّم آثار ادبی منجر گردد. در شناخت مثنوی و اصطلاحاتی که مورد مناقشهٔ اهل فن است، توجّه به فرهنگ بومی می‌تواند راهگشا باشد و مفسّر را از افتادن در وادیِ عقاید خویش باز دارد. این مقاله تلاش می‌کند تا از این بُعدِ افق معناییِ گادامر در تأویل اصطلاحات مثنوی معنوی بهره ببرد.

۱-۱. بیان مسأله

درک این واقعیّت که شناختِ منتقد از جهان متنِ مثنوی با توجّه به افق معناییِ

نویسنده امروزی است و افق معنایی مؤلف به گذشته تعلق دارد، نقطهٔ آغازین مسأله این پژوهش است. آن‌چه که این دو جهان را به هم پیوند می‌دهد، زبان است. از طریق زبان می‌توان افق معنایی دیروز و امروز را درآمیخت. نظریهٔ گادامر شناخت معنای راستین متن از طریق این پیوند است. «در نگاه گادامر سنّت، تاریخ و زبان عمده عواملی هستند که در تقویم افق مفسّر نقش ایفا می‌کنند» (واعظی و فاضلی، ۱۳۹۰: ۵۹). در این حالت بین دو جهان متن و مخاطب مکالمه پیش می‌آید و منطق مکالمهٔ باختین (M. Bakhtin) به کمک دریافتِ معنایِ اصیل می‌آید. وی معتقد است که «شناخت، مکالمهٔ دو فرهنگ است» (احمدی، ۱۳۹۰: ۵۹۸)؛ یکی فرهنگِ شارح و دیگری فرهنگِ مؤلف. جغرافیای فرهنگی یکی از لایه‌های فرهنگ مؤلف است که این مکالمه را سهولت بیشتری می‌بخشد. گادامر با توجّه به این دیدگاه، بنیان نظریِ مبادلهٔ فرهنگ را ایجاد نمود. حال مسئله این است که در عرصهٔ شناخت برخی از اصطلاحات تنش‌آفرینِ مثنوی از جمله واژهٔ آل، فرهنگ بومی چه نقشی می‌تواند داشته باشد؟

۱-۲. ضرورت تحقیق

مطالعهٔ شرح‌ها و نقدهای مثنوی معنوی نشان می‌دهد که اغلب شارحان محترم برای یافتن گوهرِ معنای مثنوی از میان گسترهٔ افق معناییِ مولوی بیشتر به معارف دینی و عرفانی توجّه نموده‌اند. در حالی‌که در افق معناییِ وی، فرهنگ بومی جایگاه والایی دارد و می‌تواند به حل اختلاف‌نظرها کمک کند. بنابراین ضرورت دارد تا در شناخت اصطلاح «آل» به اهمیّت همهٔ ابعاد نظریهٔ «افق معناییِ گادامر» از جمله به تأثیر فرهنگ بومی و جهانِ زیست مؤلف توجّه گردد تا علاوه بر این پژوهش، در تحقیقات مشابه نیز از این نظریه برای شناخت جوهر معنا استفاده گردد.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

شرح‌های بسیاری به زبان‌های فارسی، ترکی و... بر مثنوی نوشته‌شده‌است. گروهی مولانا را از طرفداران وحدت وجود پنداشته‌اند و مثنوی را با توجّه به

اندیشه‌های ابن‌عربی شرح کرده‌اند. گروه دیگری مثنوی را با اعتقادات باطنیه تفسیر کرده‌اند. دسته‌ای نیز با توجّه به فلاسفهٔ یونان و نظریه‌های فلسفیِ جدید، مثنوی را تشریح نموده‌اند. شرح مثنوی در شبه قارهٔ هند و در میان تصوّف نیز به طریقت‌های عرفانی انجام شده‌است. در عصر جدید گروهی نیز با توجّه به یافته‌های روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و علوم دیگر به تأویل ابیات مثنوی پرداخته‌اند. گستردگیِ این شرح‌ها باعث شده تا اختلاف نظرهای فراوانی دربارهٔ این اثر فاخر ایجاد گردد. یکی از مواردی که صاحب نظران در مفهوم آن اختلاف نظر دارند، واژهٔ «آل» در بیت زیر است:

دست‌ها ببریده اصحاب شمال وانمایم رنگ کفر و رنگ آل

(مولوی، ۱۳۸۳، ج۱: ۱۵۶).

قدیمی‌ترین آثاری که از اشعار مولوی استفاده کرده‌اند، آثار علاءالدوله سمنانی و میر سید علی همدانی (۷۸۶-۷۱۴ه.ق) است که هیچ‌کدام به شرح مبسوط ابیات از جمله بیت مذکور نپرداخته‌اند. از قرن نهم نیز عارفان بزرگی مانند: عبدالرحمان جامی (۸۷۱-۷۹۳ه.ق)، قاسم انوار (۸۳۷-۷۰۷ ه.ق)، خواجه ابوالوفا خوارزمی و کمال‌الدین حسین خوارزمی اولین شروح منسجم بر مثنوی را نوشتند که همهٔ این بزرگواران از واژهٔ «آل»، مفهوم آلِ رسول را برداشت کرده‌اند. به دنبال آنها، نظام‌الدّین محمود شیرازی معروف به شاه داعی (۸۷۰-۸۱۰ه.ق) مثنوی را شرح کرد. وی نیز با تبعیّت از اسلاف خود و با تکیه بر مکتب محیی‌الدّین عربی (۶۳۸-۵۶۰ ه.ق) واژهٔ «آل» را در مفهوم آل رسول(ص) معنی کرده‌است. اندیشمندان معاصر نیز در حوزهٔ مثنوی‌پژوهی تلاش زیادی کرده‌اند. فروزانفر علاوه بر بازخوانیِ آرای دیگران، از این بیت برداشت عرفانی کرده و علاوه بر مفهوم آل رسول‌الله(ص) به معنیِ ریا و تظاهر نیز نظر دارد. محمّدتقی جعفری از نظر فلسفی مثنوی را شرح کرده‌است. زرین‌کوب در «سرّ نی» نَسَب نامهٔ زید را متذکر شده و هر دو معنی را آورده‌است. کریم زمانی در شرح مثنویِ خود دربارهٔ آل به انعکاس نظر پیشینیان پرداخته و معانی مختلف واژهٔ «آل» را ذکر نموده‌است. لاهوتی در ترجمه و تعلیق مثنوی نیکلسون به سورهٔ واقعه اشاره نموده و بعد از بیان نظر شارحان، می‌نویسد: منظور از آل، رنگ نفاق است.

شرح‌های متنوعی نیز در ترکیه نوشته شده که برخی از آنها به بیت مذکور اشاراتی کرده‌اند.

نخستین شرح کامل را مصلح‌الدّین مصطفی بن شعبان معروف به سروری (۹۶۹-۸۹۸ه.ق) به فارسی نوشته‌است. شخصی به نام شمعی در اواخر قرن دهم به زبان ترکی شرحی بر مثنوی نوشته که از قدیمی‌ترین شروح مثنوی در ترکیه به حساب می‌آید. بعدها اسماعیل انقروی (۱۰۴۱-۹۷۲ ه.ق) جامع‌ترین شرح ترکی را نوشت که ستار زاده آن را با عنوان شرح کبیر انقروی بر مثنوی معنوی به زبان فارسی ترجمه کرد. بعد از انقروی شروح دیگری نیز نوشته شده که مهم‌ترین آنها جواهر بواهر صاری عبدالله افندی (۱۱۳۴-۱۰۷۱ ه.ق)، روح‌المثنوی اسماعیل حقی (۱۱۲۷-۱۰۶۳ ه.ق)، ترجمه و شرح مثنوی شریف عابدین پاشا هستند.

در شرح این بزرگواران، آل به معنی آلِ رسول(ص) است. در بین شرح‌های ترکی، شرح گولپینارلی (۱۹۸۲-۱۹۰۰ م) شرایط متفاوتی دارد؛ زیرا وی تنها کسی است که علاوه بر برداشت‌های عرفانی به جهانِ زیست مولوی نیز توجّه کرده و در شرح این بیت می‌نویسد: «آل یک اصطلاح ترکی است» (گولپینارلی، ۱۳۷۴، ج۱: ۴۴۱). او پس از ادای احترام به همه‌کسانی‌که شرح‌های مزبور را فراهم کرده‌اند، بر این باور است که پژوهش در حوزهٔ مثنوی با رویکرد نقد جدید و توجّه به زبان عثمانی ضروری است. این نگرش گولپینارلی، در دیدگاه گادامر همان افق معنایی سنّت و تاریخ‌مندی است. تحت تأثیر این دیدگاه، معاصران فراوانی به تشریح افکار مولانا پرداخته‌اند که کتاب انسانِ کامل در مثنوی اثر عثمان نوری‌کوچوک یکی از آنهاست. این کتاب به بازتاب افکار ابن‌عربی در مثنوی پرداخته و از زید به عنوان انسان کاملی یاد می‌کند که در حقیقت و طریقتِ دین محمّدی تربیت یافته‌است. این نویسنده به معنی آل اشاره‌ای نکرده‌است. با توجّه به آثار مختلفی که در منطقهٔ آناتولی، ایران، شبه قارهٔ هند و کشورهای دیگر منتشر شده، می‌توان گفت که در شروح مختلف مثنوی، به طور کلی دو دیدگاه وجود دارد که در صفحات بالا بدان‌ها اشاره شد. در این مقاله تلاش شده، با توجّه به همهٔ ابعاد افق معناییِ گادامر معنیِ تازه‌ای از اصطلاحِ آل ارائه گردد. امید است این معنیِ تازه به حلّ مناقشهٔ شارحان محترم کمک کند.

۲. بحث اصلی

۲-۱. داستان شهود زید در مثنوی

عنوان داستانی که بیت مذکور در آن آمده، چنین است: «پرسیدن پیغامبر

(علیه‌السّلام) مر زید را: امروز چونی و چون برخاستی؟ و جواب گفتن او که: أصبَحتُ مُؤمِناً یا رسول‌الله» (مولوی، ۱۳۸۳، ج۱: ۱۵۵). فروزان‌فر منبع اصلی این حکایت را اللمع فی التَصوف ابونصر سراج و تفسیر ابوالفتوح رازی می‌داند. هرچند که این روایت آن‌گونه که در مثنوی آمده، درکُتُب دیگر نیامده‌است. زرین‌کوب معتقد است که زید، پسر خواندهٔ حضرت رسول(ص) نیست. «در روایات دیگر سؤال به زید بن حارثه بن سراقه مربوط است که خزرجی است نه زید بن حارثه، پدر اسامه که‌کلبی است» (زرین‌کوب، ۱۳۷۸، ج۲: ۹۴۱). مولانا طبق اسلوبِ خودش حکایات را با نوعی دخل و تصرّف بیان نموده تا هرچه بهتر مقاصد خویش را بیان کند. داستان از این قرار است:

روزی پیامبر(ص) به زید بن حارثه فرمودند: صبح امروز را چگونه آغاز کردی؟ زید در حالت اشراقیِ خاصّی پاسخ داد: بامداد را لبریز از ایمان و یقین آغاز کرده‌ام. پیامبر فرمودند: اگر باغ ایمانت شکفته از آن نشانه‌ای بنما. زید جواب داد: روزها در طلب حق می‌سوزم و شب‌ها از عشق خدا خواب ندارم و در عالم مجردات سیر می‌کنم. رسول‌الله فرمودند: از جهان حقیقت برای افهام مردمان چه ارمغانی آوردی؟ زید با وجد روحانیِ خاصّی به وصف دیده‌ها و کشف اسرار خویش لب گشود امّا در همین هنگام پیامبر بدو اشارت فرمودندکه بیش از آن سخن نگوید. بهتر است، داستان از زبان حضرت مولانا گفته‌شود:

گفت پیغمبر صباحی زید را: کیفَ اصبحتَ ای صحابی با صفا؟
گفت: عبداً مؤمناً؛ باز اوش گفت: کو نشان از باغ ایمان گر شکفت؟
گفت: تشنه بوده‌ام من روزها شب نخفتستم ز عشق و سوزها...
گفت: چون خلقان ببینند آسمان من ببینم عرش را با عرشیان
هشت جنّت، هفت دوزخ، پیش من هست پیدا همچو بت پیش شمن
یا رسول الله بگویم سرّ حشر؟ در جهان پیدا کنم امروز نشر؟...
دست‌ها ببریده اصحاب شمال وانمایم رنگ کفر و رنگ آل...
همچنین می‌گفت سر مست و خراب داد پیغمبر گریبانش به تاب

گفت: هین درکش که اسبت گرم شد عکس حق لایستحی زد، شرم شد...
لیک درکش در نمد آیینه را گر تجلّی کرد سینا سینه را
لب ببند و غور دریایی نگر بحر را حق کرد محکوم بشر...
(مولوی، ۱۳۸۳، ج۱: ۱۵۷-۱۵۵).

زید، صحابی حضرت رسول، سعی دارد پرده از حقیقت اشیاء، قلوب و رنگ‌ها بردارد. یکی از مواردی که زید قصد روشن کردن حقیقتِ آن را دارد، رنگ کفر و رنگ آل است. فضای داستان، ایجاد بصیرت و پرده‌برداری از خدعه، نیرنگ و ریا را تداعی می‌کند که در دریافت مفهوم آل می‌تواند به کار آید. زید اصرار دارد تا رسول خدا(ص) اجازه فرمایند تا رنگ خلقان را واشناسد و آنها را مثل گندم و جو سوا کند. یا بهشتیان را از دوزخیان همانند مار و ماهی شناسایی نماید. در جایی تأکید می‌کند که هند و ترک وقتی داخل رَحِم هستند، قابل شناسایی نیستند. آنجا که می‌گوید: هِل تا من پرده‌ها را پاره کنم، دقیقاً به نفاق و ریاکاری اشاره می‌کند. در این شعر عناصری مانند: شب و روز، زنگی و رومی، ترک و هندو، گندم و جو، اسپید و حبش همه بیانگر آمیزش دو نوع رنگ تیره و روشن است که در عالمِ ریاکاری لایهٔ رویین روشن و لایهٔ درون تیره است. این مؤلّفه‌ها کمک می‌کنند تا مخاطب دریابد که ممکن است شاعر در کاربرد اصطلاح آل نیز به درآمیختگیِ تیرگی و روشنی نظر داشته باشد. بنابراین آل نمی‌تواند، نمادِ رنگ سفیدی باشد که برخی از شارحان محترم می‌گویند. از طرفی، شاعر آمیزش حق و باطل را در اکثر ابیات به کمک موجوداتی مانند: مار و ماهی، روم و زنگی، ترک و هندو، بهشتی و بیگانه، تن و جان، نخل و بید، ماه و خسوف، خورشید و کسوف و... به تصویر کشیده‌است که همگیِ آنها در جهانِ زیستِ مولانا کاربرد داشته‌اند. با این توضیح این گمان در مخاطب تقویت می‌شود که ممکن است شاعر در استفاده از اصطلاح «آل» نیز به موجودی نظر داشته باشد که بیانگر درآمیختن تیرگی و روشنی است. «از نظر گادامر در مواجهه با متن‌ها، آراء و چشم‌اندازهای متفاوت، شکل‌های زندگی و جهان‌بینی‌ها، می‌توانیم پیش‌داوری‌های خود را وارد بازی کنیم و تحلیل خود را غنا بخشیم» (وارنکه، ۱۳۹۵: ۴). در نظریهٔ گادامر

فهم معنیِ یک واژه، عبارت و یا جمله با توجّه به امتزاج افق‌های معنایی به دست می‌آید. در افق معنایی، سنّت و فرهنگ یک مؤلّفهٔ مهم هستند که در شکل‌گیری معنای یک واژه دخیلند. حال باید دید، مداخلهٔ این متغیر مهم تا چه اندازه در باز خوانی معنیِ «آل» می‌تواند، نقش‌آفرینی کند؟

۲-۲. فرهنگ بومی مردم قونیه

فرهنگ بومی در جوامعی مورد توجّه قرارگرفت که افراد معدودی قادر به خواندن و نوشتن بودند. حتّی امروزه در میان جوامع باسواد نیز به اشکال متعدّد در حال گسترش است. از مصداق‌های بارز آن، می‌توان به جوک‌ها، داستان‌ها و حکایت‌های غیر مکتوب، پیامک‌ها و... اشاره نمود. فرهنگ عامه در افسانه‌ها، خرافات، آوازها، حکایات و مثل‌ها، چیستان، جادو و خرق‌عادت‌ها، اشعار کودکانه و متل‌ها، موجودات وهمی، جشن‌ها، ازدواج و عزاداری، رقص‌های سنّتی، نمایش‌های خیابانی و... به شکل‌های مختلفی خود را نشان می‌دهد و در کام خستهٔ بشرِ متمدن خوش می‌نشیند. در توضیح زبان عامیانه باید گفت: «زبان در مرتبهٔ گفتار، شیوه‌های بیانی دیگری دارد که آن‌ها را زبان عامّه می‌گویند. زبان عامیانه همان زبان محاورهٔ رایج، زبان مردم فرهیخته و کم و بیش آزادی است که در مکالمهٔ شخصیّت‌های حکایات و داستان‌ها به کار می‌رود و کاربرد آن دلالت بر روابط دوستانه در محافل غیر رسمی دارد» (نجفی، ۱۳۷۸: ۷). فرهنگ عامه در همه اعصار در ادبیّات فاخر نیز نفوذ کرده و مکتوب شده‌است. برای مثال: «اثر معروفی چون: تاجر ونیزی اثر شکسپیر تحت تأثیر فرهنگ عامیانهٔ مرسوم در روزگار و جامعهٔ نویسندهٔ آن شکل گرفته‌است» (سبزیان، ۱۳۸۴: ۱۲۸). در عرصهٔ زبان فارسی نیز ادبیّات کلاسیک بخش عمده‌ای از غنای خود را از فرهنگ بومی گرفته‌است. «برای غنی ساختن سنّت شعری بهره‌گیری از زبان و فرهنگ مردم بس مؤثّر است» (سمیعی، ۱۳۸۹: ۴۸).

شعر و هنر مولانا در دوره‌ای که زبان شعری متعلّق به دربار بوده، از این خصلت استفاده کرده و باعث هنجارگریزی و برجستگیِ زبانی خاصی شده‌است. از این‌رو اصطلاحات بومیِ منطقهٔ آناتولی به ویژه مردم قونیه و بلخ در اشعار مولانا بسامد بالایی

دارد. در این میان به نظر می‌رسد، مولانا بر پایهٔ فرهنگ مردم سرزمین آناتولی واژهٔ «آل» را در بیت مذکور به کار برده تا به شکل هنری و مجازی از ریا و فریبکاریِ دینی سخن بگوید. این واژه در قطب مجازی کلام و در اثر هم‌نشینی با رنگ کفر خوش نشسته و موجبات غنای بیشتر شعر را فراهم کرده‌است. در آثار متعددی که به زبان ترکی نوشته شده‌اند، از تأثیر فرهنگ بومی قونیه بر زندگی و آثار مولانا سخن گفته شده‌است. «مولانا با اطرافیانش ترکی صحبت می‌کرده. هرچند آثارش را به زبان فارسی نوشته، اما از زبان ترکی نیز در اشعار فارسیِ خود استفاده کرده‌است» (yagmur, 2011:141). هرچند سنان یامور به واژهٔ آل اشاره‌ای ندارد، اما از حضور پر رنگ اصطلاحات ترکی در اشعار مولانا سخن گفته که ممکن است یکی از آنها آل باشد. واژه‌های ترکی مانند: اوزوم (انگور)، سو (آب) و... در حکایت معروفی از مثنوی گویای این ادعاست.

اسکندر پالا در کتاب مولانا ابتدا قونیه را معرفی می‌کند و در ادامه از تأثیرات متقابل فرهنگ آناتولی بر مثنوی و مثنوی بر قونیه سخن می‌گوید. در چنین تأثیر متقابلی حضور واژگان ترکی در مثنوی فقط یک واژه نیست، بلکه گاه اصطلاحی است که در ورای خود از آداب و رسوم گسترده‌ای حکایت دارد. «وقتی سلجوقیان پای در قونیه گذاشتند و در منطقه‌ای که امروز نوزده دولت جای‌گرفته، تمدن بزرگی بر پا کردند، در باغ‌های قونیه گل‌هایی که بوی خراسان را می‌دادند، شکوفا شدند. این گل‌ها نور از اسلام و آب از ماورالنَهر گرفته بودند و خوراک از حکمت‌های احمد یسوی. در طول سال‌ها عطر افشاندند و قونیه آماده بود تا با فرهنگ غنی خود از عارفان واصلِ حق پذیرایی کند. سلطان‌العلما یکی از آن انسان‌ها بود. جلال‌الدین مولانا در دامن فرهنگ قونیه عشق ورزید و شعر سرود» (pala, 2011: 4-7). آنچه که با این پژوهش ارتباط دارد، نه حضور یک واژهٔ ساده در شعر اوست بلکه گاه یک واژه به تنهایی منعکس کنندهٔ یک رسم قدیمی است. واژهٔ آل دارای چنین بار معنایی گسترده‌ای است که همانند مکعب گادامر هرچند یک بُعد آن ظاهر است امّا ابعاد پنجگانهٔ دیگری نیز دارد که دیده نمی‌شود. «گادامر می‌گوید وقتی می‌خواهیم، جملاتی را که به دست ما رسیده، بفهمیم، درگیر تأمّلات تاریخی می‌شویم که تعیین

می‌کند، دقیقاً کجا و چگونه این جمله گفته شده و معنای واقعی آن چه چیز است» (Ibid به نقل از: واعظی و فاضلی، ۱۳۹۰: ۶۹).

۲-۳. بازخوانی مفهوم آل در مثنوی معنوی

مثنوی معنوی یک اثر هنریِ ناب است که همواره فراتر از زمان سیر می‌کند و همهٔ نسل‌های بعد از خود را درگیر لایه‌های عمیقِ زیبایی‌شناختیِ خود کرده است. با این حال سرشار از مفاهیم عمیق انسانی و میراث تاریخی است که تأویل‌پذیری، یکی از شاخصه‌های مهم آن است. گادامر معتقد است: «اثر هنری همواره در زمان حالی بی‌زمان جای گرفته است، امّا این گزاره بدان معنا نیست که اثر هنری نیازی به درک و فهم ندارد یا فاقد هرگونه میراث تاریخیِ درونی است» (گادامر، ۱۳۸۵: ۳۷-۳۶). این اثرِ فاخر به دلیل تأویل‌پذیر بودن، همواره راه را برای برداشت‌های تازه بازگذاشته‌است. از این‌رو در هر دوره بر مخاطبان و انواع تأویل‌های آن افزوده می‌شود و با ورق خوردن زمان، لایه‌های جدیدی از هنر و اندیشهٔ مولانا رمزگشایی می‌گردد و به این اثر جلوه‌ای جاودانه می‌بخشد. خوانندهٔ امروزِ آثار مولانا، با آرای اندیشمندانِ گذشته آشنا می‌شود و به دلیل آشنایی با نقد ادبی معاصر دست به تأویل‌های تازه می‌زند. مخاطب وقتی با جهانِ متن مثنوی ارتباط بر قرار می‌کند، با چند افق معنایی که منجر به باز تولید معنا می‌گردد، برخورد می‌کند. در این حالت «افق یک موقعیّت هرمنوتیکی است که منشأ احکام و تعیین‌کنندهٔ کیفیّت نگاه ما به جهانِ متن است» (عرب صالحی، ۱۳۸۷: ۱۴۳). افق‌های معنایی مثنوی که کیفیّت نگرش پژوهشگر را ارتقاء می‌بخشد، بدین قرار است:

الف) افق معنایی خالقِ اثر که مثنوی را پدید آورده‌است.

ب) افق معنایی مخاطبِ اثر که در زمان خاصی اثر را می‌خواند.

ج) جهان تأویل متن که بر اثر برخورد و مکالمهٔ دو جهان نویسنده و مخاطب به باز تولید معنای تازه منجر می‌گردد.

آنچه که افق معنایی خالق اثر را شکل داده، خود از چند عنصر مهم تشکیل شده‌است:

۱- بخشی از افق معنایی نویسنده را سنّتی شکل می‌دهد که قریب به سه قرن قبل از مولوی در شعر و زبان فارسی وجود داشته‌است.

۲- بخشی از افق معناییِ مؤلف تحت‌تأثیر قرآن‌کریم و مفاهیم دینی به وجود آمده‌است.

۳- بخش دیگری از افق معناییِ شعر مولانا از جهان‌بینی عرفانی و تصوّف اسلامی نشأت گرفته‌است.

۴- بخشی از افق معناییِ مولانا برخاسته از جهانِ زیست وی در بلخ، مسیر سفر و محیط قونیه بوده‌است. این بخش اغلب در تأویل متن مثنوی نادیده گرفته شده‌است.

شارحان مثنوی وقتی در برابر جهان متن قرار می‌گیرند، به قول گادامر به مکالمهٔ فرهنگی با جهان اثر مشغول می‌شوند. اگر با عنایت به چهار عنصر فوق با متن مکالمه نمایند، شرح و تأویل آنها عمق گسترده‌تری می‌یابد. اما در صورت غفلت از هرکدام از عناصرِ فوق، بخشی از جوهر معنا تعطیل می‌شود. با این حساب، افق معناییِ مؤلف اثر در تأویل متن اهمیّت بسیاری پیدا می‌کند؛ هرچند ناقدان ادبی جدید، به ویژه فرمالیست‌های روسی، استقلال متن از نویسنده را مطرح کرده‌اند، اما صاحب‌نظران کثیری در هرمنوتیک سنّتی معتقدند که متن ادبی بیان‌کنندهٔ حقیقتِ حال نویسنده است. برای شارح مثنوی، رسیدن به نیّت مؤلف بسیار مهم است. شناختن محیط زندگی او به عنوان یکی از عناصر افق معنایی در این راه نقش زیادی در بازتولید معنای متن خواهد داشت.

شفیعی‌کدکنی در رستاخیز کلمات می‌گوید: «در سال ۱۹۲۴ مور کاروفسکی برای ردّ استقلال ادبیّات از دید فرمالیست‌های رادیکال نوشت: این غلط است که ما ادبیّات را در خلاء و زیر عنوان نقش ویژه آن قرار دهیم. ما نباید فراموش کنیم که رشته تغییراتِ در حال گسترشِ ساختارهای فردی در طول زمان (مثلاً: سیاسی، اقتصادی، ایدئولوژیک و ادبی) بدون هیچ‌گونه تماسی با یکدیگر به صورت موازی حرکت نمی‌کنند. برعکس، باید بدانیم که آنها عناصر ساختار نظام برتری هستند و این ساختارِ ساختارها، سلسه مراتب خاص خود را دارد و عناصر وجه غالب خود را» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۵۶). کتاب مثنوی معنوی نیز بیانگر حقیقت حال مولانا، اطرافیان وی و محیط زندگی اوست:

بشـــنوید ای دوســـتان ایـــن داســـتان خـــود حقیقـــت نقـــد حـــال ماســـت آن

(مولوی، ۱۳۸۳، ج۱: ۷۱).

مولانا بارها تأکیدکرده که حکایت‌های مثنوی نقد وقـت و حـال او و اطرافیـان اوسـت. شلایر ماخر(F.D.E.Sheleier macher) در کتاب هنر تأویل متون می‌گویـد: «بـرای شـناختِ سـخنِ انسـان بایـد او را شـناخت» (احمـدی، ۱۳۹۰: ۵۲۶) و بـرای شـناخت انسـان، شـناختن فرهنگ بومی و محیط زندگی او ضرورتی تمام دارد. از مؤلّفه‌هایی‌که مخاطبـان مثنـوی را در درک و تأویل مفهوم «آل» در ابیاتی از مثنوی یاری می‌کند، توجّه به محیطی اسـت کـه شـاعر در آن رشد یافته و به تجربهٔ زیستی رسیده است. «از دیدگاه گادامر نیز فهم هرمنـوتیکی نتیجهٔ گفت‌وگویی اصیل میان حال و گذشته است و این فهم هنگامی رخ می‌دهد کـه میـان حـال و گذشته، ادغام افق‌های معنایی وجـود داشـته باشـد» (کربـای، ۱۳۷۷: ۱۳). از ایـن‌رو، شـارحان مثنوی معنوی و در کل مخاطبان کنجکاو و جویای حقیقت، زمانی به خوانشـی زایشـی دسـت یابند که خود را با روزگار خالق اثر و محیط زندگیِ وی، هم‌عصر کرده و تجربه‌هـای زیسـتی هنرمند را بار دیگر تجربه کنند. مولانا بـرای فهمیـدن حقیقـت مـتن، قـرآن را مثـال مـی‌زنـد و می‌گوید: اگر بخواهی قرآن را درک کنی، باید هم روزگار انبیا شوی:

چـون تـو در قـرآن حـق بگریختـی بـــــا روان انبیـــــاء آمیختـــــی

(مولوی، ۱۳۸۳، ج۱: ۴۹۰).

بنابراین توجّه به فرهنگ بومی که مثنوی معنوی در آن فضـا خلـق شـده، بـرای درک مفهوم واژهٔ آل ضرورت پیدا می‌کند.

تجربهٔ زیستیِ پژوهشگرِ مقالهٔ حاضر در قونیه و چند سال تـدریس زبـان فارسـی بـرای تُرک‌زبانان منطقهٔ آناتولی فرصتی را فراهم نمود تا وی آشـناییِ بیشـتری بـا فرهنـگ بـومی منطقهٔ آناتولی پیدا کند. زبان‌آموزان که اغلب علاقه‌مندان به مولانا بودند، اطلاعات فراوانی را از فرهنگ بومیِ قونیه و منطقهٔ آناتولی در اختیار پژوهشـگر ایـن مقالـه گذاشـتند. در هـر جلسهٔ آموزش، بخشی از مثنوی بـرای زبـان آمـوزان فرهیختـه خوانـده مـی‌شـد. روزی کـه داستان شهودِ زید قرائت می‌شد، رنگ کفر و رنگ آل در بیت زیر توجّـه آنهـا را بـه خـود

جلب کرد:

دست‌ها ببریده اصحاب شمال وانمایم رنگ کفر و رنگ آل

(مولوی، ۱۳۸۳، ج۱: ۱۵۶).

ازگفته‌های دانشجویان چنین برمی‌آمد که معنیِ واژهٔ آل در فرهنگ لغات ترکی و فرهنگ بومیِ مناطق آناتولی تفاوت معناداری با نظر شارحان محترم زبان فارسی دارد. این موضوع ذهن پژوهشگر مقاله را با یک سؤال مهم به چالش کشانید. راستی کدام یک از تأویل‌ها و شروحِ شارحان مثنوی به جوهر اصیل معنای «آل» نزدیک‌تر است؟ آیا باورِ بومیِ مردمان منطقهٔ آناتولی می‌تواند معنیِ درست آل را تأویل کند؟ نقد جدید دربارهٔ متون هنری، روش‌های تازه‌ای به مخاطبان خود ارائه کرده تا با خوانشی باز و زایشی، گسترش معنا و افق‌های معناییِ متنوّع به استقبال آثاری چون مثنوی معنوی بروند و آنها را از نو بیافرینند. «نظریه‌پردازانی مانند گادامر برای دانسته‌ها و پیش‌فرض‌های مخاطبان در درک و کشف معنی اهمیت بسیاری قائل شده‌اند. جناب مولانا نیز معتقد است که مقدار آگاهی مخاطب در فهم متن نقش اساسی دارد» (روحانی، ۱۳۸۴: ۴۶). آیا با چنین نگرشی می‌توان به خوانش تازه‌ای از واژهٔ آل دست یافت؟

بی‌شک این نوع خوانش‌های نوین، تنوع معنایی «آل» را گسترش می‌دهد و ممکن است حتی بر اختلاف‌نظرها بیفزاید. ازسویی، شرح شارحان، ذهن مخاطبان نکته‌بین را اقناع نمی‌کند. شاید مفهوم آل در فرهنگ بومی آناتولی بتواند مخاطب را به جوهر اصیل معنای آل نزدیک‌ترکند. قبل از پرداختن به باور بومی، لازم است تا در گام نخست، لغت‌نامه‌های معتبر مورد بررسی قرار گیرند. در فرهنگ لغت معین «آل» به معنی سرخِ کم رنگ، سرخ احمر، سرخ نیم‌رنگ آمده‌است. معین آل را درختی دانسته که از بیخ آن رنگی سرخ گیرند و جامه بدان سرخ کنند و نیز می‌نویسد: «آل به معنی دودمان، و خاندان پیامبر(ص) است. معنای دیگر آل، موجودی نامرئی و جن مانند است که به زن تازه زا در تنهایی صدمه می‌رساند.آل به جایی در بیابان گفته می‌شود که به هنگام تابش آفتاب همچون آب نماید که همان سراب است» (معین، ۱۳۸۲: ۵۷). دهخدا ذیل واژهٔ «آل» تحقیقات

مفصل‌تری دارد. وی ضمن بیان نظر دیگران، مفاهیم تازه‌تری نیز ارائه کرده‌است. در لغت‌نامهٔ وی، «آل نام دیوی مادینه است که هم‌چون پری بدکاره در شب ششم تولد کودک می‌آید و جگر وی را می‌برد. در کنار این معنی، آل را به سرخ احمر، خاندان و خویشان، لالهٔ آل، علامت سرخ نیز معنی کرده‌است» (دهخدا، ۱۳۴۲، ج۸: ۶۰۴). آل در فرهنگ‌های مختلف مفهومی متفاوت دارد. نجفی در فرهنگ فارسی عامیانه می‌نویسد: «آل موجودی به شکل زن سرخ مو با بینی گلی و دست‌ها و پاهایی استخوانی که گویند به سراغ زن تازه زاییده آید و جگر او را برباید و باعث مرگش شود» (نجفی، ۱۳۷۸: ۳۵).

در فرهنگ لغات ترکی (turkce sozluk) «آل» موجود وهمی و ترسناکی به شکل عقاب است و از آن با نام‌های کارتال و کارال یاد شده‌است (به نقل از Koletif, 1998: 117). «در افسانهٔ هفت عقاب (Yedi Kartal Efsanesi) از موجود وهمی و ترسناک، سیاه و سرخ، مادینه و عقاب شکل نام برده شده که بعد از زایمان بر سر زن زائو می‌آید و کودک را می‌دزد» (به نقل از Ersin, 2011: 112). در کتاب فرهنگ و ادبیّات مردمی (Halk) kulturu ve Edebiyati نیز «کارتال موجود مادینه‌ای است که به شکل پرنده می‌آید و به زائو و کودک او آسیب می‌زند» (Gence & Ali cin, 2011: 215-229). هیچ کدام از این تعابیر به حل مناقشات شارحان این بیت کمکی نمی‌کند. تحقیقات میدانی از فرهنگ بومی و فولکلوریک مناطق ترک زبان شاید بتواند به معنی درست این واژه کمک نماید و شرحِ شارحان محترم این بیت را کامل کند.

شاه داعی شیرازی در شرح خود دربارهٔ اصطلاح آل می‌گوید: «بیان کنم که اصحاب الشمال چه معنی دارد و در معنی «وانمایم رنگ کفر و رنگ آل» می‌گوید: یعنی رنگ کفر وانمایم که چرا سیاه است و رنگ ایمان چرا سفید است؟ یا رنگ و وصفِ مخالفان بگویم و رنگ و وصفِ موافقان که آل هستند و تابع را بازگویم. پیغمبر(ص) فرمود: کل تقی آل» (شیرازی، ۱۹۸۵، ج۱: ۱۸۵). محمّدتقی جعفری در تفسیر، نقد و تحلیل مثنوی، وقتی به واژهٔ آل می‌رسد، می‌نویسد: «من می‌توانم روز رستاخیز را چنان بنمایانم که نقد صحیح و قلب را از یکدیگر جدا کنم. می‌توانم دست‌های بریدهٔ اصحاب شمال (تبهکاران) را نشان

بدهم. حقیقت برای من آنچنان مکشوف شده‌است که می‌توانم رنگ کفر (تاریکی) و رنگ آل (روشنایی) را وانمایم. در مصراع دوم بیت مورد تفسیر، کلمهٔ آل وجود دارد و ما نتوانستیم معنای مناسبی را برای این کلمه پیدا کنیم» (جعفری، ۱۳۷۳، ج۲: ۶۶۷). علامه جعفری در کتاب خویش نظر دیگران را دربارهٔ این واژه مطرح کرده‌است که اغلب تکراری است که شارحان دیگر نیز نوشته‌اند، اما در این میان نظر کفافی تازگیِ خاصی دارد. «کفافی آل را به معنی سراب گرفته که رنگ آن سفید است» (همان: ۶۶۷).

کریم زمانی در شرح مثنوی خود دربارهٔ آل چنین نوشته‌است: «دوزخیان را درحالی نشان دهم که دست‌هاشان بریده‌است و نیز رنگ کفر و روشنایی را نشان خواهم داد. حاج ملا هادی سبزواری رنگ آل را سیمای آل حق دانسته ... می‌شود آل به معنی سراب باشد؛ زیرا اعماق اهل جهل مانند سرابی است در کویر که بیننده گمان دارد که آن واقعاً آب است. پس رنگ آل عطف تفسیری است برای رنگ کفر. آل را اشاره به آل محمّد(ص) دانسته‌اند که به صواب نیست مگر آن که برای آن مفهومی اوسع قایل باشیم» (زمانی، ۱۳۸۵، ج۱: ۱۰۱۳). شهیدی در شرح این بیت، نظر نویسندگانِ کتاب‌هایی چون: تفسیر ابوالفتوح، کشف‌الاسرار، تفسیر بیضایی و مجمع‌البیان را آورده که خلاصهٔ آنها چنین است: «مفسّران ذیل آیهٔ فَتَأْتُونَ أَفْوَاجًا (نبأ/ ۱۸) از رسول خدا(ص) آورده‌اند که روز رستاخیز گروهی از جهنمیان را آوردند دست و پا بریده [که اصحاب شمال هستند و این مفهوم برداشتی از سوره واقعه /۴۱ می‌باشد]. اصحاب دست چپ در باد گرم و آب جوشان و سایه‌ای از دود سیاهند. رنگ کفر، کنایت از سیاه و تاریک است و رنگ آل را شارحان آل محمّد(ص) معنی کرده‌اند. لیکن بعید است این معنی مقصود باشد بلکه به قرینهٔ رنگ کفر که به معنی سیاهی و تیرگی است از رنگ آل، سرخ رویی مقصود است» (شهیدی، ۱۳۷۳: ۱۲۸).

لاهوتی در ترجمه و تعلیق مثنوی معنوی نیکلسون، در مفهوم اصحاب شمال به سورهٔ واقعه اشاره می‌کند و با بیان نظر شارحان که معتقدند اشاره رنگ آل به حدیث «آل‌القران و آل الله و آل محمّد(ص) کل تقی و نقی» است، آن را بسیار تردیدآمیز می‌داند و می‌نویسد: «امّا بسیار تردیدآمیز به نظر می‌رسد که بتوان کلمهٔ آل را در این‌جا به این معنا دانست. من گمان

نمی‌کنم که رنگ آل معادل رنگِ ایمان باشد. احتمال بسیار زیاد می‌رود که آل به معنی رنگ نیرنگ خواهد بود. آل در فارسی به معنای سرخ نیم‌رنگ و در اوستا نیز به مفهوم سفید آمده‌است. در ترکی به معنی خدعه و مکر نیز آمده‌است» (نیکلسن، ۱۳۸۴: ۶۸۲).

گولپینارلی در شرح مثنوی، آل را یک واژهٔ ترکی دانسته و آن را به رنگ سرخ معنی کرده‌است. «آل یک اصطلاح ترکی به معنی سرخ است» (گولپینارلی، ۱۳۷۴، ج۱: ۴۴۱). در شرح‌های ترکی دیگر نیز این بیت تحت تأثیر افکار عرفانی معنی شده و آل را به دو معنیِ: آل رسول و تظاهر و فریبکاری آورده‌اند.

در همهٔ منابع و شروحی که ذکر شد، تنها به افق معنایی مؤلف که در حوزهٔ اندیشهٔ دینی و عرفانیِ وی شکل گرفته، اشاره شده‌است و خبری از جهان زیست مؤلف که یکی از مهم‌ترین ارکان افق معناییِ نویسنده است، نیست. همین نکته باعث شده تا تأویل‌های دو گروه محترم مورد تشکیک واقع گردد. سیاق کلام، باورگروه اول را تأیید نمی‌کند. در باورگروه دوم، آل موجودی وهمی و ترسناک است. با کمی دقت، نارسایی این تأویل نیز آشکار می‌شود؛ چراکه آل اگر به معنی موجودی وهمی و شرور باشد، هویت آن مشخص است. وقتی که هویت آل مشخص باشد، نشان دادن بدی‌های آن نیازی به شهود عرفانی ندارد. از سیاق کلام زید بن حارثه چنین بر می‌آید که شر با رویهٔ خیر نمود یافته و موجب شده تا مردم در تشخیص آنها گمراه شوند. این مفهوم نظر شارحان دستهٔ دوم را نیز زیر سؤال می‌برد. در این مقاله تلاش شده تا در گسترهٔ افق معنایی نویسنده به تمام ابعاد جهان متن به ویژه به فرهنگ بومی و جهان زیست شاعر نیز توجّه گردد تا ابعاد تازه‌ای از این اصطلاح مهم که مورد مناقشهٔ شارحان محترم است، شناسایی گردد. «افق معنایی یک مرز انعطاف‌پذیر نیست بلکه چیزی است که با شخص حرکت می‌کند و او را به پیشرفت بیشتر دعوت می‌کند» (Gadamer, 1994: 254).

با توجّه به این بُعد از افق معناییِ گادامر، گام بعدی مطالعه در فرهنگ عامهٔ مردم منطقهٔ آناتولی بود. این مرحله بیشتر به تحقیقات میدانی اختصاص داشت. در تحقیقات میدانی با زبان‌آموزان فرهیختهٔ ترکیه مصاحبه شد و از آنها درخواست‌گردید تا یافته‌های

خود را در این‌باره به زبان فارسی بنویسند. در تحقیقات یکی از دانشجویان مرکز ترویج زبان فارسی نکته‌ای بود که مورد توجّه قرارگرفت. تحقیق وی برخاسته از افق معنایی مؤلف با رویکرد به فرهنگ بومی مردم آناتولی و قونیه بود. دانشجو در نوشتار خود به رسم کهنی اشاره کرده بود که تا حدودی می‌توانست، مشکل را حل کند. او نوشته بود:

در قونیه و شهرهای اطراف آن، در زمان‌های قدیم، رسمی بوده که در عروسی‌ها انجام می‌شده. خانواده‌هایی که دخترانِ سیاه‌چرده و زشت‌رو داشتند، با تعریف و تمجید فردی را به خواستگاریِ وی ترغیب می‌کردند و به خواستگاران، شخص دیگری را که از نعمتِ زیبایی برخوردار بوده، نشان می‌دادند و با فریبکاری و دغل توافق حاصل می‌شد. هنگامی که می‌خواستند، عروس را به خانه بخت بفرستند، خانواده بر سرِ همان دختر زشت‌رو و سیاه‌چرده شال سرخ رنگِ بزرگی را سنجاق می‌کردند و او را سوار بر اسب و یا پیاده به همراه ساز و آواز از خانه پدر به خانهٔ داماد می‌فرستادند. در این لحظات دلهرهٔ عجیبی پدر و مادر عروس را فرا می‌گرفت‌که نکند یکی پرده از اسرار و نیرنگ آنها بردارد و رسوایشان کند. این ترفند دغل، وقتی به کار می‌رفت که دختران سیاه چرده و زشت‌رو نمی‌توانستند ازدواج کنند. در فرهنگ بومی، به چنین دخترانی که با فریب و ریاکاری عروس می‌شدند و سیاهی چهره‌اش را با زیباییِ شالِ قرمز مستور می‌کردند، آل گفته می‌شد. این داستان که در فرهنگ بخشی از ترک‌زبانان آناتولی رایج بوده، بعدها با دیو مادینهٔ زشت‌رو درآمیخته و بدین ترتیب با مفهوم آل در این بیت مثنوی معنوی تناسب جالبی بر قرار کرده‌است:

دست‌ها ببریده اصحاب شمال وانمایم رنگ کفر و رنگ آل

(مولوی، ۱۳۸۳، ج۱: ۱۵۶).

اگر این افسانهٔ قدیمی با معنی «آل» در فرهنگ لغات فارسی و ترکی به صورت تطبیقی مطالعه شود، می‌توان چند نکته از آن استخراج نمود که به روشن شدن معنی آل کمک می‌کند:

نکتهٔ اول، به رنگ آل مربوط است. در فرهنگ لغات هر دو کشور رنگ آل ترکیبی

از سرخ و رنگ تیرهٔ دیگری است. «سیاه آل، درختی که در سراسر جنگل‌های کرانهٔ دریای مازندران می‌روید» (جنگل‌شناسی ساعی، به نقل از دهخدا، ۱۳۴۲، ج۸: ۶۰۴). یا در آنندراج رنگ آل «رنگی است که زردیش کم و قدری مایل به سرخ بُود» (پادشاه، ۱۳۶۳، ج۱ :۱۵۴).

نکتهٔ دوم، به جنسیت آل مربوط می‌شود. در هر دو فرهنگ و لغت‌نامه‌ها، آل به صورت مادینه ظاهر می‌شود و از آن با عنوان‌های دیو مادینه، آل آروادی، زن زائو ترسان و... یاد شده‌است.

نکتهٔ سوم، درون تاریک آل با لایه‌ای فریبنده است که با خصلت منافقین سازگاری دارد.

نکتهٔ چهارم، تشابه آواییِ اصطلاح آل، آل آروادی، کارتال و کارآل در دو زبان ترکی و فارسی است که با افسانهٔ آل در مناطق آناتولی سازگاری دارد و نشان‌دهندهٔ احاطهٔ مولانا به اساطیر و افسانه‌های دو فرهنگ است که مفسّر از طریق قرار گرفتن در افق معناییِ تازه بدان پی‌می‌برد. «شاعری به معنای هنر کلامی است که در میان سایر هنرها جای می‌گیرد. از پس زمینهٔ گفته‌های مردمی و ضرب‌المثل‌ها، حکایت‌ها و افسانه‌ها، شوخی‌ها، کلام‌های نغز و شکل‌های سادهٔ بیان ریشه می‌گیرد و آن گفته‌ها را تبدیل می‌کند به شکلی که راه را برای فهم هستی می‌گشاید» (هایدگر، ۱۳۸۱: ۷۵۷). کارال (Karal) و کارتال (Kartal) در افسانه‌های ترکی، عقاب مادینه‌ای است که سَری سرخ رنگ دارد و اندامش سیاه رنگ است. احتمال دارد که این واژه از دو واژهٔ آل و کارا ترکیب شده باشد که با صداهای ترسناک به سراغ زن زائو می‌رفته و جگر وی را می‌دزدیده‌است. کارا به معنی رنگ سیاه به ذات آن موجود مربوط است و آل نشان‌دهندهٔ رنگ سرخِ جگر و سرِ سرخ رنگ عقاب مادینه است. به هر حال، «آل» چه به عروس سیه‌چهره‌ای که با شال سرخ بَزَک شده، اطلاق گردد، چه به موجود مادینهٔ موهوم گفته شود، با مفهوم ریا و تظاهر و نیز شخصیت منافق هم‌خوانی و تناسب دارد و کاربرد این اصطلاح در شعر مولانا به شکل معنا داری بر بلاغت تصویر و گسترش معنای این بیت افزوده‌است.

رولان بارت (Roland Barthes) دربارهٔ رمزگان فرهنگی می‌گوید: «رمزگان

فرهنگی یا ارجاعی مجموعه‌ای از دلالت‌های فرهنگی است که به شناختِ کلی دوران خلق متن ادبی مربوط می‌شود» (بارت، ۱۳۹۴: ۲۴۰). اگر فضای اجتماعی- فرهنگی زید بن حارثه بررسی شود، تأثیر فرهنگ بومی را در تأویل اصطلاح «آل» بهتر نشان می‌دهد. زید در شرایطی زندگی می‌کند که در یک طرف، پیامبر(ص) با تمام پاکی و قداست خود قرار دارد و در سوی دیگر، مشرکان و کافران هستند که معلوم‌الحال هستند. عده‌ای نیز همانند عبدالله بن اُبی پایی در شرک و پایی در ایمان دارند و جامهٔ نفاق بر تن کرده و منافق شده‌اند. بیشترین آسیب‌ها از ناحیهٔ همین افراد بر مسلمین وارد می‌شود. آنهایند که خنجر از پشت بر مسلمین می‌زنند و باز در کنارشان به ریا زندگی می‌کنند. به همین دلیل مسلمانان واقعی از آنها سخت به تنگ آمده‌اند. شمس تبریزی چه زیبا می‌گوید: «آن‌که مرا دشنام می‌دهد، خوشم می‌آید و آن که مرا ثنا گوید، می‌رنجم؛ زیرا که ثنا می‌باید که بعدِ آن انکار در نیاید. آخر منافق بدتر است» (شمس تبریزی، ۱۳۴۹: ۱۴۹).

زید وقتی به شهود می‌رسد و در عالم روحانی سیر می‌کند، حقایق باطن آن ریاکاران نیرنگ‌باز را مشاهده می‌کند. آشکارا اعلام می‌کند که اصحاب شمال در شقاوتند امّا وقتی می‌خواهد وضعیّت ظاهرسازان و منافقان را گزارش دهد، از پیامبر(ص) رخصت می‌خواهد. پیامبر(ص) بزرگ قوم و رهبر جامعه است. به همین علت ملاحظات اجتماع را مدّ نظر دارد. بنابراین وقتی زید می‌گوید: من در شرایطی هستم که قادر به جدا کردن حق از باطلم. تنها رخصت حضرت رسول(ص) کافی است تا پرده از دو رنگی‌ها بردارد.

عبدالقاهر جرجانی بر این باور بود که تفسیر درستِ زیبایی‌شناسی و اعجاز قرآن را باید در روابط کلمات هم‌نشین و پیوندهای نحوی جستجو کرد. این درست همان نکته‌ای است که در نظریهٔ قطب مجازی زبانِ یاکوبسن (Jakobson) بدان اشاره شده و عوامل زیبایی متون ادبی را در چینش هنریِ واژگان و هم‌نشینیِ آنها می‌داند. اگر از منظر علم معانی و نظریهٔ نظم جرجانی هم به ساختار جمله توجّه گردد، واژه‌هایی چون: وانمایم، رنگ، واوِ عطف، قرار گرفتنِ فعل در آغاز جمله و خصلتِ تحکّمی و قطعیت بخشیدن به جمله و... مفهوم «آل» را از نظر مردم قونیه و فرهنگ بومی بهتر نشان می‌دهد. بار معنایی

«وانمایم» از این منظر بسیار شگفت‌انگیز و کارآمد است. این فعل پیشوندی وقتی در کنار واژهٔ «آل» می‌نشیند، کمک می‌کند تا تأویل شارح به نیّت اصلی نویسنده نزدیک‌تر گردد. «وانمایم» علاوه بر وجه خبری، مفهوم تهدیدآمیزی هم در درون خود مستتر دارد و در عین حال مفهوم اطمینان خاطر، سرعت عمل و قاطعیت را نیز القاء می‌کند. تصویری را القاء می‌کند که فردی هیجان‌زده از کشف حقیقت، پرده از روی چیزی بر می‌کشد وآن را یک‌باره در معرض دید عموم قرار می‌دهد تا بدین‌سان همگان را شگفت‌زده کند. مفسّر به‌کمک واژه‌های هم‌جوار درمی‌یابد که اگر «آل» بار معنایی عروسِ زشتِ به ظاهر زیبا را به خود بگیرد، تا چه اندازه بر بلاغت تصویر می‌افزاید و معنیِ منافقانی را که شبیه موجود سیاه رنگی هستند که با رویهٔ سرخ‌فام تیرگیِ خود را پنهان نموده‌اند، القا می‌نماید و با مقصود بیت سنخیّت می‌یابد. این معنا دقیقاً همان است که در فرهنگ بومی مردم قونیه و اقوام ترک زبان از مفهوم «آل» برداشت می‌شده‌است و بدون شک مولانا نیز با آن آشنا بوده. این‌گونه است که به کمک جهان زیستِ نویسنده، افق معنایی تازه‌ای ایجاد می‌شود و تأویل دیگری رخ می‌دهد تا نقش مهم مؤلفهٔ فرهنگ بومی به عنوان یک افق معنایی در تبیین معنی این بیت روشن گردد.

نتیجه

با ظهور نقد ادبی جدید به ویژه هرمنوتیک، تفسیر متون ادبی ابعاد گسترده‌تری به خود گرفته که یکی از این ابعاد، جهانِ زیست نویسنده و فرهنگ بومی اوست. مثنوی معنوی به دلیل پویاییِ خوانندگان و برخورداری از هنر تأویل‌پذیری یک متنِ نوشتاربنیاد است که علاوه بر مکالمهٔ جهان متن با جهان مخاطب، نقش فرهنگ بومی نیز به عنوان یک مؤلّفهٔ کارآمد می‌تواند در تأویل این اثر نقش‌آفرینی کند. این مؤلفه در تأویل ابیاتی که شارحان محترم اختلاف نظر دارند، به دریافت جوهرِ اصیل معنا کمک می‌کند. از جمله مواردی که در مثنوی، اختلاف نظر وجود دارد، این بیت است:

دست‌ها ببریده اصحاب شمال وانمایم رنگ کفر و رنگ آل.

شارحان محترم از اصطلاح آل دو نوع برداشت کلی داشته‌اند؛ گروه اول معتقدند: منظور از آل در این بیت، آل پیامبر(ص) است. از سیاق کلام چنین بر می‌آید که این تأویل سطحی است. گروه دوم در تأویل اصطلاح آل به فرهنگ‌های لغت مراجعه کرده و آن را موجودی وهمی معنی کرده‌اند که همهٔ گسترهٔ معنایی بیت را نشان نمی‌دهد؛ چراکه آل اگر به معنی موجودی وهمی و شرور باشد، هویت آن مشخص است. در آن صورت، نشان دادن بدی‌های آن نیاز به شهود عرفانی ندارد. از سیاق کلام زید بن حارثه چنین بر می‌آید که بدی و نیکی در آمیخته و موجب شده تا مردم در تشخیص آنها گمراه شوند. زید به دلیل دیدن باطن اشیاء می‌خواهد سره را از ناسره باز نماید. مولوی برای نشان دادن چنین حالتی از سنّت بومیِ مردم قونیه استفاده کرده و با بیان آن سعی دارد، نشان دهد که نفاق به کراهت عروس زشت چهره‌ای است که زشتی‌اش در شال سرخ رنگ و زیبایی مستور شده. او با گزینش واژهٔ «آل» سعی کرده، رذیلهٔ اخلاقیِ اهل نفاق را در بهترین شکل ممکن به تصویر بکشد. این‌گونه است که از منظر گادامر افق معناییِ جهانِ زیست مولانا کارآمدی‌اش را نشان می‌دهد و فرهنگ بومی به عنوان یک مؤلفهٔ اثربخش در تأویل متن نقش‌آفرینی می‌کند.

منابع و مآخذ

احمدی، بابک.(۱۳۹۰). **ساختار و تأویل متن**. چاپ چهاردهم. تهران: مرکز.

بارت، رولان.(۱۳۹۴). **اس. زد**.(s/z). ترجمهٔ سپیده شکری پوری. تهران: افرا.

پادشاه، محمّد.(۱۳۶۳). **فرهنگ جامع فارسی(آنندراج)**. به اهتمام محمّد دبیر سیاقی. جلد اوّل. چاپ دوم. تهران: خیام.

تبریزی، شمس‌الدین محمّد بن ملک‌داد.(۱۳۴۹). **مقالات شمس**. تصحیح احمد خوشنویس(عماد). تهران: موسسهٔ مطبوعاتی عطایی.

جعفری، محمّدتقی.(۱۳۷۳). **تفسیر، نقد و تحلیل مثنوی معنوی**. جلد دوم. تهران: اسلامی.

دهخدا، علی‌اکبر.(۱۳۴۲). **لغت‌نامه**. زیر نظر محمّد معین و جعفر شهیدی. تهران: دانشگاه تهران.

رشیدیان، عبدالکریم.(۱۳۸۴). **هوسرل در متن و آثارش**. تهران: نی.

روحانی، رضا.(۱۳۸۴). «آراء مولانا درباره ارتباط متن با نویسنده». **مجلهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی دانشگاه تربیّت معلم**. سال دوم. شماره ۵ و۶. صص: ۵۴-۳۳.

زرین‌کوب، عبدالحسین.(۱۳۷۸). **سرّ نی، نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی**. جلد۲. چاپ هفتم. تهران: علمی.

زمانی، کریم.(۱۳۸۵). **شرح جامع مثنوی معنوی**. دفتر اول. تهران: اطلاعات.

سبزیان، سعید.(۱۳۸۴). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: رهنما.

سمیعی، احمد.(۱۳۸۹). **نگارش و ویرایش**. چاپ ۱۱. تهران: سمت.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا.(۱۳۹۱). **رستاخیز کلمات**. تهران: سخن.

شهیدی، سیّد جعفر.(۱۳۷۳). **شرح مثنوی**. جزء چهارم. تهران: علمی و فرهنگی.

شیرازی، شاه داعی‌الی‌الله.(۱۹۸۵). **شرح مثنویِ معنوی**. تصحیح محمّد رانجها. جلد یکم. اسلام آباد: مرکز تحقیقات ایران و پاکستان.

عرب‌صالحی، خدادوست.(۱۳۸۷). «گادامر و تاریخ‌مندی فهم». **قبستان**. سال ۱۳. شمارهٔ ۴۹. صص: ۱۶۴-۱۳۷.

کربای، آنتونی.(۱۳۷۷). **درآمدی بر هرمنوتیک مدرن**. ترجمهٔ بابک احمدی، مهران مهاجر و محمّد نبوی. تهران: مرکز.

گادامر، هانس گئورگ.(۱۳۸۵). «زیبایی‌شناسی و هرمنوتیک». ترجمهٔ مجید اخگر. **کتاب ماه هنر**. شمارهٔ ۹۷ و ۹۸. صص۴۳-۳۶.

گولپینارلی، عبدالباقی.(۱۳۷۴). **شرح مثنوی**. ترجمهٔ توفیق سبحانی. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

معین، محمّد.(۱۳۸۲). **فرهنگ معین**. جلد اول. تهران: زرین.

مولوی، جلال‌الدّین محمّد.(۱۳۸۳). **مثنوی معنوی**. تصحیح عبدالکریم سروش. چاپ هفتم. تهران: علمی و فرهنگی.

نجفی، ابوالحسن.(۱۳۷۸). **فرهنگ فارسی عامیانه**. جلد ۱. تهران: نیلوفر.

نیکلسن، رینولدالین.(۱۳۸۴). **شرح مثنوی معنوی**. ترجمه و تعلیق حسن لاهوتی. چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی.

وارنکه، جورجیا.(۱۳۹۵). **گادامر، هرمنوتیک، سنّت و عقل**. ترجمهٔ اصغر واعظی. تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

واعظی، اصغر و فائزه فاضلی.(۱۳۹۰). «افق فهم در آیینهٔ فهم». **مجلهٔ فلسفه**. سال ۳۹. شمارهٔ ۲. صص: ۵۹-۸۵.

هایدگر، مارتین.(۱۳۸۱). **هستی و زمان**. ترجمهٔ سیاوش جمادی. تهران: ققنوس.

Ersin, Saygın. (2011). Yedi Kartal Efsanes. İstanbul: Kap eve.

Gadamer,Hans Georg. (1994). Truth And Method. Second Revisd Edition Translated by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshal. NEW YORK.

Gence, Safiye and Ali cin. (2011). Halk kulturu ve Edebiyati. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Pala, Iskender. (2011). Mevlana ,İstanbul, kapu.

Koletif. (1998). Buyuk Turkce Sozluk, İstanbul, Yayin eve.

Yagmur, Sinan. (2001). Tennure ve ateş. KONYA, kara kutu.

References

Ahmadi, Babak. (1390). Sakhtare Tavil Va Matn (The Text-structure and Textual Interpretation). 14th ed. Tehran: Markaz.

Arab salehi, Khoda doost. (1387). "Gadamer and the historicity of understanding". Qobestan. Year 13. No. 49. pp. 137-164.

Bart, Roland. (1394). s/z. Translated by Sepideh Shokri Pouri. Tehran: Afra.

Dehkhoda, Ali Akbar. (1342). Luqat Nameh (Dictionary). Under the supervision of Muhammad Moein and Jafar Shahidi. Tehran: University of Tehran.

Ersin, Saygın. (2011). Yedi Kartal Efsanes. İstanbul. Kap eve.

Gadamer, Hans Georg. (1385). "Aesthetics and hermeneutics". Translated by Majid Akhgar. Monthly magazine of honar. Nos. 97 and 98. pp. 36-43.

Gadamer,Hans Georg. (1994). Truth And Method, Second Revisd Edition Translated by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshal, NEW YORK.

Gence, Safiye and Ali Cin. (2011). Halk kulturu ve Edebiyati, İstanbul, İnkılap Kitabevi.

Golpinarli, AbdulBaqi. (1374). Sharhe Masnavi (Description of Masnavi). Translated by Towfiq Sobhani. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.

Heidegger, Martin. (1381). hasti va zaman (Existence and time). Translated by Siavash Jamadi. Tehran: Qoqnoos.

Jafari, Muhammad Taqi. (1373). Tafsir, naghd va tahlile Masnavi (Interpretation, critique and analysis of the Masnavi). Volume II. Tehran: Islami.

Karbay, Anthony. (1377). Daramadi bar Hermeneutice Modern (An Introduction to Modern Hermeneutics). Translated by Babak Ahmadi; Mehran Mohajer and Muhammad Nabavi. Tehran: markaz.

Koletif. (1988). Buyuk Turkce Sozluk, İstanbul, Yayin eve.

Moein, Muhammad. (1382). Luqat Namehe Moein (Moein dictionary). first volume. Tehran: Zarrin.

Najafi, AbolHasan. (1378). Farhange amiyanye farsi (Folk Persian culture). Volume 1. Tehran: Niloufar.

Nicholson, Reynold Alleyne. (1384). Sharhe Masnavie manavi (Description of the Masnaviye manavi). Translated and suspended by Hasan Lahouti. Third edition. Tehran: Elmi va Farhangi.

Padeshah, Muhammad. (1363). Farhange jam-e farsi / Anandraj (Comprehensive Persian culture). By Muhammad Dabir Siyaghi. first volume. second edition. Tehran: Khayyam.

Pala, Iskender. (2011). Mevlana ,İstanbul, kapu.

Rashidian, Abdul Karim. (1384). Husserl dar matn va asarash (Husserl in his text and works). Tehran: Ney.

Rouhani, Reza. (1384). "Rumi's views on the relationship between the text and the author". Journal of Literary Studies and Research Tarbiyat moallem University. second year. No. 5 and 6. Pp. 33-54.

Rumi, Jalal al-din Muhammad. (1383). Masnavi. Edited by Abdul Karim Soroush. Seventh edition. Tehran: Elmi va farhangi.

Sabzian, Saeed. (1384). Farhange estelahate adabi (Dictionary of Literary Terms). Tehran: Rahnama.

Samiei, Ahmad. (1389). Negaresh va virayesh (Writing and editing). Edition 11. Tehran: Sazman-e motale va tadvin-e kotob-e olum-e ensani (SAMT).

Shafi'i Kadkani, Muhammad Reza. (1391). Rastakhize kalemat (Resurrection of words). Tehran: Sokhan.

Shahidi, Seyyed Jafar. (1373). sharhe Masnavi (Description of masnavi). The fourth book of. Tehran: Elmi va farhangi.

Shirazi, Shah Daei. (1998). Sharhe Masnavi (Description of the Masnavi). Corrected by Muhammad Ranjeha. Volume one. Islam Abad: research center Iran-Pakistan.

Tabrizi, Shams al-din Muhammad Malik dad. (1349). Maqalate shams (Shams Articles). Edited by Ahmad Khoshnevis (Emad). Tehran: Institute Ataei.

Vaezi, Asqar and Faezeh Fazeli. (1390). "horizon of understanding in the mirror of understanding". Journal of Philosophy. Year 39. No. 2. pp. 59-85.

Warnke, Georgia. (2015). Gadamer, Hermeneutic, sonnat va aghl (Gadamer, Hermeneutics, Tradition and Reason). Translated by Asqar Vaezi. Tehran: Shahid Beheshti University Publishing Center.

Yagmur, Sinan. (2001), Tennure ve ateş. KONYA, kara kutu.

Zamani, Karim. (1385). Sharhe jame-e Masnavie manavi (Comprehensive description of the Masnavi). the first book of. Tehran: Etelaat.

Zarrinkoob, Abdul Hossein. (1378). Serre Ney, naghd va tahlil-e Masnai (Serre Ney, Critique and Analytical and Comparative Description of masnavi). Volume 2. Seventh edition. Tehran: Elmi.