

تأملی در تمامی یا ناتمامی مثنوی مولوی

محمد بهنام فر^۱
علی قبادی کیا^۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۱/۲۶

تاریخ تصویب: ۱۳۹۳/۱۰/۰۸

چکیده

یکی از معماهای ناگشوده مثنوی معنوی، بحث تمامی یا ناتمامی آن در دوره زندگی مولوی است. عده‌ای بر این باورند که کهولت سن، بیماری و درگذشت مولوی موجب شد تا مثنوی، به ویژه آخرین قصه آن، ذات‌الصور ناتمام باقی بماند. برخی نیز معتقدند که مولوی سال‌ها پیش از آنکه از دنیا برود، مثنوی را به پایان رسانده بود و هیچ بحثی را ناتمام باقی نگذاشت. مقاله حاضر بر آن است تا با ذکر شواهد تاریخی محکم و واکاوی حوزه اندیشگی مولوی و نیز به مدد مثنوی، این مسئله را بررسی کند. نتایج این پژوهش - که به

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند. mbehnamfar@birjand.ac.ir

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند. keyghobad51@gmail.com

روش کتابخانه‌ای و تحلیل محتوا انجام شده است - نشان می‌دهد که اتمام مثنوی، نه تنها در زمان حیات مولوی صورت گرفته است، بلکه شخص وی بر کتابت و نسخت آن نظارت داشته و نیز قصه ذات‌الصور در آن ناتمام نمانده است. این داستان در واقع، سرگذشت سلوک عارفانه سالکان و معرفت جویانی است که ماجرای عشقشان با معشوق، نه آغازی دارد و نه فرجامی.

واژه‌های کلیدی: داستان شهزادگان، دژ هوش‌ریا، قصه ذات‌الصور، مثنوی، مولوی.

۱. مقدمه

مثنوی شریف مولوی، یکی از رازآلودترین آثار عرفانی - ادبی برجای مانده از بشر است که قرن‌هاست ذهن، فکر و روح مشتاقان را به خود مشغول ساخته است و هنوز کسی نتوانسته است آن چنان که باید به ژرفنای این اقیانوس بیکران دست یازد. این پیچیدگی و رازآمیزی، مرهون اعجوبه‌ای است که اگر او را لطف خاص خداوند در اثبات مقام خلیفه‌اللهی انسان بدانیم، گزاف نگفته‌ایم.

به سخن اسلامی ندوشن «گفتن اینکه مولوی چگونه کسی است، اگر ناممکن نباشد، بسیار دشوار است. او به منزله دریای پهناوری است پر از موج، پر از تلاطم و همه ذخایری که در یک دریا هست، در او جای گرفته است. اندیشه‌های نیرومند در جهان و در تمدن‌های دیگر هم دیده شده‌اند؛ ولی این گونه کائناتی نیستند که هرچه بر سر راه بینند از خشک و تر و تیره و روشن، با خود برگیرند و سرانجام در افق محو گردند» (اسلامی ندوشن، ۱۳۹۰: ۱۹۵).

این اثر ارزشمند، از آن روزگار که مولوی در قید حیات بوده است تا امروز، بارها و بارها از زوایای گوناگون مورد نقد نقادان، شرح شارحان و تفسیر مفسران

قرار گرفته و در هر بار، گوشه ای از این حریر زربفت بر مخاطبان مشتاق نمایان شده است. اینکه در چه وقت و در چه مکان، اسرار این هبه جمیله الهی به تمام رخ می نمایاند و چشم سر و چشم سر مشتاقان را خیره می گرداند، الله اعلم بالصواب. یکی از اسرار این اثر گرانقدر - که مدت هاست ذهن و اندیشه اهل تحقیق را به خود مشغول ساخته است - بحث در پایان و اتمام آن است؛ اینکه آیا مثنوی در زمان زندگی مولوی به پایان رسیده بود یا با درگذشت او ناتمام باقی ماند؟ زندگی توفانی، اسرار آمیز و پیچیده مولوی به انضمام مثنوی شریف پر راز و رمز او موجب شده است تا نظرها و دیدگاه های متفاوتی در این زمینه مطرح شود. این دیدگاه ها را در دو فرضیه کلی می توان نمایش داد:

فرضیه اول: کهولت سن، بیماری و رحلت به سرای باقی، مولوی را مهلت نداد تا مثنوی را به پایان رساند. مهم ترین ادله ای که این فرضیه را پیش کشانده، این است که دفتر ششم به استناد ناتمام ماندن آخرین قصه آن، یعنی قصه ذات الصور ناتمام باقی ماند.

فرضیه دوم: مولوی سال ها پیش از آنکه از دار دنیا برود، مثنوی را به پایان رسانده بود و هیچ بحثی را ناتمام باقی نگذاشت.

نگارندگان این مقاله تلاش می کنند تا با ذکر شواهد تاریخی محکم و واکاوی حوزه اندیشگی مولوی و نیز به مدد مثنوی و ذکر مؤلفه های عرفانی و فلسفی، ضمن آوردن دلایل متقن، این مسئله را از زوایای گوناگون بررسی کنند.

۲. پیشینه پژوهش

قبل از ذکر پیشینه تحقیق، لازم است گفته شود که بخشی از این پیشینه در مبحث مربوط به بررسی تاریخی، به صورت جامع تر بیان خواهد شد؛ بنابراین، به منظور جلوگیری از دوباره گویی، از ذکر آن ها در این مبحث خودداری می شود.

افلاکی (۱۳۸۲) در مناقب العارفین، ضمن شرح زندگانی مولوی، هیچ اشاره‌ای به تاریخ اتمام مثنوی ندارد. سمرقندی (۱۹۰۰ م) نیز در تذکرة الشعراء، در اشاره به زندگانی مولوی، صحبتی از تاریخ پایان مثنوی به میان نیاورده است. فروزانفر (۱۳۵۴) در زندگانی مولوی جلال‌الدین محمد، مدت صحبت مولوی با حسام‌الدین را پانزده سال ذکر کرده است. همایی (۱۳۷۳) در تفسیر مثنوی معنوی، قصه قلعه ذات‌الصور را بررسی کرده است. وی در مولوی‌نامه (۱۳۷۶)، دفتر ششم را خاتمه و متمم مثنوی دانسته است. گولپینارلی (۱۳۶۳) در مولوی جلال‌الدین، به شرح زندگانی مولوی پرداخته است و می‌گوید که بین سرودن دفتر ششم و درگذشت مولوی، فاصله چندانی وجود ندارد. اسلامی ندوشن در آواها و ایماها (۱۳۹۰) و نیز در باغ سبز عشق (۱۳۷۷)، سرودن مثنوی را حاصل پانزده سال آخر عمر مولوی می‌داند. زرین کوب (۱۳۸۴) نیز بر این باور است که سرودن دفتر اول مثنوی، از اواخر سال ۶۵۷ هـ. ق یا از حدود سال ۶۵۸ هـ. ق آغاز شده و تا سال ۶۶۰ هـ. ق ادامه یافته است. استعلامی (۱۳۸۷) در مقدمه متن و شرح مثنوی مولوی، با ارائه مستندات در تأیید نسخه قاهره، به عنوان نسخه مرجع نسخه قونیه، پایان سرودن مثنوی را سال ۶۶۸ هـ. ق ذکر می‌کند. برزگر خالقی (۱۳۸۴) در مقدمه مثنوی معنوی، مدت سرودن مثنوی را پانزده سال ذکر می‌کند و ضمن بیان تاریخ ۶۵۹ هـ. ق برای اتمام دفتر اول، تاریخ اتمام مثنوی را نامعلوم می‌داند. مال میر (۱۳۸۸) در مقاله «پایان ناتمام مثنوی» قصه ذات‌الصور را براساس نظریه جابه‌جایی اسطوره آفرینش بررسی می‌کند.

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، سوای تلاش‌های روشنگرانه استعلامی، در بحث تمامی یا ناتمامی مثنوی، در میان پژوهشگران، اختلاف نظر و نوعی تشتت آرا دیده می‌شود و غالب آن‌ها نتوانسته‌اند به‌طور منسجم و محکم، دلایلی کافی و اقناع‌کننده ارائه دهند. از این‌رو، این مقاله بر آن است تا ضمن در نظر گرفتن دیدگاه‌های مطرح

و با توجه به اسناد موجود، این مسئله را تجزیه و تحلیل کند و نتیجه‌ای متقن و منطقی به دست دهد.

۳. چرا بحث تمامی یا ناتمامی مثنوی در میان محققان قوت گرفت؟

غالب آثار ادبی برجای مانده از بزرگان ادب و فرهنگ پارسی، با آنکه از نظر ارزش ادبی و اندیشگی، جایگاه والایی دارند و ممکن است حرف و حدیث‌هایی در تاریخ آغاز و اتمام آن‌ها وجود داشته باشد و نیز با ابهام‌هایی همراه باشد، هیچ‌یک از آن‌ها از این منظر، به اندازه مثنوی بحث برانگیز نبوده است. از جمله دلایلی که به ایجاد حساسیت و قوت گرفتن این بحث در میان مولوی پژوهان منجر شده است، در درجه اول این است که اهمیت و جایگاه والای مثنوی شریف، نسبت به دیگر آثار برجسته در هدایت بشر می‌طلبد که تا حد ممکن، خالی از هر نقصی باشد؛ علاوه بر آن، می‌توان به دلایل دیگر نیز اشاره کرد: ابهام در تاریخ ورود حسام‌الدین به زندگی مولوی، ابهام در تاریخ سرودن دفتر اول مثنوی، قرابت زمانی در گذشت مولوی و اتمام دفتر ششم، ناتمامی قصه ذات‌الصور در دفتر ششم از دیدگاه برخی مثنوی-پژوهان؛ اشاره نکردن صریح مولوی در مثنوی به تاریخ اتمام آن، ابهام در مدت به طول انجامیدن سرودن مثنوی (ده یا پانزده سال)، ذکر نشدن تاریخ اتمام مثنوی در منابع تاریخی نزدیک به زمان مولوی، نگاه صرفاً علی و معلولی به ترتیب سرودن دفترهای مثنوی بدون در نظر گرفتن مراتب سیر و سلوک و وجوه عرفانی آن.

۴. تاریخ چه می‌گوید؟

آنچه در دستیابی به حقیقت تاریخی وقایع اهمیت دارد، بررسی اسناد به جای مانده از آن وقایع است. این اسناد یا به گونه‌های مکتوب و شفاهی برجای مانده‌اند یا به گونه‌های مادی و معنوی. در بررسی آثار ادبی، بیشتر اسناد مکتوب، شفاهی و معنوی قابل بررسی‌اند.

بحث در اتمام مثنوی، از جمله مواردی است که از جنبه‌های اسناد مکتوب، شفاهی و معنوی قابل بررسی است. مهم‌ترین اسناد مکتوبی که در این زمینه موجودند، عبارتند از: مناقب‌العارفین افلاکی، ولدنامه سلطان ولد، رساله سپهسالار، نصح‌الانس جامی و تذکره‌الشعراي سمرقندی. از نسخه‌های موجود مثنوی نیز می‌توان به نسخه ۶۷۷ هـ. ق قونیه و نسخه ۶۶۸ هـ. ق قاهره اشاره کرد.

۱-۴. آغاز مثنوی معنوی

در مورد آغاز سرایش مثنوی، نه در مثنوی معنوی و نه در هیچ یک از منابع معتبر آن دوره، سخنی به‌میان نیامده است؛ بنابراین، با توجه به ظرافت و حساسیت موجود، هر قضاوتی باید با دقت و وسواس زیادی صورت گیرد. ما نیز با علم به این نکته، نظریه‌ها و دیدگاه‌های مولوی‌پژوهان را بررسی می‌کنیم:

اسلامی ندوشن آغاز سرایش مثنوی را سال ۶۵۴ هـ. ق می‌داند (۱۳۷۷: ۱۰۹). گولپینارلی نیز آغاز آن را پیش از سال ۶۵۶ هـ. ق ذکر کرده است (۱۳۶۳: ۲۰۶). زرین کوب (۱۳۸۴: ۲۲۲) و استعلامی (۱۳۸۷: ۳۵) نیز بر این باورند که سرودن دفتر اول مثنوی، از اواخر سال ۶۵۷ هـ. ق یا از حدود سال ۶۵۸ هـ. ق آغاز شد و تا سال ۶۶۰ هـ. ق ادامه یافته است. برزگر خالقی نیز تاریخ شروع تألیف دفتر اول مثنوی را نامعلوم می‌داند؛ اما می‌گوید دو سال پس از پایان نگارش آن، سرودن دفتر دوم شروع شده و آن زمان به تاریخ ۶۶۱ هـ. ق/۱۲۶۳ م بوده است. همچنین اشاره می‌کند که دفتر اول در سال ۶۵۹ هـ. ق/۱۲۶۱ م پایان یافته است؛ ولی به درستی معلوم نیست که سرودن مثنوی چه مدت به طول انجامیده است (۱۳۸۴: بیست و پنج) به عقیده صفا «دفتر نخستین بنا بر آنچه از قول افلاکی برمی‌آید، دو سال پیش از ۶۶۲ هـ. ق آغاز شد» (۱۳۶۹: ۴۶۴)؛ یعنی به سال ۶۶۰ هـ. ق. اسلامی ندوشن (۱۳۹۰: ۲۰۷) بر این باور است که «سرودن مثنوی، پانزده سال آخر عمر مولوی را در بر می‌گیرد»؛ بنابراین،

اگر این سخن صحیح باشد، با توجه به تاریخ وفات مولوی در سال ۶۷۲ هـ.ق می توان نتیجه گرفت که آغاز سرودن مثنوی نیز حدود سال های ۶۵۷ و ۶۵۸ هـ.ق بوده است. از دیدگاه فرزانه، از آنجا که جزء دوم مثنوی در سال ۶۶۲ هـ.ق آغاز شده و دو سال تمام هم مابین اتمام جزء اول و آغاز دفتر دوم فاصله بوده است، پس باید دفتر اول، در میانه سال های ۶۵۷-۶۶۰ هـ.ق آغاز شده باشد (فروزانفر، ۱۳۵۴: ۱۰۹).

همایی مدت مصاحبت صلاح الدین زرکوب با مولوی را ده سال (۶۵۲ هـ.ق تا ۶۶۲ هـ.ق) و مدت مصاحبت وی با حسام الدین را نیز ده سال (۶۶۲ هـ.ق تا ۶۷۲ هـ.ق) ذکر کرده است (۱۳۷۳: پنجاه و هشت). پذیرفتن این نظر، قدری دشوار است؛ زیرا «این نکته مسلم است که حسام الدین چلبی در آن مدتی که هنوز شمس در قونیه بود، از نزدیک ترین و محرم ترین یاران مولوی شمرده می شد» (گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۲۰۶). حتی سال ها پیش تر از آنکه حسام الدین به مقام خلیفگی برسد، وی در زمان خلیفگی صلاح الدین در مجالس مولوی حضور داشت و مرید او بود و «در خدمت وی به شرایط بندگی و ارادت قیام می کرد و سر تسلیم در پیش می داشت و چون صلاح الدین خرقة تهی کرد، نظر به جانبازی و فداکاری ای که از آغاز در بندگی مولوی کرده بود، مقبول آن حضرت شد» (فروزانفر، ۱۳۵۴: ۱۰۴)؛ اما مدت این مصاحبت، «پانزده سال امتداد یافت و یاران از اثر صحبت آن شیخ کامل و این طالب مشتتهی موائد فواید می بردند و به ارادت تمام به خدمت آنان مسابقت می ورزیدند و این پانزده سال مولوی از هجوم و آشوب ناقصان تا حدی آسوده خاطر بود و همین آسایش به راحت ابد و اتصال مولوی به عالم قدس منتهی گردید» (همان: ۱۰۹).

حتی همایی در اشتباهی آشکار، با استناد به بیت معروف اوایل دفتر دوم مثنوی

شریف:

مطلع تاریخ این سودا و سود بعد هجرت ششصد و شصت و دو بود

(مولوی، ۱۳۷۷: ۷/۲)

تاریخ ۶۶۲ هـ. ق را تاریخ آغاز سرودن مثنوی می‌داند؛ در صورتی که این تاریخ به استناد مناقب العارفین و سایر منابع معتبر، مربوط به آغاز دفتر دوم است و چه دلیلی محکم‌تر از خود مثنوی شریف که در یک بیت قبل از بیت مذکور، تاریخ بازگشت به ادامه سرودن این اثر را روز افتتاح که برابر با پانزدهم رجب است، ذکر می‌کند:

مثنوی که صیقل ارواح بود بازگشتش روز افتتاح بود

(همان: ۶/۲)

اصطلاح «بازگشت» در اینجا یعنی رجوع دوباره و این نشان می‌دهد که سرودن مثنوی شریف قبل از این تاریخ آغاز شده و مولوی دوباره به ادامه سرودن آن بازگشته است.

افلاکی در مناقب العارفین، روایتی نقل می‌کند که نشان می‌دهد مولوی در سال ۶۵۶ هـ. ق هنوز سرایش مثنوی را آغاز نکرده و مشغول غزل سرایی و رقص و سماع بوده است. مطابق این روایت، ملک القضاة کمال الدین کابی از بزرگان قضاة روم در سنه سته و خمسين و مائه (۶۵۶ هـ. ق) برای دیدار با سلطان عزالدین کیکاووس به قونیه می‌رود و پس از دیدار با سلطان عزالدین در حین بازگشت، به درخواست همراهان به دیدار مولوی کشانده می‌شود. مولوی که سرگرم رقص و سماع است، از او استقبال می‌کند و پس از سرودن یک رباعی به مدد قوالان، غزلی را به این مطلع بر او می‌خواند:

مرا اگر تو ندانی پیرس از شب‌ها پیرس از رخ زرد و ز خشکی لب‌ها

(افلاکی، ۱۳۸۲: ۱/ ۱۷۹-۱۸۲)

این غزل بیانگر آن است که مولوی در این سال، هنوز غرق شور و نشاط سماع و غزل سرایی است و صلاح الدین در زندگی مولوی حضور دارد؛ زیرا سال وفات او ۶۵۷ هـ. ق است و هنوز زمان سکینه و طمانینه مولوی برای سرودن مثنوی فرانسیده است؛ بنابراین، اقوال اسلامی ندوشن در تاریخ آغاز مثنوی، یعنی ۶۵۴ هـ. ق و گولپینارلی، یعنی ۶۵۶ هـ. ق، پذیرفتنی نیست و می‌توان گفت که سرودن مثنوی

«چندی پس از درگذشت صلاح‌الدین زرکوب آغاز شد، اواخر سال ۶۵۷ یا اوایل ۶۵۸ هـ. ق» (حکیمی، ۱۳۸۶: ۳۲)؛ و از آنجا که از پایان دفتر اول تا شروع دفتر دوم، دو سال تأخیر می‌افتد، می‌توان حدس زد که تاریخ سرودن مثنوی شریف بین سال‌های ۶۵۸ تا ۶۶۰ هـ. ق درست است. به عبارتی، پایان سرودن دفتر اول نهایتاً تا ۶۶۰ هـ. ق بوده است نه آغاز آن.

۲-۴. پایان مثنوی معنوی

آنچه به مراتب، اختلاف نظرهایی را بیش از اختلاف در آغاز سرایش مثنوی به همراه داشته است، بحث در پایان و اتمام مثنوی، به ویژه دفتر ششم و قصه پایانی آن یعنی قصه ذات‌الصور است. این اختلاف نظرها به حدی جدی است که دو فرضیه اساسی را - که محور شکل‌گیری این پژوهش است - به وجود آورده است. در این زمینه هم منابع درجه اول در شرح احوال مولوی، راهی جز سکوت در پیش نگرفته‌اند. تنها اسنادی که از جنبه تاریخی، فتح بابی به همراه دارند، مؤلفه‌ها و اشاراتی است که از لابه‌لای منابع درجه اول دریافت می‌شود و نیز نسخه‌هایی از مثنوی است که امروزه در دست داریم. این نسخ عبارتند از: نسخه ۶۷۷ هـ. ق قونیه و نسخه ۶۶۸ هـ. ق قاهره.

برخی معتقدند که مولوی بی‌آنکه مثنوی را به پایان برسد، دار دنیا را ترک می‌کند و آن را ناتمام باقی می‌گذارد. زرین کوب در شرح حال وی می‌گوید: «دفتر ششم که مولوی املای آن را برای کار مبنی بر ضرورت می‌دید و ظاهراً دو سال آخر عمر او صرف آن گشت، به پایان نرسید و مولوی قبل از اتمام آخرین قصه آن و پیش از آنکه به خاموشی ابدی پیوندد، از ادامه آن بازایستاد و چند روزی را که از عمرش باقی مانده بود، به جای ادامه مثنوی در خموشی فرورفت. بدین گونه قبل از آنکه در این آخرین دفتر، قصه شهزادگان در هوش ربا را به سر آورد، قصه عمر خود او سر

رسید و مثنوی در دفتر ششم - که پایان آن بود - بی پایان ماند» (زرین کوب، ۱۳۸۴: ۲۵۷).

صفا بدون ذکر دلیل یا سند خاصی معتقد است که «دفتر ششم، ظاهراً به سال ۶۶۶ پایان یافته است» (۱۳۶۹: ۴۶۴). علامه دهخدا معتقد است که «دفتر ششم آن در اواخر دوران زندگی مولوی پایان گرفته است» (۱۳۸۴: ذیل عنوان مولوی). مفهوم این است که این دفتر ناتمام نمانده است؛ بلکه پایان یافته است.

در مجموعه *التواریخ المولویة*، تألیف سید احمد دده، سرآشپز مولوی خانۀ ینی قاپوی استانبول، تاریخ تحریر دفتر اول مثنوی، اواخر جمادی الاخر سال ۶۵۹ هـ. ق و تاریخ پایان آخرین دفتر آن سال ۶۶۷ هـ. ق قید شده است (گولپینارلی، ۱۳۶۲: ۲۰۶). فروزانفر، روایت احمد دده را دور از صواب نمی داند و بر این نظر است که مولوی مدتی پس از نظم دفتر ششم زنده بوده است. وی دلیل خود را اشعاری می داند که در خاتمه مثنوی‌ها به سلطان ولد نسبت می دهند (۱۳۵۴: ۱۵۷-۱۵۸).

نیکلسون پس از آنکه در اواسط دفتر سوم به نسخه قونیه (نسخه G) دسترسی می یابد، با خشنودی از اصالت و اعتبار این نسخه، آن را محور کار خود قرار می دهد و ضمایی را بر دو دفتر پیشین می افزاید (سروش، ۱۳۷۵: سی و چهار). وی می گوید: «در میان نسخه‌هایی که دیده‌ام، متن G از همه صحیح تر و معتبرتر است. دلیلی نیست که در گفته کاتب این نسخه - که خود اهل قونیه و از درویشان طریقه مولوی بوده است - شک کنیم. بنا به گفته او، این نسخه از روی یک نسخه اصلی اصلاح شده و منقح که برای شاعر و دوست صمیمی و جانشین او خوانده شده، استنساخ شده است. فقط در مورد اینکه آن نسخه اصلی به سمع شاعر یعنی مولوی رسیده است، می توان شک کرد. نسخه G را می توان در نوع خود دارای ارزشی بی نظیر دانست. هریک از صفحات آن گواه است که تا چه اندازه استنساخ این نسخه با صداقت و از روی امانت‌داری انجام گرفته است» (نیکلسون، ۱۳۶۳: ۱۲/ چهارده).

نیکلسون پس از آنکه نسخه قونیه (نسخه G) را با نسخ دیگر از جمله نسخه قاهره (نسخه P) مقایسه می کند، در مقدمه جلد سوم مثنوی می نویسد: «من اطمینان ندارم که بتوانیم نزدیک ترین متن مثنوی به متن اصلی مؤلف را به تفصیل بازسازی کنیم. در وضعی که هستیم، همان بهتر که روایت G را اختیار کنیم؛ زیرا نسخه مزبور فوق العاده معتبر است و در همان دهه ای نوشته شده است که آخرین دفترهای مثنوی سروده شده است» (همان: ۳/ سیزده).

از سخنان نیکلسون می توان به دو نکته دست یافت: اول اینکه نسخه قونیه (نسخه G) نسخه اصلی نیست؛ بلکه رونوشتی از آن است. دوم این اظهارات مربوط به زمانی است که هنوز نسخه های قدیمی تری کشف نشده است.

گولپینارلی نسخه قونیه را تأیید می کند و می گوید: «نسخه ای که به دست حسام الدین چلبی نوشته شده بود، اگرچه برای مولوی قرائت شده و تصحیحاتی در آن به عمل آمده و سروسامانی یافته بود، باز به صورت پیش نویس بود. این نسخه بعد از آنکه نسخه دیگری از روی آن استنساخ شد و با آن مقابله گردید، یعنی با مسوده های آن مطابقت داده شد و با بذل همت تصحیح گردید، پیش نویس ها طبق عادت به خاک سپرده شد. در گردآوری و استنساخ قرآن مجید نیز بدین شیوه عمل شده بود؛ بنابراین، «نسخه اصلی، نسخه ناظم و نسخه قدیم» همین نسخه است» (به نقل از سروش، ۱۳۷۵: سی و شش).

سروش در این نظر گولپینارلی، به دیده ظن می نگرد و می گوید:

«مولوی چنان که در مثنوی و در دیوان شمس خود را نشان داده است، به معنی واقعی کلمه، «ابن الوقت» بود و در ماضی و مستقبل آتش زده بود و از سر نوی و تازگی، همیشه در عید بود و به هیچ روی سر باز گشت به گذشته و نگاه کردن به پشت سر را نداشت. در آفرینشگری مدام بود و هر دم و هر روز، هم خود تازه می شد و هم نکته های بکر و تازه می آفرید. چنین روح خلاقه که زبانش، حیران بوی پیران دلبر است، کجا پروای بازنگری و

نازک کاری و قافیه‌اندیشی و عبارت‌تراشی و نوسازی و لفظ‌پردازی دارد؟»
(همان: سی‌وهفت).

آنچه سرورش در حق شخصیت علوی و روحانی مولوی می‌گوید، صحیح و قابل دفاع است و این گفته، شاید یکی است از هزاران؛ اما باید توجه داشت که شخصیت عرفانی مولوی، دو بعد فردی و اجتماعی دارد. آنجا که شور عشق است و سوز و گداز، عرفان خصوصی و فردی اوست که البته جوشش و غلیان آن از خلوت روحانی مولوی هم فوران می‌کند و در جامعه واحد بشری در طول اعصار و قرون تا به امروز نمود و تأثیر داشته و خواهد داشت. این همان بعدی است که سرورش به آن پرداخته است. بعد دیگر، شخصیت عرفانی مولوی که از نظر سرورش دور مانده است، بعد عرفان اجتماعی اوست که مکمل عرفان فردی است. از این منظر، مولوی به خود تعلق ندارد؛ بلکه کسی است که هستی‌اش وقف به تکامل رساندن دیگران شده است. او در خلوت عرفانی خود به تکامل رسیده است و به دنبال به تکامل رساندن انسان است. سودای انسان کامل، هیچ‌گاه دست از سر مولوی برنمی‌کشد. این است که در مقام خلیفه‌اللهمی می‌خواهد رسالت پیامبرگونه خویش را به سرانجام رساند و علاوه بر پرورش بعد روحانی انسان، از رسالت تعلیمی خویش نیز غافل نباشد و می‌داند که همه انسان‌ها در طی کردن مسیر تکامل یکسان نیستند؛ بنابراین، نیاز می‌بیند تا مثنوی را به گونه‌ای بپیراید و بیاراید که مخاطب عام دچار انحراف و سردرگمی نشود. علاوه‌براین، مولوی می‌خواهد مثنوی چراغی فرا راه بشر در تمام اعصار باشد؛ بنابراین، فروزش این چراغ تابان جز از این طریق - که خالی از هر عیب و تکداری است - میسر نخواهد شد. نکته دیگر اینکه مولوی، مثنوی را صرفاً برای خود نسروده بود؛ زیرا اگر چنین بود، می‌توانست در خلوت روحانی خود، حدیث نفس کند و به التذاذ روحی برسد و نیازی نمی‌دید که حسام‌الدین آن را کتابت کند.

می‌دانیم حضور حسام‌الدین در پیشگاه مولوی، صرفاً تحریص او در سرودن مثنوی نبود؛ بلکه وظیفه سنگین دیگر او کتابت آن نیز بوده است؛ بنابراین، جای شگفتی نیست اگر آن عارف وارسته، برای بهره‌مند شدن نوع بشر از آن اثر گرانقدر، دغدغه نگارش و ویرایش آن را نیز داشته باشد؛ بنابراین، می‌توان گفت که ویرایش مثنوی - حتی اگر در حضور مولوی یا به دست خود او نیز انجام گرفته باشد - هیچ منافاتی با عرفان سرشار او و مقام خلیفه‌اللهی او ندارد.

در مناقب‌العارفین آمده است که:

«حسام‌الدین چلبی مجموع مجلدات مثنوی را بر حضرت خداوندگار هفت بار فرو خواند و سماع جانی کرده و استماع فرمود و بر رموز و کنوز اسرارش مطلع گشته، مطلع انوار اسرار الهی شده و تمامت مشکلات مثنوی را حرفاً حرفاً و الفاً الفاً حل کرده و بازر حل ثبت فرموده، اعراب نهاد و هر که از خلفای عظام حضرت ایشان استماع کرد و نسخه ساخت، صحیح و معتمد علیه آن است و بر آن مزید نیست» (افلاکی، ۱۳۸۲: ۱/۴۹۶-۴۹۷).

سند تاریخی دیگر اینکه مطابق روایت افلاکی از سراج‌الدین مثنوی خوان، پس از آنکه حسام‌الدین مثنوی را تحریر کرد، بار دیگر آن را بر مولوی خواند. پاره‌ای ابیات اصلاح شد و بدین ترتیب، مثنوی آخرین و قطعی‌ترین صورت خود را یافت و عنوان‌هایی که امروزه «سرخ» گفته می‌شود نیز در اثنای همین بازخوانی و اصلاح نوشته می‌شد^۱ (گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۲۰۸).

فروزانفر در سندیت نسخه ۶۷۷ هـ. ق مثنوی می‌گوید: «ابیات مثنوی را از روی نسخه موزه قونیة مکتوب در رجب ۶۷۷ نقل کرده‌ام. این نسخه از روی نسخه اصلی که در حضور مولوی و حسام‌الدین حسن چلبی می‌خوانده‌اند، کتابت شده و صحیح‌ترین نسخه است» (فروزانفر، ۱۳۴۶: نه). وی احتمال قوی می‌دهد که شکل و حرکات کلمات نسخه ۶۷۷، تابع تلفظ و طرز ادای مولوی باشد (همان: نه). این گفته

روشن می سازد که قبل از نسخه ۶۷۷ هـ. ق، نسخه دیگری وجود داشته است که در حضور مولوی کتابت شده بوده و این بدان معناست که اتمام مثنوی در زمان حیات مولوی صورت گرفته است.

نگاه کاوشگرانه استعلامی بر نسخه دست نویس مثنوی سال ۶۷۷ هـ. ق نشان می دهد که «آن هم نسخه ای درست و کامل است و در موزه مولوی در قونیه نگهداری می شود» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۸۷) و «تحریر آن روز دوم رجب سال ۶۶۷ ق. / ۱۲۷۸ م. پایان یافته است» (استعلامی، ۱۳۸۸: ۸۸). «کاتب این نسخه، در پایان دفتر اشاره کرده است که آن را از روی دست نویس دیگری که به نظر مولوی رسیده، بازنویسی کرده و تاریخ تحریر، پنج سال پس از درگذشت مولوی است و این نسخه همان است که عکس آن را سازمان نشر دانشگاهی، سال ها پس از نخستین چاپ این نشر مثنوی منتشر کرده است» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۸۷).

استعلامی در جست و جوی نسخه معتبر مثنوی، به کشف تازه ای می رسد و این احتمال را قوت می بخشد که مثنوی در زمان حیات مولوی به اتمام رسیده است. براساس پژوهش وی، کهن ترین نسخه مثنوی، نسخه ای است به سال ۶۶۸ هـ. ق که «نسخه ای درست و روشن و خواناست، در قونیه تحریر شده، اکنون در قاهره است و فیلم و عکس آن را کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران دارد. تاریخ تحریر این نسخه، چهار سال پیش از درگذشت مولوی است» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۸۷). وی در اتقان سندیت آن می افزاید که «این نسخه را شادروان مجتبی مینوی نسخه ای معتبر دیده و خود از آن فیلم برداری کرده است. از استاد بدیع الزمان فروزانفر نیز که در این زمینه استاد همه استادان بود، مکرر شنیده بودم که نسخه قاهره نسخه ای بسیار معتبر است» (همان: ۸۷).

بنابراین، در مورد تاریخ اتمام مثنوی می توان گفت که «پایان آن، باید پیش از شعبان ۶۶۸ باشد؛ زیرا یک نسخه کامل و دقیق از هر شش دفتر مثنوی در دارالکتب

قاهره است که تحریر آن در اواخر شعبان ۶۶۸ در قونیه به پایان رسیده است» (حکیمی، ۱۳۸۶: ۳۲-۳۳).

استعلامی مدتی بعد در اظهاراتی دقیق‌تر و تازه‌تر می‌گوید:

«از مثنوی نسخه ای در دست است که تحریر آن در اواخر شعبان سال ۶۶۸ ق. / ۱۲۶۹ م به انجام رسیده. کاتب نسخه، محمد بن عیسی الحافظ المولوی القونوی، اهل قونیه و منسوب به خانقاه مولوی است و کتابت این نسخه با همین قراین باید در خانه و خانقاه مولوی و در زمان حیات مولوی به انجام رسیده باشد. تاریخ تحریر، سه سال و نه ماه پیش از درگذشت مولوی است. این نسخه یکی از پاکیزه‌ترین و دقیق‌ترین دست‌نوشته‌های مثنوی و اکنون در قاهره است» (استعلامی، ۱۳۸۸: ۸۸).

چند نکته از این اظهارات برداشت می‌شود:

نخست آنکه اشاره کاتب نسخه ۶۷۷ به این نکته که قبل از آن نیز نسخه دست‌نویس دیگری وجود داشته است، نشان می‌دهد که نسخه ۶۷۷، نسخه اول و یا اصلی مثنوی نیست.

دوم اینکه اشاره کاتب به این نکته که نسخه شاهد (نسخه قبل از نسخه ۶۷۷) به نظر مولوی رسیده است، این احتمال را قوت می‌بخشد که اتمام مثنوی نه تنها در زمان حیات مولوی صورت گرفته است، بلکه شخص وی بر کتابت و نسخت آن نیز نظارت داشته است. شاهد مدعا این است که «نسخه‌های ۶۶۸ و ۶۷۷ بسیار به هم نزدیکند و در مواردی معدود، یک مصراع یا یک بیت در آن‌ها به کلی متفاوت است یا بیتی در میان ابیات پس‌وپیش شده و اختلاف آن‌ها در حدی نیست که معنی کلام مولوی را عوض کند. گاه نیز در نسخه ۶۶۸ بیتی هست و در نسخه ۶۷۷ نیست و احتمال می‌توان داد که مولوی در بازبینی نسخه خاصی، آن بیت را حذف کرده باشد» (همان: ۸۷).

سوم اینکه اظهارات استعلامی تأیید همان گفته فروزانفر است که در مورد نسخه اصلی قبل از نسخه ۶۷۷ بیان کرده است و نشان می دهد که منظور فروزانفر از نسخه اصلی، همان نسخه ای است که به تاریخ ۶۶۸ هـ. ق نوشته شده و موسوم به نسخه قاهره است.

۵. پایان مثنوی از منظر اشعار مولوی

آنچه در بخش قبلی بیان شد، بررسی تاریخی موضوع اتمام مثنوی بود. حال بینیم خود مثنوی و دیگر اشعار و غزلیاتی که از زبان مولوی جاری گشته است، در این زمینه چه می گویند.

نکته ای که در آغاز باید مد نظر قرار داد این است که در مثنوی، ترتیب جزمی و نظام کلاسیک وجود ندارد. شکل گرفتن آن ادواری است و این ادواری بودن هم از خود اوست. نظم آن در بی نظامی است و از این رو به نظام عالم شباهت دارد. کتابی است که به تداعی تکیه دارد (گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۲۰۴)؛ بنابراین، مثنوی اثری کاملاً متفاوت است و نباید از آن، همچون دیگر آثار ادبی، نظم منطقی یا رابطه ای براساس علت و معلول انتظار داشته باشیم. به سخن شفیعی کدکنی:

«مثنوی ساختاری پیچیده و سیال دارد. بوطیقای روایت و قصه در آن، پیوسته شکل عوض می کند و به هیچ روی قابل طبقه بندی نیست؛ هرچند این طبقه بندی گسترده و متنوع باشد. سراینده در هر لحظه فهمی تازه از روایت دارد و بوطیقای نوی برای همان لحظه می آفریند. در ادبیات جهان برای هر مؤلفی می توان فرم های خاصی در نظر گرفت و حاصل آفرینش او را در آن فرم ها طبقه بندی کرد؛ الا مثنوی که مثل جریان رودخانه، هر لحظه به شکلی درمی آید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۹).

این گفته مؤید این مطلب است که درهم تنیدگی ساختار روایی قصه با اندیشه و مضمون در مثنوی، به حدی تازه می نماید که مخاطب را به نوعی دریافت متعالی و التذاذ معنوی می رساند. مثنوی حتی «از لحاظ شعری، اثری غیر متعارف است. به هیچ یک از منظومه های فارسی شبیه نیست؛ نه حتی منطق الطیر عطار یا حدیقه سنایی. از لحاظ صورت به دشواری می توان نام سروده بر آن نهاد. تنسیق ها و آرایش های لفظی معمول در آن بسیار کم دیده می شود» (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۷: ۱۰۹)؛ بنابراین، اگر چنین شناختی از مثنوی داشته باشیم و بدانیم که سراینده آن از خلق اثری با ساختاری این چنینی، اهداف خاصی را دنبال کرده است، بهتر می توانیم درباره آن قضاوت و آن اهداف را کشف کنیم.

مولوی در همان ابتدای دفتر ششم، بحث تمامت و پایان یافتن مثنوی را به حسام الدین نوید می دهد:

ای حیات دل حسام الدین بسی	میل می جوشد به قسم سادسی
گشت از جذب تو چو علامه ای	در جهان گردان حسامی نامه ای
پیشکش می آرمت ای معنوی	قسم سادس در تمام مثنوی

(مولوی، ۱۳۷۷: ۱/۶-۳)

در این زمینه، فروزانفر نیز معتقد است که دفتر ششم، انجام سخن مولوی است و او از همان آغاز نظم این دفتر در نظر داشته که سخن را در همین جزء تمام کند و به پایان آرد؛ بدان امید که اگر فیما بعد، دستوری رسد، گفتنی ها را با بیانی نزدیک تر بگوید (فروزانفر، ۱۳۵۴: ۱۵۷):

شش جهت را نورده زین شش صحف	کی یطوف حوله من کم یطف
عشق را با پنج و با شش کار نیست	مقصد او جز که جذب یار نیست
بو که فیما بعد دستوری رسد	رازهای گفتنی گفته شود
با بیانی کان بود نزدیک تر	زین کنایات دقیق مستتر

راز جز با رازدان انباز نیست راز اندر گوش منکر راز نیست
(مولوی، ۱۳۷۷: ۶/۴-۸)

همایی با استناد به ابیات فوق، هر گونه منظومه یا دفتر هفتم دیگری غیر از شش دفتر مثنوی را رد می کند (همایی، ۱۳۷۶: ۲/۱۰۶۲-۱۰۶۳). گولپینارلی نیز هم داستان وی است و دفتر ششم را واپسین دفتر مثنوی می داند و اظهار می دارد که مولوی بر آن نبوده است که دفتر هفتمی آغاز کند (گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۲۰۷).

این روایت افلاکی نیز تأیید گفته آن هاست: «روزی از حضرت مولوی پرسیدند که مجلدات مثنوی را با همدیگر ترجیحی و تفضیلی هست؟ فرمود که ثانی را بر اول فضیلت چنان است که آسمان دوم را بر اول و سوم را بر دوم و همچنان ششم را بر پنجم؛ چنانکه تفضیل ملکوت بر عالم ملک و تفضیل جبروت بر ملکوت» (افلاکی، ۱۳۸۲: ۱/۴۷۵).

به گفته فروزانفر «دفتر ششم از جهت مطلب، بریده و مقطوع است و قصه شاهزادگان به سر نیامده، سخن قطع شده و بدان ماند که ناطقه سخن پرداز گوینده به سبب ناتوانی جسد یا ملال جان، خموشی پیش گرفته و از گفت و گو تن زده است» (فروزانفر، ۱۳۵۴: ۱۵۷). نظر گولپینارلی نیز این است که «اگر پاره ای موانع و سرانجام بیماری وی نبود، اندکی به تقریر ادامه می داد و داستان سه شاهزاده را به پایان می رسانید» (گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۲۰۷).

شاید پذیرفتن این سخن فروزانفر و گولپینارلی که مولوی به سبب ناتوانی جسمی خموشی پیش گرفت و از گفت و گو و سرودن مثنوی دست کشید، قدری دشوار باشد. روایت افلاکی از زندگی مولوی بیانگر آن است که وی در اواخر عمر، حتی در روزهایی که با بیماری و به تبع آن با مرگ دست و پنجه نرم می کرد، از سرودن شعر و غزل دست نکشید. اشعاری که مولوی در واپسین روزهای حیات سروده است، این امر را اثبات می کند:

۱. مولوی آخرین روزهای حیات خود را با تفکری مدام سپری می کرد. این هستی، آرام آرام درون خود او غرق می شد و او به مرور، آن آرامش ابدی و آسایش سرمدی را که عمری به دنبالش بود، لمس می کرد. شعور فردی او بالکل از آن جمع می شد. هستی مطلق نزدیک تر می شد. اندیشه محدود در یک دوره زمانی، از محدوده خویش بیرون می زد و از قرون فراتر می رفت، طینی که در گوش او می پیچید، صدای خودش بود (گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۲۱۲):

مرغان که کنون از قفس خویش جداید	کشتی شماماند بر این آب، شکسته
رخ باز نمایید و بگوئید کجایید	ماهی صفتان یکدم از این آب بر آید

(مولوی، ۱۳۸۷: ۱/۴۱۴)

۲. ظاهراً غزل زیر را در واپسین ایام حیات خویش، با نزدیک تر احساس کردن مرگ سروده است (گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۲۱۳):

عاشقانی که با خبر میرند	پیش معشوق چون شکر میرند
از الست آب زندگی خوردند	لاجرم شیوه دگر میرند

(مولوی، ۱۳۸۷: ۱/۵۶۷)

۳. در اثنای شدت بیماری مولوی، زلزله‌هایی پیاپی قونیه را می لرزاند. مردم از بیم زلزله پیش مولوی رفتند. او تبسم کنان گفت: مترسید! شکم زمین گرسنه است و دنبال لقمه‌ای چرب می گردد. به زودی این لقمه چرب را می رباید و از لرزیدن بازمی ایستد و به همین مناسبت در آن ایام، غزل زیر را ساخت (گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۲۱۳):

با این همه مهر و مهربانی	دل می دهدت که خشم رانی
وین جمله شیشه خانه‌ها را	درهم شکنی به لن ترانی

(مولوی، ۱۳۷۶: ۱۰۱۳-۱۰۱۴)

۴. در آن روزهای آخر که مولوی از شدت تب می سوخت، شیخ صدرالدین با اکابر درویشان به عیادت مولوی آمده بودند. تملق عظیم نموده، از آن حالت متالم

می شد؛ گفت: شفاک الله شفاءً عاجلاً، رفع درجات باشد؛ امید است که صحت کلی روی نماید و حضرت مولوی جان عالمیان است، به صحت‌ها ارزانی است؛ فرمود که بعد از این شفاک الله شما را باد؛ همانا در میان عاشق و معشوق، پیراهنی از شعر بیش نمانده است. نمی‌خواهید که بیرون کشند و نور به نور پیوندند؟

گفت لبش گرز شعر و شش ترست اعتناق بی حجابش خوش ترست
من شدم عریان زتن او از خیال می‌خرامم درنهایت الوصال

شیخ با اصحاب اشک ریزان خیزان کرده روانه شد و حضرت مولوی این غزل را سرآغاز کرده می‌گفت و جمیع اصحاب جامه‌دران و نعره‌زنان فریادها می‌کردند (افلاکی، ۱۳۸۲: ۵۸۱-۵۸۲):

چه دانی تو که در باطن چه شاهی همنشین دارم رخ‌زرین من منگر که پای آهنین دارم
بدان شه که مرا آورد، کلی روی آوردم وزان کاو آفریدستم هزاران آفرین دارم
(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۳۹/۲)

۵. یک شب قبل از آنکه مولوی به سرای باقی بشتابد و چشم از دنیا فروبندد، «حضرت سلطان ولد از خدمت بی‌حد ضعیف شده بود، نعره‌ها می‌زد و جامه‌ها را پاره می‌کرد و نوحه‌ها می‌نمود و اصلاً نمی‌غنود؛ همان شب، حضرت مولوی فرمود که بهاء‌الدین من خوشم. برو سری بنه و قدری بیاسا؛ چون حضرت ولد سر نهاد و روانه شد، این غزل را فرمود و حضرت حسام‌الدین می‌نوشت و اشک‌های خونین می‌ریخت» (افلاکی، ۱۳۸۲: ۵۸۹-۵۹۰):

رو سربنه به‌بالین تنهامرا رهاکن ترک من خراب شبگرد مبتلاکن
ماییم و موج سودا، شب تابه‌روز تنها خواهی بیاببخشا، خواهی برو جفاکن
(مولوی، ۱۳۸۷: ۱۰۲۱/۲)

بررسی این اشعار - که مولوی در واپسین ایام حیات و در روزگار بیماری سروده است - نشان می‌دهد که بیماری، مانعی برای شعرسرایی مولوی محسوب نمی‌شده و تأثیری در افول قریحه شعری او نداشته است و او همچنان قدرت و توان سرودن شعر

را داشته است؛ بنابراین، فرضیه ناتمام ماندن مثنوی به سبب بیماری مولوی، جای تردید دارد. همچنین بررسی این اشعار نشان می دهد که غالب این سروده ها غزل اند و چون مثنوی، سال ها پیش تر از آن به اتمام رسیده بود، مولوی نیازی نمی دید که مثنوی بسراید؛ بنابراین، باید دقت کرد که بی نیازی به ادامه سرودن مثنوی را به حساب بیماری و وفات او نگذاریم؛ زیرا مثنوی سال ها پیش تر از آن به اتمام رسیده بوده است؛ اما عمده بحث در ناتمامی مثنوی مربوط به قصه قلعه ذات الصور یا دژ هوش ربا در انتهای دفتر ششم مثنوی است. این داستان در ظاهر چنان به نظر می رسد که انتهای آن ناتمام رها شده و موجب شده است که به قول فروزانفر «آخرین دفتر از حیث حکایت، ناتمام باقی بماند» (۱۳۵۴: ۱۵۷). گویی مولوی به دلایلی آن را ناقص باقی گذاشته است تا بتواند بعداً در فرصت مناسب تری به آن پردازد؛ اما مرگ نابهنگام او مجال بازگویی ادامه داستان را از او می گیرد و نه تنها قصه ذات الصور و دفتر ششم که کل مثنوی، ناقص و ناتمام باقی می ماند. این ماحصل، عمده ترین دلیلی است که فرضیه ناتمام بودن مثنوی را پیش می کشد.

قبل از آنکه با استناد به خود مثنوی و به مدد آن، دلایلی در رد یا اثبات این فرضیه مطرح کنیم، بهتر است ابتدا داستان قلعه ذات الصور را بررسی کنیم. خلاصه این داستان چنین است:

«پادشاهی را سه پسر بود. عزم سفر کردند. پادشاه آنان را گفت: در راه شما قلعه ای است. مبادا بدان قلعه در آید. همین تأکید، میل آنان را به رفتن قلعه پدید آورد. چون به قلعه در شدند، صورت دختر پادشاه را بر دیوار دیدند؛ عاشق دختر گشتند و نزد پادشاه رفتند و عشق خود به دختر را بدو گفتند. شاه گفت آنان را بر سر خندقی ببرند و سرهای بریده را به آنان نشان دهند که در راه این عشق از تن جدا شده است. شاهزادگان بر خواست خود اصرار ورزیدند» (شهیدی، ۱۳۷۳: ۱۶۴۰-۱۶۴۱).

از این سه عاشق، برادر بزرگ تاب نمی آورد و خود را مست و بی قرار به بارگاه پادشاه چین می‌رساند. وقتی که او را نزد پادشاه چین می‌برند، محو در دیدار شاه چین می‌شود. «هر منصبی و ملکیتی» که بخواهد به او می‌دهند، اما دیگر جز ملازمت شاه چین، هوایی در سر ندارد. مدتی بعد، برادر بزرگین در بارگاه پادشاه چین جان می‌دهد. برادر دوم نیز بر سر جنازه او می‌رود و مورد لطف و عنایت پادشاه قرار می‌گیرد و به مقام و مرتبه‌ای می‌رسد که دچار عجب و غرور می‌شود. شاه چین از این خودبینی او می‌رنجد؛ اما خود، او را کیفر نمی‌دهد. بی آنکه شاه دست به کمان ببرد، تیری از ترکش او پر می‌کشد و بر گلوی این مغرور می‌نشیند و شاه چین - که قهر او موجب فنای این شاهزاده دوم شده - خود بر این شاهزاده ماتم می‌گیرد (استعلامی، ۱۳۸۸: ۸۶). مولوی پس از آنکه سرگذشت دو برادر بزرگ تر را مفصل شرح می‌دهد، در سرگذشت برادر کوچکین، فقط به این بیت بسنده می‌کند:

و آن سوم، کاهل‌ترین هر سه بود صورت و معنی، به کلی او ربود

(مولوی، ۱۳۷۷: ۶/۴۸۷۵)

اصل داستان به طور کامل در مقالات شمس آمده و به احتمال زیاد مولوی در بیان آن به داستان شمس نظر داشته است. در هفت پیکر نظامی نیز داستان یکی از گنبدها به همین مضمون است. با این حال، گمان می‌رود که اصل آن برگرفته از اسطوره‌های یونانی است.^۲

در مقالات شمس، داستان به تفصیل بیان شده است و «در پاره‌ای از جزئیات، با روایت مثنوی تفاوت دارد؛ نیز در یک موضع، در سرگذشت برادر کوچکین تتمه حکایتی دارد^۳ که در مثنوی مولوی نیامده و چنان می‌نماید که این داستان به سبب وفات مولوی ناتمام مانده است» (همایی، ۱۳۷۳: شصت و چهار).

به گفته استعلامی، دلایل صاحب نظرانی که این حکایت را ناتمام انگاشته‌اند، این است که از سرنوشت شاهزاده سوم صحبتی نشده است؛ تفاوت‌هایی در مقایسه

حکایت مولوی با روایت آن در مقالات شمس وجود دارد؛ سلطان ولد در *ولدنامه* به سکوت و انزوای پدر در سال‌های پایان عمر اشاره دارد (استعلامی، ۱۳۸۸: ۸۷).

باید توجه داشت که مولوی هیچ حکایتی را چنانکه در منابع پیش از مثنوی می‌یابیم نیاورده است و با وجود ارادت به کسانی چون سنایی و عطار، حکایات و روایات و لطایف مأخوذ از آن‌ها را نیز به اقتضای مبحث و مقصود خود بازسازی کرده است. حقیقت این است که برای مولوی، حکایت ابزار و واسطه‌ای بیش نیست و برای کاربرد بهتر، تغییرهای کوچکی در این ابزار پذیرفتنی است. در نقل‌هایی که مولوی در مثنوی شریف آورده است، شاید یک مورد هم نباشد که در آن، نقل مولوی با مآخذ آن مویه مو مطابق درآید؛ زیرا ذهن مولوی مثل دریا موج می‌زند و به اقتضای معانی بیکرانه‌ای که از خاطر او می‌گذرد، اجزای قصه زیرورو می‌شود و رنگ تازه می‌گیرد (همان: ۸۸-۹۱)؛ بنابراین، واضح است که قصه ذات‌الصور نیز به همین منوال استثنا نخواهد بود و انتظار نمی‌رود جزء به جزء آن را بیان کند.

گفتیم که مثنوی، ساختاری پیچیده و سیال دارد و بوطیقای روایت و قصه در آن، پیوسته شکل عوض می‌کند تا با ایجاد تازگی و نوی، گرفتار کهنگی و روزمرگی نشود. بوطیقای مولوی در عرصه «چگونه گفتن» نیز مبتنی بر تکرارستیزی و ساختارگریزی و شکستن هنجارهای معمول روایت است. اینکه مشاهده می‌شود قصه‌ای با مقدمه‌ای مفصل آغاز می‌شود، سپس در اوج حادثه و سر بزنگاه قطع می‌شود، بیانگر این نوع نگاه مولوی است؛ زیرا او مخاطب خود را به خوبی شناخته است و می‌داند که تکرار، گاه برای او ملال‌آور خواهد بود و به او آموخته است که اهدافی بس والا در پس قصه پنهان است.

شفیعی کدکنی می‌گوید: «تکرار که از لوازم ذاتی رمزگان زبان و مجموعه کدهای زبانی است، خودبه‌خود ملازم با اتوماتیزه شدن است. تمام شعرهای برجسته تاریخ، نمونه‌هایی از درافتادن و تعارض با اتوماتیزگی زبان‌اند؛ یعنی روزمرگی زبان.

شعر مولوی از این چشم‌انداز نیز، دارای امتیاز است که از هرگونه اتوماتیزگی‌ای می‌گریزد و ساخت و صورت‌های جاری آن، روزمرگی را از بر خود محو می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۶)؛ بنابراین، در قصه شهزادگان، همان تک‌بیت معروف «و آن سوم، کاهل‌ترین هرسه بود/ صورت و معنی، به کلی او ربود» در شرح ماجرای برادر سوم، همه چیز را در مورد باقی داستان، برای مخاطب رازآشنا روشن می‌کند و با این کار از اتوماتیزه‌شدن اثر می‌پرهیزد.

نکته‌ای که در مورد خصلت آگاهی‌بخشی مولوی باید به آن توجه کرد، این است که وی بارها مستمع و مخاطب را با شیوه کار خود آشنا می‌سازد و آنجا که احساس می‌کند کلام منعقد شده و بیانش اقناع‌کننده است و مخاطب به مرحله‌ای برتر از آگاهی رسیده است، بحث را رها می‌کند و به موضوعی دیگر می‌پردازد و مابقی را به درایت و فهم مخاطب وامی‌گذارد. مخاطب مثنوی مخاطبی خمود و غیرفعال نیست؛ بلکه مخاطبی است با حدت ذهن و شدت ذوق که مجدانه باید در تلاش باشد تا پایه‌پای مثنوی، از بحث عقب نماند؛ بنابراین، فرقی نمی‌کند که موضوع رهاشده، یک بحث استدلالی باشد یا یک قصه.

باید توجه داشت که «از میان کارکردهای شش‌گانه پیام (عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، فرازبانی، کلامی و ادبی) که رومن یاکوبسن (۱۹۸۲-۱۹۸۶) زبان‌شناس روسی برای زبان در نظر دارد، در مثنوی بیشتر با «نقش ترغیبی» پیام سروکار داریم. در این نوع نقش، جهت‌گیری پیام به سمت گیرنده (مخاطب) است و گوینده، مخاطب را به عمل کردن، اندیشیدن یا احساس کردن برمی‌انگیزد و از او می‌خواهد که آن‌گونه که مورد نظر اوست، واکنش نشان دهد» (برامکی و دبیران، ۱۳۹۰: ۷۲)؛ اما از سویی «گاه سطح فهم و شعور مخاطبان را برای درک و دریافت عظمت معانی نهفته در کلام بسیار محدود می‌داند و در نتیجه، از بیان و افشای آن معانی خودداری می‌کند» (همان: ۸۴).

مجملش گفتم، نگفتم ز آن بیان ورنه هم افهام سوزد هم زبان

(مولوی، ۱۳۷۷: ۱/ ۱۷۵۸)

بنابراین، جای شگفتی نیست اگر در پایان دفتر ششم می بینیم که در وصف برادر کوچکین، فقط همان تک بیت را می آورد؛ زیرا مخاطب در پایان دفتر ششم با مخاطب عام و مبتدی دفتر اول فرق می کند. در این مرحله، وی مخاطبی است که پایه پای مولوی توانسته است مراحل سیر و سلوک را پشت سر نهد و با کوچک ترین اشاره‌ای، به دریافتی بیکران نایل آید.

مولوی پس از آنکه سرگذشت برادر بزرگین را مفصل بیان می کند، در اقدامی تأمل برانگیز، ابیاتی می آورد که به طور تلویحی، خبر اختتام مثنوی را پیشاپیش اعلام می کند. به سبب اهمیتی که این ابیات در اعلان خبر اتمام مثنوی دارد، کل ابیات را ذکر می کنیم:

این مباحث تابدینجا گفتمی است	هرچه آید زین سپس بنهفتنی است
وربگویی وربکوشی صد هزار	هست بیگار و نگردهد آشکار
تا به دریا سیر اسب و زین بود	بعد از اینت مرکب چوین بود
مرکب چوین به خشکی ابتر است	خاص آن دریایان را رهبر است
این خموشی مرکب چوین بود	بحریان را خامشی تلقین بود
هرخموشی که ملولت می کند	نعره‌های عشق آن سو می زند
تو همی گویی عجب خامش چراست	اوهمی گوید عجب گوشش کجاست؟
من زنعره کر شدم او بی خبر	تیز گوشان زین ثمر هستند کر

(همان: ۶/ ۴۶۲۰-۴۶۲۶)

این ابیات را به حق می توان بیانیه رسمی مولوی در «اختتامیه مثنوی» نام نهاد. همه ابیات این بیانیه همچون بندهای منشوری است که بر حسام الدین خوانده شده است و او را از اختتام مثنوی می آگاهاند. به این سبب است که ما هیچ گزارشی از

درخواست حسام‌الدین مبنی بر ادامه یافتن مثنوی دریافت نکرده‌ایم اما در مورد سلطان‌ولد مشاهده می‌شود که چنین درخواستی از مولوی داشته است^۴:

مدتی زین مثنوی چون والدم شدخمش گفتش ولدکای زنده‌دم
از چه رو دیگر نمی‌گویی سخن بهر چه بسی در علم لدن؟

(همان، پایان دفتر ششم، تتمه سلطان ولد: ۱۱۳۷)

شادروان زرین‌کوب در مورد تتمه سلطان ولد می‌گوید: «خاتمه‌ای که بعدها سلطان ولد به آخر دفتر ششم الحاق کرد، فقط نشان داد که مولوی تا قبل از وفات، با آنکه فرصت داشت تا دفتر ششم را تمام کند و قصه شهزادگان و قلعه ذات‌الصور را در آن به پایان آرد، عمداً یک‌چند، لب از سخن فروبست و در جواب ولد- که از این خاموشی ناگهانی او اظهار حیرت و تعجب می‌کرد و پدر را به اتمام داستان شهزادگان ترغیب می‌نمود- فقط خاطر نشان کرد که قوه نطق وی از این پس دیگر به گفتار نمی‌آید و باقی آن داستان هم بی‌واسطه لفظ و زبان، در گوش دل آن کس که نور جان دارد گفته می‌آید و حاجت به نظم و بیانش نیست» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۳۲-۳۳).

دلیل حیرت و تعجب سلطان ولد این است که او با آنکه فرزند مولوی است، مرتبتش در نزد پدر به اندازه حسام‌الدین نیست و از بسیاری از روابط مراد-مریدی این دو خبر چندانی نداشته است؛ اما حسام‌الدین که مجذوب روح مولوی و مذاب در شخصیت اوست، به چشم سر دریافت کرده است که مثنوی در دفتر ششم به پایان خواهد رسید؛ بنابراین، او هیچ درخواستی از مولوی مبنی بر تداوم مثنوی ندارد.

دقت در مضمون این ابیات- که ما آن‌ها را بیانیه رسمی مولوی در «اختتامیه مثنوی» نامیدیم- نشان می‌دهد که مولوی می‌خواسته است فی‌الوقت ذهن حسام‌الدین و درواقع، اذهان مستمعان حال و آینده را برای شنیدن خبر پایان یافتن دفتر ششم و به تبع آن، اتمام کل مثنوی شریف آماده کند. کافی است که در تقدیر و

به صورت فرضی، این ابیات را به آخر مثنوی منتقل کنیم. آیا اختتامیه ای برای آن محسوب نخواهد شد؟ آیا باز هم جای حرف و حدیثی باقی خواهد ماند؟ واضح است که شنیدن خبر ناگهانی اختتام مثنوی برای کسی که سال ها مشتاقانه مشوق مولوی در سرودن این اثر بوده است و نیز برای مخاطبانی که در طی شش دفتر با آن انس گرفته بودند، ممکن بود بسیار ناخوشایند و گران تمام شود. براین اساس، نیاز بود که مولوی به تدریج زمینه اختتام این اثر را فراهم کند. این زمینه چینی، قبل از دفتر چهارم آغاز شده بود. از این رو می بینیم که «از اواخر دفتر سوم مثنوی، غبار پیری و فرسودگی بر سیمای مولوی نشسته بود و گاه رشته سخن از دست او بیرون می رفت. حکایت ها و مباحث بریده بریده می آمد یا درهم می پیچید؛ اما در دفتر ششم بیشتر محسوس است» (حکیمی، ۱۳۸۶: ۳۳-۳۴)؛ اما روشن است حسام الدین - که سهم بسزایی در خلق این اثر ماندگار خداوندگار دارد - شناخت کاملی از اوضاع روحی مراد خود داشته باشد.

۶. مبانی فکری، فلسفی و عرفانی در بحث اختتام مثنوی با توجه به قصه ذات‌الصور

۱-۶. مراتب سیر و سلوک

عرفا و اهل حکمت، هفت وادی سلوک و هفت طور دل و لطایف هفت گانه نفس انسانی را در اختلاف تفسیر کرده اند؛ اما در حقیقت، مقصود همه یکی است (همایی، ۱۳۷۶: ۱۷۳). قاطبه صوفیه نیز مراحل سیر و سلوک را با اختلاف های جزئی، به طور تلویحی «هفت وادی» بر شمرده اند. در کشف‌المحجوب، این مراحل در قالب ابوابی بدون ترتیب بندی خاصی ذکر شده است.^۵ این وادی ها همان هفت وادی مد نظر عطار است که مولوی آن ها را «هفت شهر عشق»^۶ عطار نامیده است. وی با جمع بندی این وادی ها، اطوار و مراتب نفس انسانی را در چهار مرحله بر شمرده است: جسم،

عقل، روح و وحی. از مرتبه روح و وحی تا مقام فنا فی الله و اتصال به حق نیز مدارج و مراتبی هست که مولوی آن‌ها را در بعضی مواضع به تصریح مانند «پایه پایه تا ملاقات خدا» و «بار دیگر از ملک قربان شوم» و در بعضی موارد به تلویح گفته است (همان: ۱۷۵).

گفتیم که مولوی به دنبال انسان کامل است. بر این اساس می‌بینیم که قصه ذات‌الصور، ماجرای انسان کامل در یک سفر روحانی و تعبیر آن‌الیه راجعون و عبور از جسمانیت و عقلانیت و سیر در روحانیت و رسیدن به مقام و حیانیت است. سه برادر به تعبیری سه مرحله مشخص در سیر سلوک معنوی‌اند: جسم، عقل و روح. این سه مرحله، همان مراحل علم‌الیقین، عین‌الیقین و حق‌الیقین مد نظر اهل عرفان و تصوف است^۷ و اگر کسی بتواند این سه مرتبه را پشت سر نهد، خواه ناخواه در وادی وحی گام نهاده است؛ مشمول الطاف بیکران باری تعالی خواهد شد و نیازی به تلاش ندارد؛ «چون که صد آمد نود هم پیش ماست» بیان کمال انسان است که با سیر الی‌الله به سیر فی‌الله رسیده است. از این رو، با آنکه ظاهراً به نظر می‌رسد دفتر ششم ناتمام باقی مانده است، «مولوی هم در پایان‌دادنش عمداً اهتمام نمی‌ورزد تا بدین سان نشان دهد که سیر فی‌الله، برخلاف سیر الی‌الله پایان نمی‌یابد و این سرّی است که نیازی به تقریر ندارد. سرّ آن بی‌واسطه زبان گفته می‌آید؛ اما در دل آن که دارد نور جان» (زرین کوب، ۱۳۸۴: ۲۶۷).

بر این اساس، «قصه شهزادگان هم در آخر دفتر ششم با تقریر این نکته که دو برادر مهتر در جست‌وجوی ملاقات به تیغ قهر هلاک شدند و برادر کهتر که مولوی قصه او را ناتمام گذاشت، چون با ارشاد دایه - که رمزی از طیب‌الهی و تجسم دیگری از مرشد روحانی محسوب می‌شد - به طلب ملاقات برآمد، پله پله راه عروج به وصال را طی کرد و چون به فنا، در معنی اتصال نهایی پیوست، مولوی به‌عمد از تقریر حال او و اتمام قصه شهزادگان تن زد و این نیز تقریری از مقام فنا بود» (همان:

۲۶۶)؛ اما می توان گفت که مثنوی از آغاز، یعنی نی نامه و تا پایان، یعنی قصه ذات‌الصور، شرح سفری روحانی از مرحله جدافتادگی از حق تا مرحله پیوستن به حق است.

نکته ای که باید به آن توجه داشت این است که «مولوی وحدت تام و عینیت خدا با انسان را نفی کرده است» (بهنام فر، ۱۳۸۷: ۳۱۲). به عبارتی، «اولیا با ذات خدا یکی نیستند؛ بلکه در او فانی شده اند» (همان: ۳۱۵)؛ بنابراین، برادر کوچکین نیز کسی است که با سیر فی الله به وادی الله گام نهاده است. وادی الله، همان فنای فی الله و محوشدگی در اوست و این یعنی پایان سلوک؛ بنابراین، می توان گفت که برادر کوچکین عین الله نیست؛ بلکه در عین پیوستگی به ذات حق، در او محو شده است و مولوی لزومی به شرح ماجرای او نمی بیند.

۲-۶. زمان و مکان

سالکی که به وادی فنای فی الله گام نهاده است، از آنچه رنگ و بوی دنیوی دارد، بریده می شود. نام و نشان، خور و خواب، هوش و حواس، زمان و مکان و هر آنچه انسان برای چستی و هستی خود در دنیا از آن‌ها وام می گیرد و به اعتبار آن‌ها قابل تعریف و اثبات است، در وادی الله جایگاه و اعتباری ندارند.

در قصه قلعه ذات‌الصور، برادر کوچکین که به این وادی پیوسته است هیچ رنگی از خود ندارد و مصبوغ به صبغة الله است و صبغة الله، «اشاره به عالم بی رنگی و وجود مطلق است که معمولاً عارفان در آیه صِبْغَةَ اللَّهِ و مَنْ أَحْسَنُ مِنْ اللَّهِ صِبْغَةً (بقره ۱۳۸/۲)، صبغة الله را رنگ بی رنگی می دانند» (بهنام فر، ۱۳۸۷: ۳۱۰).

در عالم بی رنگی، زمان و مکان، مفهوم این جهانی ندارند. در آن وادی، «زمان چیزی است که در درون جاری است و از قلمرو آن می توان به درآمد و ازل و ابد را

در یک لحظه متراکم شده دید؛ یعنی ساعت برون آمدن از ساعت (= زمان) «شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۰».

چون زساعت ساعتی بیرون شوی چون نمازند محرم بی چون شوی

(مولوی، ۱۹۴۰ م: ۱۱۹/۲)

در قرآن به زمان و مکان به طور صریح اشاره نشده است؛ اما در روایات اسلامی، «تنها حدیثی از پیامبر نقل شده است: «لیس عندالله یوم و لالیلة الغرا و الیوم الازهر»^۸ یعنی هیچ روز و شبی در پیشگاه الهی نمی تواند معادل شب مهتابی و روز آفتابی باشد» (گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۲۵۷). با این تفصیل، در بحث ماوراءالطبیعی زمان و مکان، در میان متصوفه و نیز فلاسفة اسلامی، آرای که دال بر موضوعیت این بعد باشد، به طور صریح اشاره ای نیست؛ ولی «صوفیان در مبحث زمان و مکان نیز آرای فلاسفة یونان و حکما را پذیرفته اند. به عقیده آنان زمان سپری شده در ذهن موجود است و آینده هیچ گاه تحقق نمی پذیرد. زمانی که در آن هستیم، به سوی گذشته در جریان است؛ از این رو، حقیقت زمان که در لحظه تکون حوادث از مقایسه ذهنی ایجاد می شود، عبارت از «آن» است. تداومی که از توالی آنان، یعنی اجزای لایتجزای زمان پیدا می شود، زمان نام دارد»^۹ (همان: ۲۵۷).

با توجه به این دیدگاه مشاهده می شود که در قصه شهزادگان، زمان برای برادر کوچکین از سنخ ویژه ای است که در درون او جاری شده و ازل و ابد نیز پیش او متراکم گشته است. در نتیجه، زمان هم به سوی گذشته و هم به سوی آینده در جریان است و او در نقطه ای از بی زمانی و «لاوقتی» ایستاده است. به این دلیل است که بر صورت و معنی غالب می شود و روزگار وصل خویش را می یابد.

مولوی در اشاره به برادر کوچکین به خوبی می داند در موضعی که زمان مفهومی ندارد و «لاوقتی» بر آن سایه انداخته است، شرح ماجرا نیز مفهومی نخواهد داشت؛ زیرا بیان ماجرا و قصه، آن وقت مفهوم پیدا می کند که «زمان» موجودیت داشته باشد

و کسی که به بی‌زمانی رسیده، یعنی به صورت و معنی دست یافته و به تکامل رسیده است. روشن است که بعد از آنکه تکامل به دست آید، حرفی برای گفتن باقی نخواهد ماند.

به نظر صوفیان، مکان نیز چون زمان، مفهومی مجرد است. مکان به کائن یعنی به شیء موجود وابسته است. اگر شیء از میان برود، مکان نیز از بین می‌رود؛ درحالی-که شیء موجود به خودی خود وجود دارد. مکان کلاً جز یک مفهوم نسبی و اضافی چیز دیگری نیست؛ زیرا موجوداتی که مکان را به وجود می‌آورند، نسبی و اضافی هستند و تجلی وجود حقیقی و مطلق اند. بدین ترتیب، زمان و مکان عبارت از وجود اضافی چیزی معدوم است (همان: ۲۵۸).

انسان کامل و عارف در وادی فنای فی‌الله با از دست دادن موجودیت خود معدوم می‌شود و به اقیانوس بیکران ذات حق می‌پیوندد؛ اما «مکان» نیز در مورد او موجودیت خود را از دست می‌دهد و در نتیجه، او به «لامکانی» نایل می‌آید.

در چشم‌انداز مولوی - که نگاهی بسیار نو به مسئله زمان و مکان دارد - می‌توان چیزی از مفهوم time-space و «رَمَكان» را دید و می‌دانیم که آمیختن مکان به زمان شاید فقط در نظریه‌های پیشرفته فیزیک مدرن مطرح باشد و این محال دنیای قدیم را ذهن شگرف او به این زیبایی تحقق بخشیده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۰-۷۱)؛ بنابراین، در این وادی، هیچ گونه تفاوتی بین «لاوقتی» و «لامکانی» وجود ندارد؛ هم زمان و مکان هست، هم نیست. همه چیز صبغه الهی یافته است.

۳-۶. عقل نظری و عقل عملی

قصه شهزادگان و دژ هوش ربا، قصه عارف واصل است؛ عارفی که سه مرحله شاخص سلوک را پشت سر می‌گذارد تا به دیار الله بیوندد. در مرحله دو، برادر مهتر، همه چیز از زوایای عقلانیت نظری و روحانیت، قابل درک و شهود است؛ اما

وقتی به برادر کوچکین - که مرحلهٔ و حیانت است - می‌رسیم، کلام، دیگر از پس شرح و وصف آن بر نمی‌آید و نمی‌تواند پایه‌پای بارقهٔ لطف پیش رود؛ در نتیجه، می‌ماند و پا پس می‌کشد.

«به همین مناسبت است که مولوی همه جا حد و مرز عقل و برهان فلسفی را محدود و معلوم می‌کند و معتقد است که عقول و افهام عادی بشر به کنه افکار و دریافت‌های عارفان واصل و مردان کامل نمی‌رسد و نیز عقل انسانی به‌طور کلی دارای مراتب تودرتوی پنهانی است که اگر در وادی سیر و سلوک و عرفان وارد شوند، کم‌کم آن پرده‌ها برداشته می‌شود و به مقام شهود و کشف عوالم غیب می‌رسند» (همایی، ۱۳۷۶: ۱۷۶).

نفس ناطقه از آن جهت که با بدن عنصری و عالم طبیعی جسمانی، تعلق و پیوستگی دارد، به دو قوهٔ «عقل نظری» و «عقل عملی» تقسیم می‌شود. «عقل علمی یا نظری» متعلق به دانستنی هاست؛ یعنی شناخت مطلق علم، بدون توجه به کیفیت کارکرد آن؛ اما «عقل عملی» علمی است که در آن، جنبهٔ عمل نیز مداخله داشته باشد؛ یعنی علاوه بر دانش‌های کلی، کیفیت عمل نیز در آن مورد توجه است (همان: ۴۵۷-۴۵۹).

بر اساس این نوع تقسیم‌بندی از دیدگاه عرفانی - فلسفی حاج ملاهادی سبزواری، پادشاهی که سه پسر داشت، «عقل کل»؛ پسر بزرگ‌تر، «نفس ناطقهٔ قدسیه»؛ پسر میانی، «عقل نظری»؛ و پسر کوچکین «عقل عملی» است. وی معتقد است که نفس ناطقه به وسیلهٔ قوهٔ عقل نظری و عقل عملی می‌تواند عوالم قدسیه را از ملکوت و جبروت و لاهوت بپیماید و سیرالی‌الله و من‌الله و فی‌الله کند.

آمدن شاهزادگان به قلعهٔ ذات‌الصور، هبوط از عالم عقول کلیه است به عالم صوری جسمانی و منظور از «مملکت چین» اشاره به همین عالم صورت عنصری و نقوش هیولانی است. مراد از قصری که در قلعه بود، عالم برزخ مثالی است و آن

صورت که در آن قصر دیدند، صورت مثالی از همین صور و نقوش طبیعی است. مقصود از دختر پادشاه چین، بدن عنصری است که همه صور در آن درج است و شدت علاقه نفس ملکوتی به صورت بدن عنصری طبیعی او را در چاه بلا انداخته است.

«خداوند اول آدمی را با صورت‌ها آشنا می‌سازد. سپس به صاحب صورت که خود بی صورت است، رهنمون می‌شود. بی صورتی که همه صورها از او و آخر الامر به سوی او خواهد بود» (فاضلی، ۱۳۸۸: ۱۴۵)؛ بنابراین، پس از آنکه دو برادر بزرگ تر که به مثابه دو نمونه متفاوت از روح کمال طلب‌اند، با صورت‌ها آشنا می‌شوند و به مقصود نمی‌رسند، برادر کوچک تر با صبر و کاهلی، به صاحب صورت که خود، بی صورت است رهنمون می‌شود:

صورت از بی صورتی آمد برون باز شد کانا الیه الراجعون

(مولوی، ۱۳۷۷: ۱ / ۱۱۴۱)

برادر بزرگ تر که نفس ناطقه است، پس از آنکه مدت هبوطش به سر می‌رسد و با اجل طبیعی وفات می‌یابد، هر چند به وصال صاحب جمال نمی‌رسد، با سیر کمال طبیعی و التذاذ دنیوی به مرگ طبیعی می‌رسد. برادر میانی که عقل نظری است، با زخم خوردن از باطن پادشاه چین، در واقع از نفس مسوله و لوامه و اماره ضربت می‌خورد و پیش از رسیدن به کمال، مترقب هلاک می‌شود؛ اما برادر کوچک تر که عقل عملی است، با تصاحب دختر که همان بدن باشد، تدبیر صورت و معنی و به عبارتی معاش و معاد می‌کند و به وصال می‌رسد (همایی، ۱۳۷۳: ۲۵-۲۷) و تدبیر صورت و معنا به معنای پایان سیر و سلوک و رسیدن به تکامل است.

۴-۶. دایره کمال

گفته شد که مولوی به دنبال انسان کامل است و برای رساندن انسان خاکی به این کمال، پیوسته راهکارهایی ارائه می‌دهد. از آنجا که آبشخور فکری او برگرفته از

مبانی تصوف است، این راهکارها در ظاهر با صبغه‌ای متصوفانه به چشم می‌آیند؛ اما مولوی از تصوف، تعبیر خاص خود را دارد. به گفته گولپینارلی:

«تصوف مولوی هرگز مبتنی بر روش معین علمی و یا ایده آلیسم نیست؛ بلکه به نظر وی، تصوف عبارت از کمال‌یابی در عالم حقیقت و عرفان و عشق و جذبه است که تحقق آن در حیات فردی و اجتماعی می‌تواند بینش گسترده و پیشرفته‌ای باشد و یگانگی انسان‌ها را آرمان خویش قرار دهد و یا نظامی اخلاقی است که نوعی بلندنظری و سهل‌انگاری بیکران دارد که زشتی‌ها و زشتکاری‌ها را معدوم سازد و زیبایی‌ها را بر جای آن‌ها بنشانند» (گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۲۷۳).

آنچه از تعبیر خاص مولوی در زمینه سفر استکمالی انسان برمی‌آید، منبعث از «دایره کمال» مورد نظر متصوفه است که از آن به «قوس نزولی و قوس صعودی» تعبیر می‌شود. براساس نظر علمای الهی و عرفا و اهالی تصوف، «نفس ناطقة ملکوتی و لطیفه روح انسانی، در آغاز وجودش ذاتاً مجرد است و به سیر و سفر استکمالی و پیمودن قوس نزول از عالم نورانی مفارقات که در لسان شریعت به «عالم امر» تعبیر شده است - مأخوذ از آیه کریمه «يسألونك عن الروح قل الروح من امر ربي» (اسراء ۸۵/۱۷) - به جهان ظلمانی خاک فرود آمده و به بدن انسانی تعلق گرفته است؛ برای اینکه به مقام کامل انسانی یا انسان کامل که «کون جامع» و اشرف مخلوقات است برسد، «تله در خاک نهند و عنقا گیرند» و جسم نیز از پرتو لطافت ذاتی روح تلطیف می‌شود و همان روح لطیف که صافی پاک شده باشد، باز با پیمودن قوس صعود، به مرجع اصلی بازمی‌گردد که انا لله و انا الیه راجعون (بقره ۱۵۶/۲)» (همایی، ۱۳۷۶: ۱۲۱). برای این اساس، کل مثنوی که تفسیری از این آیه است، با قوس نزولی از حکایت نی آغاز می‌شود و به قوس صعودی، یعنی سرگذشت برادر کوچکین در داستان شهزادگان ختم می‌شود.

یکی از مؤلفه های دایره کمال، مؤلفه «مرگ» است. «در قصه شهزادگان، برادران بزرگ تر قربانی می شوند و راه را برای موفقیت برادر سوم، هموار می کنند. این قربانی شدن و پیروزی، بیان دیگری است از چرخه خلقت که مرگ، موجب به-وجود آمدن آن است» (مالمیر، ۱۳۷۸: ۱۰۲). به عبارتی می توان گفت که در چرخه کمال، مرگ به معنای آغازی دوباره است.

از نظر «جابه جایی اسطوره ها»^۱ و در مقام مقایسه ماجرای سه برادر با سرگذشت آدم، می توان گفت «اخراج آدم از بهشت، شکلی دیگر از مرگ و قتل برای ایجاد خلقت است. مرگ دو برادر بزرگ تر، تجلی این حالت آدم است. شکل زندگی آدم در قالب پذیرش توبه او نمود یافته است. برادر سوم درحقیقت شکل موفق یا توبه پذیر آدم است» (همان: ۱۰۸)؛ بنابراین، اگر تغییر و جابه جایی اندکی در قصه شهزادگان و دژ هوش ربا صورت گیرد، می بینیم که این ماجرا از جهاتی، داستان آفرینش آدم و هبوط او به دنیای خاکی است.

مؤلفه دیگر، «عدد کمال» است. کارکرد این عدد در سفر استکمالی و چرخه کمال، کمتر از مؤلفه مرگ نیست. «بنا بر اسطوره آفرینش، رسیدن به عدد کمال، به منزله پایان و آغاز دور جدید است؛ بنابراین، عددی که عدد کمال تصور می شود، به منزله پایان است و عدد افزوده شده، نشانه آغاز دور جدید و چرخه نو است. چون رسیدن به عدد کمال به منزله پایان است، به نظر می رسد مولوی به حالت چرخه ای-بودن مسائل به ویژه مرگ و زندگی معتقد است. با توجه به روایت های متعددی که دلالت بر خلقت شش روزه جهان دارد، عدد شش عدد پایانی است. درعین حال، با پایان یافتن خلقت جهان، زندگی در دنیا آغاز می شود. مولوی در پایان دفتر ششم به گونه ای سخن رانده است که دری برای آغاز گشوده باشد» (همان: ۱۰۸-۱۰۹). البته گشودن در به معنای فتح بابی برای سرودن دفتر هفتمی نیست؛ بلکه به منزله استمرار این چرخه استکمالی در سرنوشت انسان و آغاز زندگی جدید معنوی است.

از بیان افلاکی نیز روشن می‌شود که مولوی نگاه ویژه‌ای به عدد شش، به عنوان عدد کمال داشته است؛ به ویژه آنجا که دربارهٔ حسام‌الدین می‌نویسد: «حضرت مولوی، امین کنوزالعرش خطابش می‌فرمود و شش مجلد مثنوی که بیست و شش هزار و ششصد و شصت بیت است، شرح سرّ او بود و در وصف او نازل شد» (افلاکی، ۱۳۸۲: ۶۲۸).

مولوی ضمن اینکه در گفتمان خود به دایرهٔ کمال توجه دارد، در لایه‌های تودرتوی حماسهٔ عرفانی خود نبردی را به تصویر می‌کشد که لحظه به لحظه آن، روایت سالکی است که پیوسته در مرز بین شک و یقین، ماندن و رفتن، خاک و افلاک، ماده و روح و عقل و وحی، در تردد است.

قصهٔ ذات‌الصور نمودی از دیالکتیک عرفانی مولوی در به تصویر کشاندن مبارزهٔ اضداد درونی انسان است. اوج این مبارزه پس از زمانی است که دو برادر بزرگ‌تر در طلب مقصود، قربانی عقل جزئی و غرور فریبنده می‌شوند؛ اما برادر کوچکین با آنکه همچون آن‌ها متصف به صفت طالبیت است، با تمسک به عقل کلی و با مبارزه با تمنیات درونی و زودگذر، صبر پیشه می‌کند و درایت به خرج می‌دهد تا صورت و معنی را به تمامی دربرآید و به مقصود برسد.

۵-۶. کاهلی در امور نفسانی

عارف واصل، از جمله کسانی است که «چون نسیم لطف از مهبّ عنایت الهی وزیدن گرفت و ایشان را دریافت، به تمام مقاصد جسمانی و روحانی خود می‌رسند و در همین حیات دنیوی، به کمالات معنوی واصل می‌گردند؛ چنانکه آن شاهزاده، مشمول عنایت پادشاه که مظهر برگزیدگان حق بود، واقع شد» (همایی، ۱۳۷۳: ۳۲)؛ بنابراین، غرض از کاهل بودن برادر سوم این است که او عارف واصلی است که نسبت به امور دنیوی و رسیدن به تعلقات نفسانی و تمامیت خواهی و نیز نسبت به هر

آنچه سالک را از طی طریق تحقیق بازمی‌دارد، کاهل است؛ زیرا او مشمول عنایت خداوند است و کار او را یزدان می‌کند؛ بنابراین، کاهلی به معنای راحت طلبی و در کنج عافیت خزیدن نیست؛ بلکه به معنای تعلل در برآورده ساختن هواهای نفسانی است که با تسلیم رضای حق شدن و رضای او را بر رضای خود ارجح دانستن، محقق می‌شود. پس «یکی از پایه‌های اساسی عقاید عرفانی مولوی این است که بارقه توفیق و پرتو عنایت الهی، بسی بالاتر و والاتر از کوشش و جهد و ریاضت خود سالکان طریق است؛ هرچند اجتهاد در طاعت و عبادت و جهد و کوشش خود سالک نیز لازم است، اما دست آخر باید جذبه و عنایت الهی او را یاری و رهنمونی کند و به سرمنزل مقصود برساند: ذره‌ای سایه عنایت برتر است / از هزاران کوشش طاعت-پرست» (همایی، ۱۳۶۹: ۳۲۳). پس می‌توان گفت که کاهلی نسبت به دنیا و مافیها، نتیجه لطف خاص ربانی نسبت به سالک است و این اصل، یکی از اصول بنیادین تصوف و عرفان به‌شمار می‌رود.

۶-۶. قصه ذات‌الصور بازتابی از حکایت «نی»

بیشتر مثنوی‌پژوهان اتفاق نظر دارند که تمام مثنوی شریف، شرح هجده بیت حکایت «نی» در دفتر اول است و «در سراسر مثنوی، نی از فراق نیستان می‌نالد و اسم نی، گاه نی است، گاه چنگ است، گاه طوطی بازگان است، گاه پیر چنگی است، گاه نقاشان رومی‌اند که سینه را صیقل می‌زنند تا همه نقش‌ها در آن تجلی کند و گاه، این سه رهرو قلعه ذات‌الصوراند که سفر آن‌ها از بارگاه پادشاه دنیای خاکی آغاز می‌شود و به پیشگاه پروردگار پایان می‌پذیرد. مولوی پس از آنکه صدها نی گوناگون را در مثنوی خود نواخته، در قلعه ذات‌الصور، همه آن‌ها را در سه نمونه متفاوت تصویر کرده است و این قصه، خود نه تنها ناتمام نیست که پایانی منطقی و آگاهانه برای مثنوی است» (استعلامی، ۱۳۸۸: ۹۴).

۷-۶. نکته پایانی

می توان گفت سرگذشت برادر کوچکین، اختتامیه مثنوی و تمثیلی از روح معرفت-طلب و به حق پیوسته ای است که به اقیانوس بیکران الله می پیوندد. به عبارتی، تمام مثنوی شرح «عشق» است و عشق اقیانوسی است که کرانه ندارد و عاشق وقتی به این وادی قدم می گذارد، چون قطره ای است که به اقیانوس می پیوندد و موجودیتش در وجود معشوق محو می شود:

آنچه از دریا به دریا می رود از همانجا کامد آنجا می رود

(مولوی، ۱۳۷۷: ۱/۳۷)

و چه جای گفت و گو و شرح و بسط است؟ خاصه آنکه عشق را آغاز و فرجامی

نباشد:

از من دوسه سخن شنو اندر بیان عشق گر چه مراز عشق سرگفت و گوی نیست

اول بدان که عشق نه اول نه آخر است هر سونظر مکن که از آن سوی، سوی نیست

(مولوی، ۱۳۸۷: ۱/۳۰۹)

نتیجه گیری

بررسی آثار مولوی پژوهان در مورد تمامی یا ناتمامی مثنوی نشان داد که صرف نظر از بیان نکاتی کلی، پژوهش های خاص و عمده ای که این موضوع را از زوایای گوناگون بررسی کند، صورت نگرفته است. نتایج این پژوهش نشان می دهد:

۱. مثنوی چهار سال پیش از آنکه مولوی از دنیا برود، به پایان رسیده و

تحریر آن در اواخر شعبان سال ۶۶۸ هـ. ق / ۱۲۶۹ م به انجام رسیده

است؛

۲. اتمام مثنوی، نه تنها در زمان حیات مولوی صورت گرفته است، بلکه

شخص وی بر کتابت و نسخت آن نیز نظارت داشته است؛

۳. مثنوی در مدت ده سال سروده شده است، نه پانزده سال (از سال ۶۵۸ هـ. ق تا سال ۶۶۸ هـ. ق)؛
۴. اشعار و غزلیاتی که مولوی در واپسین روزهای حیات در اوج بیماری سروده است، نشان می‌دهد که بیماری مانعی برای شعرسرایی مولوی نبوده و تأثیری در افول قریحه شعری او نداشته است؛
۵. مولوی دفتر ششم را در مقام ختم مثنوی به حسام‌الدین تقدیم می‌کند؛
۶. بیانیه رسمی مولوی در اختتامیه مثنوی، ابیاتی است که بعد از شرح مفصل برادر بزرگ‌تر در قصه ذات‌الصور بیان می‌شود؛
۷. کل مثنوی که تفسیری از «أنا لله و أنا الیه راجعون» است، با قوس نزولی از حکایت نی آغاز و به قوس صعودی، یعنی سرگذشت برادر کوچکین ختم می‌شود؛
۸. قصه ذات‌الصور در مثنوی ناتمام نمانده است؛ زیرا این داستان در واقع، سرگذشت سلوک عارفانه سالکان و معرفت‌جویانی است که هرچند حکایتی ازلی است، از عالم محسوسات شروع می‌شود و پس از پیمودن نشیب و فرازهای معنادار و پشت‌پازدن به تمام خواست‌های نفسانی، به وصال شاه‌چین که هستی مطلق و عالم اقدس ربوبیت است، ختم می‌شود.

پی‌نوشت

۱. در کتاب‌های کهن، عنوان‌ها را با مرکب قرمز می‌نوشتند و آن را «سرخ» می‌نامیدند. مولویانی که مثنوی را چون قرآن مقدس می‌شمردند، در مقابل کلمه سوره در قرآن، عنوان‌های مثنوی را «سرخ شریف» می‌خوانند (گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۲۰۸).
۲. برای توضیحات بیشتر، ر.ک. شهیدی، سیدجعفر. (۱۳۷۳). شرح مثنوی. دوره هفت‌جلدی. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. تهران. ص ۱۶۴۰.

۳. برای آگاهی از سرگذشت مفصل برادر کوچکین، ر.ک. تبریزی، شمس‌الدین محمدبن علی بن ملک داد. (۱۳۴۹). مقالات شمس تبریزی. به تصحیح و تحشیه و مقدمه احمد خوشنویس «عماد». چاپ زهره. تهران. صص ۳۰۴-۳۰۵.

۴. در پایان مثنوی شریف نسخه ۶۶۸ هـ. ق، ابیاتی با عنوان «تمه سلطان ولد» ذکر شده است. نظر اکثر محققان بر صحت انتساب این ابیات به سلطان ولد است. اگر این انتساب صحت داشته باشد، خود تأییدی است بر اختتام دفتر ششم و اتمام مثنوی شریف و نشان می‌دهد که سلطان ولد نیز از اختتام آن اطلاع یافته است. برای توضیحات بیشتر، ر.ک. استعلامی، محمد. (۱۳۸۷). متن و شرح مثنوی مولوی. چاپ هشتم. چاپ مهارت. تهران. ص ۳۶ و حکیمی، محمود. (۱۳۸۶). در مدرسه مولوی (سیری در مثنوی معنوی). چ چهارم. قلم. تهران. صص ۳۳-۳۴؛ و بلخی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۷). مثنوی معنوی. تصحیح رینولد نیکلسون (۱۹۴۰ م). چ دوم. ققنوس. تهران. صص ۱۱۳۷-۱۱۳۹ و نیز گولپینارلی، عبدالباقی. (۱۳۶۳). مولوی جلال‌الدین: زندگانی، فلسفه، آثار و گزیده‌ای از آن‌ها. با ترجمه و توضیحات دکتر توفیق سبحانی. مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی. تهران. صص ۲۰۶-۲۰۷.

۵. این ابواب و وادی‌ها در کشف‌المحجوب به طور پراکنده عبارتند از: باب اثبات‌العلم، باب الفقر، الکلام فی الفناء و البقاء، الغیبه و الحضور، الجمع و التفرقه، فی معرفه الله تعالی، فی التوحید، فی الایمان، فی الطهارة، باب التوبه. برای توضیحات بیشتر، ر.ک. هجویری، علی بن عثمان. (۱۳۸۴). کشف‌المحجوب. شرح و تصحیح دکتر محمود عابدی. سروش. تهران.

۶. عطار در مصیبت‌نامه پنج وادی تصور کرده و در منطق‌الطیر، هفت وادی برشمرده است: ۱. وادی طلب، ۲. وادی عشق، ۳. وادی معرفت، ۴. وادی استغنا، ۵. وادی توحید، ۶. وادی حیرت، ۷. وادی فقر و فنا. برای توضیحات بیشتر، ر.ک. نیشابوری، عطار. (۱۳۸۶). منطق‌الطیر (مقامات طیور). به اهتمام صادق گوهرین. چ بیست و چهارم. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. تهران. صص ۳۳۳-۳۳۸.

۷. مطابق تعریف مولوی، علم‌الیقین تعلق، عین‌الیقین، تخلق و حق‌الیقین، تحقق است (همایی، ۱۳۷۶: ۱۴).

۸. جامع‌الصغیر، سیوطی. ج ۲، ص ۱۱۴. به نقل از گولپینارلی، عبدالباقی. (۱۳۶۳). مولوی جلال‌الدین: زندگانی، فلسفه، آثار و گزیده‌ای از آن‌ها. ص ۲۵۷.

۹. به طور مثال، اگر چوبی شعله‌ور را با سرعت بچرخانیم، در نظر ما خطی آتشین جلوه می‌کند. حال آنکه چوب، هر لحظه در جایی مستقر است و در واقع، خط آتشین، وجود خارجی ندارد. برای توضیحات بیشتر، ر.ک. گولپینارلی، عبدالباقی. (۱۳۶۳). مولوی جلال‌الدین: زندگانی، فلسفه، آثار و گزیده‌ای از آن‌ها. با ترجمه و توضیحات دکتر توفیق سبحانی. مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی. تهران.

۱۰. معمولاً اسطوره‌ها در جریان زمان و در مرزهای جغرافیایی و در میان مردمان گوناگون ممکن است دستخوش دگرگونی‌هایی شوند و نقش‌های تازه‌ای پذیرند و در جریان یک تغییر تدریجی ناآگاه، یا از روی یک دگرگونی بنیادی و عمدی، گونه‌های جدیدی پیدا کنند و به شکل‌های تازه‌ای مانند افسانه، داستان حماسی، تمثیل، یا قصه عامیانه درآیند. مجموع این گونه تکوین و تغییرات و شکل‌پذیری‌های متفاوت را می‌توان «جابه‌جایی اسطوره» نامید (سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۲۱۳).

منابع

- استعلامی، محمد. (۱۳۸۷). متن و شرح مثنوی مولوی. چ هشتم. چاپ مهارت. تهران.
- _____ (۱۳۸۸). حدیث غربت جان (سی و پنج مقاله و یک گفت‌و شنود). مؤسسه انتشارات نگاه. تهران.
- اسلامی‌ندوشن، محمدعلی. (۱۳۷۷). باغ سبز عشق: گزیده مثنوی همراه با تأمل در زندگی و اندیشه جلال‌الدین مولوی. شرکت انتشارات یزدان. تهران.
- _____ (۱۳۹۰). آواها و ایماها. چ دوم. نشر قطره. تهران.

- افلاکی، شمس الدین احمد. (۱۳۸۲). مناقب العارفین. به کوشش تحسین یازیچی. دو جلد. چ چهارم. دنیای کتاب. تهران.
- برامکی، اعظم و حکیمه دبیران. (۱۳۹۰). «نقش مخاطب در گسست‌های داستانی مثنوی». فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی. دانشگاه شهید مدنی آذربایجان. سال پنجم، شماره دهم. بهار. صص ۶۷-۹۳.
- براون، ادوارد. (۱۳۳۵). تاریخ ادبی ایران. ترجمه و تحشیه و تعلیق علی پاشا صالح. دوره چهارجلدی. چ دوم. انتشارات کتابخانه ابن سینا. تهران.
- برزگر خالقی، محمدرضا. (۱۳۸۴). مثنوی معنوی. چ دوم. انتشارات زوار. تهران.
- بهنام‌فر، محمد. (۱۳۸۷). وحی دل مولوی. انتشارات آستان قدس رضوی. مشهد.
- حکیمی، محمود. (۱۳۸۶). در مدرسه مولوی (سیری در مثنوی معنوی). چ چهارم. قلم. تهران.
- چرخ‌چی، مولوی یعقوب (۱۳۷۷ ق.). رساله نائیه. مقدمه و تصحیح: شیر شاه مینه خلیلی. چاپ کابل.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۸۴). لغت‌نامه. لوح فشرده. روایت چهارم.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۳). بحر در کوزه: نقد و تفسیر قصه‌ها و تمثیلات مثنوی. چ ششم. انتشارات علمی. تهران.
- _____ (۱۳۷۴). سرنی: نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی. جلد اول. چ ششم. انتشارات علمی. تهران.
- _____ (۱۳۸۴). پله پله تا ملاقات خدا. چ بیست و ششم. انتشارات علمی. تهران.
- زرین کوب، عبدالحسین و قمر آریان. (۱۳۷۷). از نی‌نامه: گزیده مثنوی معنوی. انتشارات سخن. تهران.
- سپهسالار، فریدون بن احمد. (۱۳۷۸). رساله: زندگینامه جلال الدین مولوی، با مقدمه سعید نفیسی. چ چهارم. نشر اقبال. تهران.

- سر کاراتی، بهمن. (۱۳۷۸). سایه های شکار شده (گزیده مقالات فارسی). قطره. تهران.
- سمرقندی، دولت‌شاه (۱۹۰۰ م). تذکره الشعراء. به اهتمام ادوارد براون. چاپخانه بریلا. لیدن.
- شمس تبریزی، محمد بن علی بن ملک داد. (۱۳۴۹). مقالات شمس تبریزی. به تصحیح و تحشیه و مقدمه احمد خوشنویس «عماد». چاپ زهره. تهران.
- شهیدی، سید جعفر. (۱۳۷۳). شرح مثنوی. دوره هفت جلدی. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.
- صفاء، ذبیح الله. (۱۳۶۹). تاریخ ادبیات در ایران. ج ۳، بخش ۱. انتشارات فردوس. تهران.
- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۸۶). منطق الطیر (مقامات طیور). به اهتمام صادق گوهرین. چ بیست و چهارم. شرکت انتشارات علمی فرهنگی. تهران.
- فاضلی، قادر. (۱۳۸۸). تفسیر موضوعی مثنوی معنوی. چ دوم. انتشارات اطلاعات. تهران.
- فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۴۶). شرح مثنوی شریف. ج ۱. طبع تهران.
- _____ (۱۳۵۴). زندگانی مولوی جلال الدین محمد مشهور به مولوی. چ سوم. کتاب فروشی زوار. تهران.
- _____ (۱۳۸۱). احادیث و قصص مثنوی. ترجمه کامل و تنظیم مجدد دکتر حسین داودی. چ دوم. چاپخانه سپهر. تهران.
- گولینارلی، عبدالباقی. (۱۳۶۳). مولوی جلال الدین: زندگانی، فلسفه، آثار و گزیده‌ای از آن‌ها. با ترجمه و توضیحات دکتر توفیق سبحانی. مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی. تهران.

- مالمیر، تیمور. (۱۳۸۸). «پایان ناتمام مثنوی مولوی». *زبان و ادبیات فارسی، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، شماره ۲۰۹، سال ۵۲. بهار و تابستان. صص ۱۱۳-۹۹.
- مولوی بلخی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۷). *غزلیات شمس تبریزی*. مقدمه، گزینش و تفسیر: محمدرضا شفیعی کدکنی. چ چهارم. انتشارات سخن. تهران.
- _____ (۱۳۷۸). *مثنوی معنوی*. به تصحیح و پیشگفتار عبدالکریم سروش. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. چ پنجم. تهران.
- _____ (۱۳۶۳). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد نیکلسون. ترجمه نصرالله پورجوادی. دوره سه جلدی. امیر کبیر. تهران.
- _____ (۱۳۷۷). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد نیکلسون (۱۹۴۰ م). چ دوم. انتشارات ققنوس. تهران.
- _____ (۱۹۴۰ م). *مثنوی معنوی*. تحقیق رینولد نیکلسون. مجموعه اوقاف گیب. سری جدید، شماره ۴. لندن. ۱۹۲۵-۱۹۴۰.
- _____ (۱۳۷۶). *کلیات شمس تبریزی*. به انضمام شرح حال مولوی به قلم بدیع‌الزمان فروزانفر. چ چهاردهم. مؤسسه انتشارات امیر کبیر. تهران.
- هجویری، علی بن عثمان. (۱۳۸۴). *کشف‌المحجوب*. شرح و تصحیح دکتر محمود عابدی. سروش. تهران.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۹). *مقالات ادبی*. مؤسسه نشر هما. تهران.
- _____ (۱۳۷۳). *تفسیر مثنوی مولوی*. چ پنجم. مؤسسه نشر هما. تهران.
- _____ (۱۳۷۶). *مولوی‌نامه (مولوی چه می‌گوید)*. دوره دو جلدی. چ نهم. مؤسسه نشر هما. تهران.