دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال پنجم، شمارهٔ ۱۰، بهار و تابستان ۱۳۹۳

تأملی در تمامی یا ناتمامی مثنوی مولوی

محمد بهنام‌فر[۱]
علی قبادی کیا[۲]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۱/۲۶
تاریخ تصویب: ۱۳۹۳/۱۰/۰۸

چکیده

یکی از معماهای ناگشودهٔ مثنوی معنوی، بحث تمامی یا ناتمامی آن در دورهٔ زندگی مولوی است. عده‌ای بر این باورند که کهولت سن، بیماری و درگذشت مولوی موجب شد تا مثنوی، به ویژه آخرین قصهٔ 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. مقالهٔ حاضر بر آن است تا با ذکر شواهد تاریخی محکم و واکاوی حوزهٔ 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 قصهٔ ذات‌الصور در آن ناتمام نمانده است. این داستان درواقع، سرگذشت سلوک عارفانهٔ سالکان و معرفت‌جویانی است که ماجرای عشقشان با معشوق، نه آغازی دارد و نه فرجامی.

واژه‌های کلیدی: *داستان شهزادگان، دژ هوش‌ربا، قصهٔ ذات‌الصور، مثنوی، مولوی.*

۱. مقدمه

مثنوی شریف مولوی، یکی از رازآلودترین آثار عرفانی- ادبی برجای‌مانده از بشر است که قرن‌هاست ذهن، فکر و روح مشتاقان را به خود مشغول ساخته است و هنوز کسی نتوانسته است آن‌چنان 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 خلیفةاللهی انسان بدانیم، گزاف نگفته‌ایم.

به سخن اسلامی ندوشن «گفتن اینکه مولوی چگونه کسی است، اگر ناممکن نباشد، بسیار دشوار است. او به‌منزلهٔ دریای پهناوری است پر از موج، پر از تلاطم و همهٔ ذخایری که در یک دریا هست، در او جای‌گرفته است. اندیشه‌های نیرومند در جهان و در تمدن‌های دیگر هم دیده شده‌اند؛ ولی این‌گونه 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» (اسلامی‌ندوشن، 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

قرارگرفته 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 هبهٔ جمیلهٔ الهی به‌تمام رخ می‌نمایاند و چشم سَر و چشم سرّ مشتاقان را خیره می‌گرداند، الله اعلم بالصواب.

یکی از اسرار این اثر گرانقدر- که مدت هاست ذهن و اندیشهٔ 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، اسرارآمیز و پیچیدهٔ مولوی به انضمام *مثنوی* شریف پر راز و رمز او موجب شده است تا نظرها و دیدگاه‌های متفاوتی در این زمینه مطرح شود. این دیدگاه‌ها را در دو فرضیهٔ کلی می‌توان نمایش داد:

فرضیهٔ اول: کهولت سن، بیماری و رحلت به سرای باقی، مولوی را مهلت نداد تا *مثنوی* را به پایان رساند. مهم‌ترین ادله‌ای که این فرضیه را پیش کشانده، این است که دفتر ششم به‌استناد ناتمام‌ماندن آخرین قصهٔ آن، یعنی قصهٔ ذات‌الصور ناتمام باقی‌ماند.

فرضیهٔ دوم: مولوی سال‌ها 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 حوزهٔ اندیشگی مولوی و نیز به مدد *مثنوی* و ذکر مؤلفه‌های عرفانی و فلسفی، ضمن آوردن دلایل متقن، این مسئله را از زوایای گوناگون بررسی کنند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

قبل از ذکر پیشینهٔ تحقیق، لازم است گفته شود که بخشی از این پیشینه در مبحث مربوط به بررسی تاریخی، به‌صورت جامع‌تر بیان خواهد شد؛ بنابراین، به‌منظور جلوگیری از دوباره‌گویی، از ذکر آن‌ها در این مبحث خودداری می‌شود.

افلاکی (۱۳۸۲) در *مناقب العارفین*، ضمن شرح زندگانی مولوی، هیچ اشاره‌ای به تاریخ اتمام *مثنوی* ندارد. سمرقندی (۱۹۰۰ م) نیز در *تذکرة‌الشعراء*، در اشاره به زندگی مولوی، صحبتی از تاریخ پایان *مثنوی* به‌میان 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*، قصهٔ قلعهٔ ذات‌الصور را بررسی کرده‌است. وی در *مولوی‌نامه* (۱۳۷۶)، دفتر ششم را خاتمه و متمم *مثنوی* دانسته است. گولپینارلی (۱۳۶۳) در *مولوی جلال الدین*، به شرح زندگانی مولوی پرداخته است و می‌گوید که بین سرودن دفتر ششم و درگذشت مولوی، فاصلهٔ 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. زرین‌کوب (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 مقدمهٔ *متن و شرح مثنوی مولوی*، با ارائهٔ مستنداتی در تأیید نسخهٔ قاهره، به‌عنوان نسخهٔ مرجع نسخهٔ قونیه، پایان سرودن *مثنوی* را سال ۶۶۸ هـ. ق ذکر می‌کند. برزگر خالقی (۱۳۸۴) در مقدمهٔ *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. مالمیر (۱۳۸۸) در مقالهٔ «پایان ناتمام مثنوی» قصهٔ ذات‌الصور را براساس نظریهٔ جابه‌جایی اسطورهٔ آفرینش بررسی می‌کند.

همان‌طورکه ملاحظه می‌شود، سوای تلاش‌های روشنگرانهٔ 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 درنظرگرفتن دیدگاه‌های مطرح

و با توجه به اسناد موجود، این مسئله را تجزیه و تحلیل کند و نتیجه‌ای متقن و منطقی به‌دست 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، هیچ یک از آن‌ها از این منظر، به اندازهٔ *مثنوی* بحث‌برانگیز نبوده است. از جمله دلایلی که به ایجاد حساسیت و قوت‌گرفتن این بحث در میان مولوی پژوهان منجر شده است، در درجهٔ 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؛ علاوه‌بر 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 درگذشت مولوی و اتمام دفتر ششم، ناتمامی قصهٔ ذات الصور در دفتر ششم از دیدگاه برخی *مثنوی*-پژوهان؛ اشاره‌نکردن صریح مولوی در *مثنوی* به تاریخ اتمام آن، ابهام در مدت به-طول‌انجامیدن سرودن *مثنوی* (ده یا پانزده سال)، ذکرنشدن تاریخ اتمام *مثنوی* در منابع تاریخی نزدیک به زمان مولوی، نگاه صرفاً علی و معلولی به ترتیب سرودن دفترهای *مثنوی* بدون درنظرگرفتن مراتب سیر و سلوک و وجوه عرفانی آن.

٤. تاریخ چه می‌گوید؟

آنچه در دستیابی به حقیقت تاریخی وقایع اهمیت دارد، بررسی اسناد به‌جای‌مانده 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. مهم ترین اسناد مکتوبی که در این زمینه موجودند، عبارتند از: *مناقب‌العارفین* افلاکی، *ولدنامهٔ* سلطان ولد، *رسالهٔ* سپهسالار، *نفحات‌الانس* جامی و *تذکرةالشعرای* سمرقندی. از نسخه‌های موجود *مثنوی* نیز می‌توان به نسخهٔ ۶۷۷ هـ. ق قونیه و نسخهٔ ۶۶۸ هـ. ق قاهره اشاره کرد.

۱-٤. 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 ازسال ۶۵۶ هـ. ق ذکرکرده است (۱۳۶۳: ۲۰۶). زرین‌کوب (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 می کند که دفتر اول در سال ۶۵۹ هـ. ق/۱۲۶۱ م پایان یافته است؛ ولی به درستی معلوم نیست که سرودن *مثنوی* چه مدت به‌طول انجامیده است (۱۳۸۴: بیست وپنج) به عقیدهٔ صفا «دفتر نخستین بنا بر آنچه از قول افلاکی برمی آید، 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 فرزانفر، از آنجاکه 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 میانهٔ سال‌های ۶۵۷- ۶۶۰ هـ.ق آغاز شده باشد (فروزانفر، ۱۳۵۴: ۱۰۹).

همایی مدت مصاحبت صلاح‌الدین زرکوب با مولوی را ده سال (۶۵۲ هـ. ق تا ۶۶۲هـق) و مدت مصاحبت وی با حسام‌الدین را نیز ده سال (۶۶۲ هـ. ق تا ۶۷۲ هـ. ق) ذکر کرده است (۱۳۷۳: پنجاه‌وهشت). پذیرفتن این نظر، قدری دشواراست؛ زیرا «این نکته مسلم است که حسام‌الدین چلبی در آن مدتی که هنوز شمس در قونیه بود، از نزدیک‌ترین و محرم‌ترین یاران مولوی شمرده می‌شد» (گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۲۰۶). حتی سال‌ها پیش‌تر از آنکه حسام‌الدین به مقام خلیفگی برسد، وی در زمان خلیفگی صلاح‌الدین 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 می‌داشت و چون صلاح‌الدین خرقه تهی کرد، نظر به جانبازی و فداکاری‌ای 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 مشتهی موائد فواید می‌بردند و به ارادت تمام به خدمت آنان مسابقت می‌ورزیدند 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 ششصدوشصت‌ودو بود

(مولوی، ۱۳۷۷: ۷/۲)

تاریخ ۶۶۲ هـ. ق را تاریخ آغاز سرودن *مثنوی* می‌داند؛ درصورتی‌که این تاریخ به استناد *مناقب‌العارفین* 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 ادامهٔ سرودن این اثر را روز استفتاح که برابر با پانزدهم رجب است، ذکر می‌کند:

مثنوی که صیقل ارواح بود　　بازگشتش روز استفتاح 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 ادامهٔ سرودن آن بازگشته است.

افلاکی در *مناقب‌العارفین*، روایتی نقل می‌کند که نشان می‌دهد مولوی در سال ۶۵۶هـ‌ق هنوز سرایش *مثنوی* را آغاز نکرده و مشغول غزل سرایی و رقص و سماع بوده است. مطابق این روایت، ملک‌القضات کمال الدین کابی از بزرگان قضات روم در سنهٔ سته و خمسین و مائه (۶۵۶ هـ. ق) برای دیدار با سلطان عزالدین کیکاووس به قونیه می رود 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 اگرتو ندانی بپرس از شب‌ها　　بپرس 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 غزل‌سرایی‌است و صلاح‌الدین در زندگی مولوی حضور دارد؛ زیرا سال وفات او ۶۵۷ هـ. ق است و هنوز زمان سکینه و طمأنینهٔ مولوی برای سرودن *مثنوی* فرانرسیده 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 ازآنجاکه از پایان دفتر اول تا شروع دفتر دوم، دو سال تأخیر می‌افتد، می‌توان حدس زد که تاریخ سرودن *مثنوی* شریف بین سال های ۶۵۸ تا ۶۶۰ هـ. ق درست است. به‌عبارتی، پایان سرودن دفتر اول نهایتاً تا ۶۶۰ هـ. ق بوده است نه آغاز آن.

۲-٤. پایان *مثنوی* معنوی

آنچه به‌مراتب، اختلاف نظرهایی را بیش از اختلاف در آغاز سرایش *مثنوی* به همراه داشته است، بحث در پایان و اتمام *مثنوی*، به‌ویژه دفتر ششم و قصهٔ پایانی آن یعنی قصهٔ ذات‌الصور است. این اختلاف نظرها به حدی جدی است که دو فرضیهٔ اساسی را- که محور شکل گیری این پژوهش است- به‌وجود آورده است. در این زمینه هم منابع درجهٔ اول در شرح احوال مولوی، راهی جز سکوت در پیش نگرفته‌اند. تنها اسنادی که از جنبهٔ تاریخی، فتح بابی به‌همراه دارند، مؤلفه‌ها و اشاراتی است که از لابه‌لای منابع درجهٔ اول دریافت می‌شود و نیز نسخه‌هایی از *مثنوی* است که امروزه در دست داریم. این نسخ عبارتند از: نسخهٔ ۶۷۷ هـ.ق قونیه و نسخهٔ ۶۶۸ هـ.ق قاهره.

برخی معتقدند که مولوی بی‌آنکه *مثنوی* را به پایان ببرد، دار دنیا را ترک می‌کند و آن را ناتمام باقی می‌گذارد. زرین‌کوب در شرح‌حال وی می‌گوید: «دفتر ششم که مولوی املای آن را برای کار مبنی بر ضرورت می دید و ظاهراً دو سال آخر عمر او صرف آن گشت، به پایان نرسید و مولوی قبل از اتمام آخرین قصهٔ آن و پیش از آنکه به خاموشی ابدی پیوندد، از ادامهٔ آن بازایستاد و چند روزی را که از عمرش باقی مانده بود، به‌جای ادامهٔ *مثنوی* در خموشی فرورفت. بدین‌گونه قبل از آنکه در این آخرین دفتر، قصهٔ شهزادگان دژ هوش ربا را به‌سر آورد، قصهٔ عمر خود او سر

رسید و *مثنوی* در دفتر ششم -که پایان آن بود- بی‌پایان ماند» (زرین‌کوب، 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 *مجموعة‌التواریخ‌المولویة*، تألیف سید احمد دده، سرآشپز مولوی‌خانهٔ ینی‌قاپوی استانبول، تاریخ تحریر دفتر اول *مثنوی*، اواخر جمادی‌الاخر 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 می‌داند که در خاتمهٔ مثنوی‌ها به سلطان ولد نسبت می‌دهند (۱۳۵۴: ۱۵۷-۱۵۸).

نیکلسون پس ازآنکه در اواسط دفتر سوم به نسخهٔ قونیه (نسخه G) دسترسی می‌یابد، با خشنودی از اصالت و اعتبار این نسخه، آن را محور کار خود قرار می‌دهد و ضمایمی را بر دو دفتر پیشین می‌افزاید (سروش، ۱۳۷۵: سی‌وچهار). وی می‌گوید: «در میان نسخه‌هایی که دیده‌ام، متن G از همه صحیح‌تر و معتبرتر است. دلیلی نیست که در گفتهٔ کاتب این نسخه- که خود اهل قونیه و از درویشان طریقهٔ مولوی بوده است- شک کنیم. بنا به گفتهٔ او، این نسخه از روی یک نسخهٔ اصلی اصلاح شده و منقح که برای شاعر و دوست صمیمی و جانشین او خوانده شده، استنساخ شده است. فقط در مورد اینکه آن نسخهٔ اصلی به سمع شاعر یعنی مولوی رسیده است، می‌توان شک کرد. نسخهٔ G را می‌توان در نوع خود دارای ارزشی بی‌نظیر دانست. هریک از صفحات آن گواه است که تا چه اندازه استنساخ این نسخه با صداقت و از روی امانت‌داری انجام‌گرفته است» (نیکلسون، ۱۳۶۳: ۲/ چهارده).

نیکلسون پس از آنکه نسخهٔ قونیه (نسخه G) را با نسخ دیگر ازجمله نسخهٔ قاهره (نسخهٔ P) مقایسه می‌کند، در مقدمهٔ جلد سوم *مثنوی* می‌نویسد: «من اطمینان ندارم که بتوانیم نزدیک‌ترین متن *مثنوی* به متن اصلی مؤلف را به تفصیل بازسازی کنیم. در وضعی که هستیم، همان بهتر که روایت G را اختیار کنیم؛ زیرا نسخهٔ مزبور فوق العاده معتبر است و در همان دهه‌ای 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 نسخهٔ قونیه (نسخه G) نسخهٔ اصلی نیست؛ بلکه رونوشتی از آن است. دوم این اظهارات مربوط به زمانی است که هنوز نسخه‌های قدیمی‌تری کشف نشده است.

گولپینارلی نسخهٔ قونیه را تأیید می‌کند و می‌گوید: «نسخه‌ای که به دست حسام‌الدین چلبی نوشته شده بود، اگرچه برای مولوی قرائت شده و تصحیحاتی درآن به‌عمل‌آمده و سروسامانی یافته بود، باز به‌صورت پیش‌نویس بود. این نسخه بعد از آنکه نسخهٔ دیگری از روی آن استنساخ شد و با آن مقابله گردید، یعنی با مسوده‌های آن مطابقت داده شد و با بذل همت تصحیح گردید، پیش‌نویس‌ها طبق عادت به خاک سپرده شد. در گردآوری و استنساخ قرآن مجید نیز بدین شیوه عمل شده بود؛ بنابراین، «نسخهٔ اصلی، نسخهٔ ناظم و نسخهٔ قدیم» همین نسخه است» (به نقل از سروش، ۱۳۷۵: سی‌وشش).

سروش در این نظر گولپینارلی، به دیدهٔ ظن می‌نگرد و می‌گوید:

> «مولوی چنان‌که 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 بازگشت به گذشته و نگاه‌کردن به پشت سر را نداشت. در آفرینشگری مدام بود و هر دم و هر روز، هم خود تازه می‌شد و هم نکته‌های بکر و تازه می‌آفرید. چنین روح خلاقی که زبانش، حیران بوی پرّان دلبر است، کجا پروای بازنگری و

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

آنچه سروش در حق شخصیت عِلوی 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 می کند و در جامعهٔ واحد بشری در طول اعصار و قرون تا به امروز نمود و تأثیر داشته و خواهد داشت. این همان بعدی است که سروش به آن پرداخته است. بعد دیگر، شخصیت عرفانی مولوی که از نظر سروش 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 به‌تکامل‌رساندن دیگران شده است. او در خلوت عرفانی خود به تکامل رسیده است و به دنبال به‌تکامل-رساندن انسان است. سودای انسان کامل، هیچ گاه دست از سر مولوی برنمی کشد. این است که در مقام خلیفةاللهی می‌خواهد رسالت پیامبرگونهٔ خویش را به سرانجام رساند و علاوه بر پرورش بعد روحانی انسان، از رسالت تعلیمی خویش نیز غافل نباشد و می‌داند که همهٔ انسان‌ها در طی‌کردن مسیر تکامل یکسان نیستند؛ بنابراین، نیاز می‌بیند تا *مثنوی* را به‌گونه‌ای بپیراید و بیاراید که مخاطب عام دچار انحراف و سردرگمی نشود. علاوه‌براین، مولوی می خواهد *مثنوی* چراغی فرا راه بشر در تمام اعصار باشد؛ بنابراین، فروزش این چراغ تابان جز از این طریق- که خالی از هر عیب و تکدری است- میسر نخواهد شد. نکتهٔ 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 وظیفهٔ سنگین دیگر او کتابت آن نیز بوده است؛ بنابراین، جای شگفتی نیست اگر آن عارف وارسته، برای بهره‌مندشدن نوع بشر از آن اثر گرانقدر، دغدغهٔ نگارش و ویرایش آن را نیز داشته باشد؛ بنابراین، می توان 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 خلیفةاللهی 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 با زرِ حل ثبت فرموده، اعراب نهاد و هرکه 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 مثنوی‌خوان، پس از آنکه حسام‌الدین *مثنوی* را تحریر کرد، بار دیگر آن را بر مولوی خواند. پاره‌ای ابیات اصلاح شد و بدین‌ترتیب، *مثنوی* آخرین و قطعی‌ترین صورت خود را یافت و عنوان‌هایی که امروزه «سرخ» گفته می‌شود نیز در اثنای همین بازخوانی و اصلاح نوشته می‌شد[1] (گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۲۰۸).

فروزانفر در سندیت نسخهٔ ۶۷۷ هـ. ق *مثنوی* می‌گوید: «ابیات *مثنوی* را از روی نسخهٔ موزهٔ قونیهٔ مکتوب در رجب ۶۷۷ نقل کرده‌ام. این نسخه از روی نسخهٔ 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 نسخهٔ ۶۷۷، تابع تلفظ و طرز ادای مولوی باشد (همان: نه). این گفته

روشن می سازد که قبل از نسخهٔ ۶۷۷ هـ. ق، نسخهٔ 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 کاوشگرانهٔ استعلامی بر نسخهٔ دست نویس *مثنوی* سال ۶۷۷ هـ. ق نشان می دهد که «آن هم نسخه ای درست و کامل است و در موزهٔ 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، سال‌ها پس از نخستین چاپ این نشر مثنوی منتشر کرده است» (استعلامی، ۱۳۸۷: ۸۷).

استعلامی درجست‌وجوی نسخهٔ معتبر *مثنوی*، به کشف تازه‌ای می‌رسد و این احتمال را قوت می‌بخشد که *مثنوی* در زمان حیات مولوی به اتمام رسیده است. براساس پژوهش وی، کهن ترین نسخهٔ *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 کتابخانهٔ 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 نسخه‌ای معتبر دیده و خود از آن فیلم‌برداری کرده است. از استاد بدیع‌الزمان فروزانفر نیز که در این زمینه استاد همهٔ استادان بود، مکرر شنیده بودم که نسخهٔ 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 نسخهٔ کامل و دقیق از هر شش دفتر *مثنوی* در دارالکتب

قاهره است کـه تحریـر آن در اواخـر شـعبان ۶۶۸ در قونیـه بـه پایـان رسـیده اسـت» (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 شـعبان سـال ۶۶۸ ق./ ۱۲۶۹ م بـه انجـام رسـیده. کاتـب نسـخه، محمـد بـن عیسـی الحـافظ المولوی‌القونوی، اهل قونیه و منسوب به خانقاه مولـوی اسـت و کتابـت ایـن نسخه با همین قراین باید در خانه و خانقاه مولوی و در زمـان حیـات مولـوی به انجام رسیده باشد. تاریخ تحریـر، سـه سـال و نـه مـاه پـیش از درگذشـت مولوی است. این نسخه یکی از پاکیزه‌ترین و دقیـق‌تـرین دسـت‌نوشـته‌هـای *مثنوی* و اکنون در قاهره است» (استعلامی، ۱۳۸۸: ۸۸).

چند نکته از این اظهارات برداشت می‌شود:

نخست آنکـه اشـارهٔ کاتـب نسـخهٔ ۶۷۷ بـه ایـن نکتـه کـه قبـل از آن نیـز نسـخهٔ دست‌نویس دیگری وجود داشته است، نشان می‌دهد که نسخهٔ ۶۷۷، نسـخهٔ اول و یـا اصلی *مثنوی* نیست.

دوم اینکه اشارهٔ کاتب به این نکته که نسخهٔ شاهد (نسخهٔ قبـل از نسـخهٔ ۶۷۷) بـه نظر مولوی رسیده است، این احتمال را قوت می بخشد کـه اتمـام *مثنـوی* نـه تنهـا در زمان حیات مولوی صورت گرفته است، بلکه شخص وی بر کتابت و نسخت آن نیز نظارت داشته است. شاهد مدعا این است کـه «نسـخه‌هـای ۶۶۸ و ۶۷۷ بسـیار بـه هـم نزدیکند و در مواردی معدود، یک مصراع یا یک بیت در آن‌ها به‌کلی متفاوت است یا بیتی در میان ابیات پس‌وپیش‌شده و اختلاف آن‌ها در حدی نیست که معنی کـلام مولوی را عوض کند. گاه نیـز در نسـخهٔ ۶۶۸ بیتـی هسـت و در نسـخهٔ ۶۷۷ نیسـت و احتمال می‌توان داد که مولوی در بـازبینی نسـخهٔ خاصـی، آن بیـت را حـذف کـرده باشد» (همان: ۸۷).

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

۵. پایان *مثنوی* از منظر اشعار مولوی

آنچه در بخش قبلی بیان شد، بررسی تاریخی موضوع اتمام *مثنوی* بود. حال ببینیم 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 ادواری‌بودن هم از خود اوست. نظم آن در بی‌نظامی است و از این‌رو 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، نظمی 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 به‌هیچ‌روی قابل طبقه‌بندی نیست؛ هرچند این طبقه‌بندی 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 فرم‌های خاصی درنظر گرفت و حاصل آفرینش او را در آن فرم ها طبقه بندی کرد؛ الا *مثنوی* که مثل جریان رودخانه، هرلحظه به شکلی درمی‌آید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۹).

این گفته مؤید این مطلب است که درهم‌تنیدگی ساختار روایی قصه با اندیشه و مضمون در *مثنوی*، به‌حدی تازه می‌نماید که مخاطب را به نوعی دریافت متعالی و التذاذ معنوی می‌رساند. مثنوی حتی «از لحاظ شعری، اثری غیرمتعارف است. به هیچ‌یک از منظومه‌های فارسی شبیه نیست؛ نه حتی *منطق‌الطیر* عطار یا *حدیقهٔ* سنایی. از لحاظ صورت به‌دشواری می‌توان نام سروده بر آن نهاد. تنسیق‌ها و آرایش‌های لفظی معمول در آن بسیار کم دیده می‌شود» (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۷: ۱۰۹)؛ بنابراین، اگر چنین شناختی از مثنوی داشته باشیم و بدانیم که سرایندهٔ آن از خلق اثری با ساختاری این‌چنینی، اهداف خاصی را دنبال کرده است، بهتر می‌توانیم دربارهٔ آن قضاوت و آن اهداف را کشف کنیم.

مولوی در همان ابتدای دفتر ششم، بحث تمامت و پایان‌یافتن مثنوی را به حسام‌الدین نوید می‌دهد:

ای حیات دل حسام‌الدین بسی — میل می‌جوشد به قسم سادسی
گشت از جذب تو چو علامه‌ای — در جهان گردان حسامی‌نامه‌ای
پیشکش می‌آرمت 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 درنظر داشته که سخن را در همین جزء تمام کند و به پایان آرد؛ بدان امید که اگر فیمابعد، دستوری رسد، گفتنی‌ها را با بیانی نزدیک‌تر بگوید (فروزانفر، ۱۳۵۴: ۱۵۷):

شش جهت را نورده زین شش صحف — کَی یطوف حولهُ من لَم 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 نزدیک‌تر — زین کنایات دقیق مستتر

راز جـــز بـا رازدان انـــباز نیســـت　　راز اندرگـوش منکـــر راز نیســـت

(مولوی، ۱۳۷۷: ۶/ ۴-۸)

همایی با استناد به ابیات فوق، هرگونه منظومه یا دفتر هفتم دیگری غیر از شش دفتر مثنوی را رد می‌کند (همایی، ۱۳۷۶: ۲/ ۱۰۶۲-۱۰۶۳). گولپینارلی نیز هم‌داستان وی است و دفتر ششم را واپسین دفتر مثنوی می‌داند و اظهار می‌دارد که مولوی بر آن نبوده است که دفتر هفتمی آغاز کند (گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۲۰۷).

این روایت افلاکی نیز تأیید گفتهٔ 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؛ چنانک تفضیل ملکوت بر عالم ملک و تفضیل جبروت بر ملکوت» (افلاکی، ۱۳۸۲: ۱/ ۴۷۵).

به گفتهٔ فروزانفر «دفتر ششم از جهت مطلب، بریده و مقطوع است و قصهٔ شاهزادگان به سر نیامده، سخن قطع شده و بدان ماند که ناطقهٔ سخن‌پرداز گوینده به سبب ناتوانی جسد یا ملال جان، خموشی پیش‌گرفته و از گفت‌وگو 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 می‌داد و داستان سه شاهزاده را به پایان می‌رسانید» (گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۲۰۷).

شاید پذیرفتن این سخن فروزانفر وگولپینارلی که مولوی به سبب ناتوانی جسمی خموشی پیش گرفت و از گفت وگو 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 به‌تبع آن با مرگ دست‌وپنجه نرم می‌کرد، از سرودن شعر و غزل دست نکشید. اشعاری که مولوی در واپسین روزهای حیات سروده است، این امر را اثبات می‌کند:

۱. مولوی آخرین روزهای حیات خود را با تفکری مدام سپری می کرد. این هستی، آرام‌آرام درون خود او غرق می‌شد و او به‌مرور، آن آرامش ابدی و آسایش سرمدی را که عمری به دنبالش بود، لمس می کرد. شعور فردی او بالکل از آن جمع می‌شد. هستی مطلق نزدیک‌تر می‌شد. اندیشهٔ محدود در یک دورهٔ زمانی، از محدودهٔ خویش بیرون می‌زد و از قرون فراتر می‌رفت، طنینی که در گوش او می‌پیچید، صدای خودش بود (گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۲۱۲):

مرغان که‌کنون ازقفس خویش‌جدایید　　کشتیّ شماماند براین‌آب، شکسته
رخ بازنمایید و بگویید کجایید　　ماهی‌صفتان یک‌دم ازاین‌آب برآیید

(مولوی، ۱۳۸۷: ۱/ ۴۱۴)

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

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

(مولوی، ۱۳۸۷: ۱/ ۵۶۷)

۳. در اثنای شدت بیماری مولوی، زلزله‌هایی پیاپی قونیه را می‌لرزاند. مردم از بیم زلزله پیش مولوی رفتند. او تبسم‌کنان گفت: مترسید! شکم زمین گرسنه است و دنبال لقمه‌ای چرب می‌گردد. به‌زودی این لقمهٔ چرب را می‌رباید و از لرزیدن بازمی‌ایستد و به همین مناسبت در آن ایام، غزل زیر را ساخت (گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۲۱۳):

با این همه مهر و مهربانی　　دل می‌دهدت که خشم رانی
وین جملهٔ شیشه خانه‌ها را　　درهم شکنی به لن‌ترانی

(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 متألم

می شد؛ گفت: شفاک اللهُ شِفاءً 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 شفاکَ الله شما را باد؛ همانا در میان عاشق و معشوق، پیراهنی از شعر بیش نمانده است. نمی‌خواهید که بیرون کشند و نور به نور پیوندد؟

گفت لبشش گر زشعر و شش‌ترست　　اعتناق بی‌حجابش خوش‌ترست
من شـــدم عـــریان زتن او از خـــیال　　می‌خـــرامم‌درنهایات‌الوصـــال

شیخ با اصحاب اشک ریزان خیزان‌کرده روانه شد و حضرت مولوی این غـزل را سرآغاز کرده می‌گفت و جمیع اصحاب جامه‌دران و نعـره‌زنـان فریادهـا مـی‌کردنـد (افلاکی، ۱۳۸۲: ۵۸۱-۵۸۲):

چه‌دانی‌توکه درباطن‌چه‌شاهی همنشـین‌دارم　　رخ‌زرین من‌منگرکه پای‌آهـنین‌دارم
بـــدان‌شـــه‌که‌مـــراآورد، کلـــی‌روی‌آوردم　　وزان‌کاوآفریدستم‌هزاران‌آفرین‌دارم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۳۹/۲)

۵. یک شب قبل از آنکه مولوی به سرای بـاقی بشـتابد و چشـم از دنیـا فروبنـدد، «حضرت سلطان ولد از خدمت بی‌حد ضعیف شده بود، نعره‌هـا مـی‌زد و جامـه‌هـا را پاره می‌کرد و نوحه‌ها می‌نمود و اصلاً نمی‌غنود؛ همان شب، حضرت مولوی فرمـود که بهاءالدین من خوشم. برو سری بنه و قدری بیاسا؛ چون حضرت ولـد سـر نهـاد و روانه شد، این غزل را فرمود و حضرت حسام‌الدین می‌نوشـت و اشـک‌هـای خـونین می‌ریخت» (افلاکی، ۱۳۸۲: ۵۸۹- ۵۹۰):

رو ســـربنه به‌بالین تنهامرا رهاکـن　　ترک‌من‌خـــراب شـبگردمبتلاکـــن
ماییم‌وموج سودا، شب تابه‌روزتنها　　خواهی‌بیاببخشا، خواهی‌بروجفاکن

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲/ ۱۰۲۱)

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

را داشته است؛ بنابراین، فرضیهٔ ناتمام‌ماندن مثنوی به‌سبب بیماری مولوی، جای تردید دارد. همچنین بررسی این اشعار نشان می‌دهد که غالب این سروده‌ها غزل‌اند و چون مثنوی، سال‌ها پیش‌تر از آن به‌اتمام رسیده بود، مولوی نیازی نمی‌دید که مثنوی بسراید؛ بنابراین، باید دقت کرد که بی‌نیازی به ادامهٔ سرودن مثنوی را به حساب بیماری و وفات او نگذاریم؛ زیرا مثنوی سال ها پیش تر از آن به اتمام رسیده بوده است؛ اما عمدهٔ بحث در ناتمامی مثنوی مربوط به قصهٔ قلعهٔ ذات الصور یا دژ هوش‌ربا در انتهای دفتر ششم مثنوی است. این داستان در ظاهر چنان به‌نظر می‌رسد 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 بپردازد؛ اما مرگ نابهنگام او مجال بازگویی ادامهٔ داستان را از او می‌گیرد و نه تنها قصهٔ ذات‌الصور و دفتر ششم که کل مثنوی، ناقص و ناتمام باقی می‌ماند. این ماحصل، عمده‌ترین دلیلی است که فرضیهٔ ناتمام‌بودن مثنوی را پیش می‌کشد.

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 قلعهٔ ذات الصور را بررسی کنیم. خلاصهٔ 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 درآیید. همین تأکید، میل آنان را به رفتن قلعه پدید آورد. چون به قلعه درشدند، 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 نمی‌آورد و خود را مست و بی‌قرار به بارگاه پادشاه چین می‌رساند. وقتی که او را نزد پادشاه چین می‌برند، محو در دیدار شاه چین می‌شود. «هر منصبی و ملکتی» که بخواهد به او می‌دهند، اما دیگر جز ملازمت شاه چین، هوایی درسر ندارد. مدتی بعد، برادر بزرگین در بارگاه پادشاه چین جان می‌دهد. برادر دوم نیز بر سر جنازهٔ 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. بی‌آنکه 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 شاهزادهٔ دوم شده- خود بر این شاهزاده ماتم می‌گیرد (استعلامی، ۱۳۸۸: ۸۶). مولوی پس از آنکه سرگذشت دو برادر بزرگ‌تر را مفصل شرح می‌دهد، در سرگذشت برادرکوچکین،فقط به این بیت بسنده می‌کند:

وآن سوم، کاهل‌ترین هرسه بود　　صورت و معنی، به‌کلی او ربود

(مولوی، ۱۳۷۷: ۶/ ۴۸۷۵)

اصل داستان به‌طورکامل در مقالات شمس آمده و به‌احتمال‌زیاد مولوی در بیان آن به داستان شمس نظر داشته است. در *هفت پیکر* نظامی نیز داستان یکی از گنبدها به همین مضمون است. با این‌حال، گمان می‌رود که اصل آن برگرفته از اسطوره‌های یونانی است.[۲]

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

به گفتهٔ استعلامی، دلایل صاحب‌نظرانی که این حکایت را ناتمام انگاشته‌اند، این است که از سرنوشت شاهزادهٔ سوم صحبتی نشده است؛ تفاوت هایی در مقایسهٔ

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 می یابیم نیاورده است و با وجود ارادت به کسانی چون سنایی و عطار، حکایات و روایات و لطایف مأخوذ از آن ها 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 نقل هایی که مولوی در مثنوی شریف آورده است، شاید یک مورد هم نباشد که در آن، نقل مولوی با مآخذ آن موبه‌مو مطابق درآید؛ زیرا ذهن مولوی مثل دریا موج می‌زند و به اقتضای معانی بیکرانه‌ای که از خاطر او می گذرد، اجزای قصه زیرورو می‌شود و رنگ تازه می گیرد (همان: ۸۸-۹۱)؛ بنابراین، واضح است که قصهٔ 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 می کند تا با ایجاد تازگی و نوی، گرفتار کهنگی و روزمرگی نشود. بوطیقای مولوی در عرصهٔ «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 به‌خوبی 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 می گوید: «تکرار که از لوازم ذاتی رمزگان زبان و مجموعه کدهای زبانی است، خودبه‌خود ملازم با اتوماتیزه‌شدن است. تمام شعرهای برجستهٔ تاریخ، نمونه هایی از درافتادن و تعارض با اتوماتیزگی زبان‌اند؛ یعنی روزمرگی زبان.

شعر مولوی از این چشم‌انداز نیز، دارای امتیاز است که از هرگونه اُتوماتیزگی‌ای می‌گریزد و ساخت و صورت‌های جاری آن، روزمرگی را از بر خود محو می‌کند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۶)؛ بنابراین، در قصهٔ شهزادگان، همان تک‌بیت معروف «و آن سوم، کاهل ترین هرسه بود/ صورت و معنی، به‌کلی او ربود» در شرح ماجرای برادر سوم، همه‌چیز را در مورد باقی داستان، برای مخاطب رازآشنا روشن می‌کند و با این کار از اتوماتیزه‌شدن اثر می‌پرهیزد.

نکته ای که در مورد خصلت آگاهی‌بخشی مولوی باید به آن توجه کرد، این است که وی بارها مستمع و مخاطب را با شیوهٔ کار خود آشنا می سازد 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 پابه‌پای 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 شش‌گانهٔ پیام (عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، فرازبانی، کلامی و ادبی) که رومن یاکوبسن (۱۹۸۲-۱۹۸۶) زبان‌شناس روسی برای زبان درنظر دارد، در مثنوی بیشتر با «نقش ترغیبیِ» پیام سروکار داریم. در این نوع نقش، جهت گیری پیام به سمت گیرنده (مخاطب) است و گوینده، مخاطب را به عمل‌کردن، اندیشیدن یا احساس‌کردن 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 می داند و درنتیجه، از بیان و افشای آن معانی خودداری می‌کند» (همان: ۸۴).

مجملش گفتم، نگفتم زآن بیان ورنه هم افهام سوزد هم زبان

(مولوی، ۱۳۷۷: ۱/ ۱۷۵۸)

بنابراین، جای شگفتی نیست اگر در پایان دفتر ششم می‌بینیم که در وصف برادر کوچکین، فقط همان تک‌بیت را می‌آورد؛ زیرا مخاطب در پایان دفتر ششم با مخاطب عام و مبتدی دفتر اول فرق می‌کند. در این مرحله، وی مخاطبی است که پابه‌پای مولوی توانسته است مراحل سیر و سلوک را پشت سر نهد و با کوچک‌ترین اشاره‌ای، به دریافتی بیکران نایل آید.

مولوی پس‌ازآنکه سرگذشت برادر بزرگین را مفصل بیان می‌کند، در اقدامی تأمل‌برانگیز، ابیاتی می‌آورد که به‌طور تلویحی، خبر اختتام مثنوی را پیشاپیش اعلام می‌کند. به‌سبب اهمیتی که این ابیات در اعلان خبر اتمام مثنوی دارد، کل ابیات را ذکر می‌کنیم:

این مباحث تابدینجا گفتنی‌است هرچه‌آید زین‌سپس بنهفتنی‌است

وربگویی وربکوشی صدهزار هست بیگار و نگردد آشکار

تا به دریا سیر اسب و زین بود بعد از اینت مرکب چوبین بود

مرکب چوبین به خشکی ابتر است خاص آن دریاییان را رهبر است

این خموشی مرکب چوبین بود بحریان را خامشی تلقین بود

هرخموشی که ملولت می‌کند نعره‌های عشق آن‌سو می‌زند

تو همی‌گویی‌عجب‌خامش‌چراست اوهمی‌گوید‌عجب‌گوشش‌کجاست؟

من زنعره کر شدم او بی‌خبر تیزگوشان زین ثمر هستند کر

(همان: ۶/ ۴۶۲۰- ۴۶۲۶)

این ابیات را به‌حق می‌توان بیانیهٔ رسمی مولوی در «اختتامیهٔ مثنوی» نام نهاد. همهٔ ابیات این بیانیه همچون بندهای منشوری است که بر حسام‌الدین خوانده شده است و او را از اختتام مثنوی می‌آگاهاند. 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　　شد خمش گفتش ولدکای زنده‌دم
از چه‌رو دیگرنمی گویی سخن　　بهرچه بستی درعلم لدن؟

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

شادروان زرین‌کوب در مورد تتمهٔ سلطان ولد می‌گوید: «خاتمه‌ای که بعدها سلطان ولد به آخر دفتر ششم الحاق کرد، فقط نشان داد که مولوی تا قبل از وفات، باآنکه فرصت داشت تا دفتر ششم را تمام کند و قصهٔ شهزادگان و قلعهٔ ذات الصور 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 می کرد و پدر را به اتمام داستان شهزادگان ترغیب می‌نمود- فقط خاطرنشان کرد که قوهٔ نطق وی از این پس دیگر به گفتار نمی‌آید و باقی آن داستان هم بی‌واسطهٔ لفظ و زبان، در گوش دل آن‌کس 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 به‌اندازهٔ حسام‌الدین نیست و از بسیاری از روابط مراد- مریدی این دو خبر چندانی نداشته است؛ اما حسام الدین که مجذوب روح مولوی و مذاب در شخصیت اوست، به چشم سرّ دریافته 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 بیانیهٔ رسمی مولوی در «اختتامیهٔ مثنوی» نامیدیم- نشان می‌دهد که مولوی می‌خواسته است فی‌الوقت ذهن حسام الدین و درواقع، اذهان مستمعان حال و آینده را برای شنیدن خبر پایان‌یافتن دفتر ششم و به‌تبع 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 اختتامیه‌ای 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. براین‌اساس، نیاز بود که مولوی به‌تدریج زمینهٔ اختتام این اثر را فراهم کند. این زمینه‌چینی، قبل از دفتر چهارم آغاز شده بود. از این‌رو می‌بینیم که «از اواخر دفتر سوم مثنوی، غبار پیری و فرسودگی بر سیمای مولوی نشسته بود و گاه رشتهٔ سخن از دست او بیرون می‌رفت. حکایت‌ها و مباحث بریده‌بریده می‌آمد یا درهم می‌پیچید؛ اما در دفتر ششم بیشتر محسوس است» (حکیمی، ۱۳۸۶: ۳۳- ۳۴)؛ اما روشن است حسام‌الدین- که سهم بسزایی در خلق این اثر ماندگار خداوندگار دارد- شناخت کاملی از اوضاع روحی مراد خود داشته باشد.

٦. مبانی فکری، فلسفی و عرفانی در بحث اختتام مثنوی با توجه به قصهٔ ذات‌الصور

٦-١. مراتب سیر و سلوک

عرفا و اهل حکمت، هفت وادی سلوک و هفت طور دل و لطایف هفت گانهٔ نفس انسانی را در اختلاف تفسیر کرده‌اند؛ اما درحقیقت، مقصود همه یکی است (همایی، ۱۳۷۶: ۱۷۳). قاطبهٔ صوفیه نیز مراحل سیر و سلوک را با اختلاف‌های جزئی، به‌طور تلویحی «هفت وادی» برشمرده‌اند. در *کشف‌المحجوب*، این مراحل در قالب ابوابی بدون ترتیب‌بندی خاصی ذکرشده است.[۵] این وادی ها همان هفت وادی مد نظر عطار است که مولوی آن‌ها را «هفت شهر عشقِ»[۶] عطار نامیده است. وی با جمع‌بندی این وادی ها، اطوار و مراتب نفس انسانی را در چهار مرحله برشمرده است: جسم،

عقل، روح و وحی. از مرتبهٔ روح و وحی تا مقام فنای فی‌الله و اتصال به حق نیز مدارج و مراتبی هست که مولوی آن‌ها را در بعضی مواضع به تصریح مانند «پایه‌پایه 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 می بینیم که قصهٔ ذات‌الصور، ماجرای انسان کامل در یک سفر روحانی و تعبیر انّاالیه راجعون و عبور از جسمانیت و عقلانیت و سیر در روحانیت و رسیدن به مقام وحیانیت است. سه برادر به تعبیری سه مرحلهٔ مشخص در سیرِ 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، خواه‌ناخواه در وادی وحی گام نهاده است؛ مشمول الطاف بیکران باری تعالی خواهد شد و نیازی به تلاش ندارد؛ «چون‌که صد آمد نود هم پیش ماست» بیان کمال انسان است که با سیر الی‌الله به سیر فی‌الله رسیده است. از این‌رو، با آنکه ظاهراً به‌نظر می‌رسد دفتر ششم ناتمام باقی مانده است، «مولوی هم در پایان‌دادنش عمداً اهتمام نمی‌ورزد تا بدین‌سان نشان دهد که سیر فی‌الله، برخلاف سیر الی‌الله پایان نمی‌یابد و این سرّی است که نیازی به تقریر ندارد. سرّ آن بی‌واسطهٔ زبان گفته می‌آید؛ اما در دل آن‌که دارد نور جان» (زرین‌کوب، ۱۳۸۴: ۲۶۷).

بر این اساس، «قصهٔ 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 قصهٔ او را ناتمام گذاشت، چون با ارشاد دایه – که رمزی از طبیب الهی و تجسم دیگری از مرشد روحانی محسوب می‌شد– به طلب ملاقات برآمد، پله‌پله راه عروج به وصال را طی کرد و چون به فنا، در معنی اتصال نهایی پیوست، مولوی به‌عمد از تقریر حال او و اتمام قصهٔ شهزادگان تن زد و این نیز تقریری از مقام فنا بود» (همان:

۲۶۶)؛ اما می توان گفت که مثنوی از آغاز، یعنی نی‌نامه و تا پایان، یعنی قصهٔ ذات‌الصور، شرح سفری روحانی از مرحلهٔ جداافتادگی از حق تا مرحلهٔ پیوستن به حق است.

نکته‌ای که باید به آن توجه داشت این است که «مولوی وحدت تام و عینیت خدا با انسان را نفی کرده است» (بهنام‌فر، ۱۳۸۷: ۳۱۲). به‌عبارتی، «اولیا با ذات خدا یکی نیستند؛ بلکه در او فانی شده‌اند» (همان: ۳۱۵)؛ بنابراین، برادر کوچکین نیز کسی است که با سیر فی‌الله به وادی الله گام نهاده است. وادی الله، همان فنای فی‌الله 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 نمی‌بیند.

۲-٦. زمان و مکان

سالکی که به وادی فنای فی‌الله 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 چیستی و هستی خود در دنیا از آن‌ها وام می‌گیرد و به اعتبار آن‌ها قابل‌تعریف و اثبات است، در وادی الله جایگاه و اعتباری ندارند.

در قصهٔ قلعهٔ ذات‌الصور، برادر کوچکین که به این وادی پیوسته است هیچ رنگی از خود ندارد و مصبوغ به صبغةالله است و صبغةالله، «اشاره به عالم بی‌رنگی و وجود مطلق است که معمولاً عارفان در آیهٔ صِبغَة اللهِ و مَن احسنُ مِنَ اللهِ صِبغَةً (بقره ۱۳۸/۲)، صبغةالله را رنگ بی‌رنگی می‌دانند» (بهنام‌فر، ۱۳۸۷: ۳۱۰).

در عالم بی‌رنگی، زمان و مکان، مفهوم این‌جهانی ندارند. در آن وادی، «زمان چیزی است که در درون جاری است و از قلمرو آن می‌توان به درآمد و ازل و ابد را

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

چون زساعت ساعتی بیرون شوی　　چون نماند محرم بی‌چون شوی

(مولوی، ۱۹۴۰ م: ۲/ ۱۱۹)

در قرآن به زمان و مکان به‌طور صریح اشاره نشده است؛ اما در روایات اسلامی، «تنها حدیثی از پیامبر نقل شده است: «لیسَ عندالله یوم و لالیلةالغرا و الیوم‌الازهر»[۸] یعنی هیچ روز و شبی در پیشگاه الهی نمی‌تواند معادل شب مهتابی و روز آفتابی باشد» (گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۲۵۷). با این تفصیل، در بحث ماوراءالطبیعی زمان و مکان، در میان متصوفه و نیز فلاسفهٔ اسلامی، آرایی که دال بر موضوعیت این بعد باشد، به‌طور صریح اشاره‌ای نیست؛ ولی «صوفیان در مبحث زمان و مکان نیز آرای فلاسفهٔ یونان و حکما را پذیرفته‌اند. به عقیدهٔ آنان زمان سپری شده در ذهن موجود است و آینده هیچ‌گاه تحقق نمی‌پذیرد. زمانی که در آن هستیم، به‌سوی گذشته در جریان است؛ از این رو، حقیقت زمان که در لحظهٔ تکون حوادث از مقایسهٔ ذهنی ایجاد می‌شود، عبارت از «آن» است. تداومی که از توالی آنان، یعنی اجزای لایتجزای زمان پیدا می‌شود، زمان نام دارد»[۹] (همان: ۲۵۷).

با توجه به این دیدگاه مشاهده می شود که در قصهٔ شهزادگان، زمان برای برادر کوچکین از سنخ ویژه‌ای است که در درون او جاری شده و ازل و ابد نیز پیش او متراکم گشته است. درنتیجه، زمان هم به‌سوی گذشته و هم به‌سوی آینده در جریان است و او در نقطه‌ای از بی‌زمانی و «لاوقتی» ایستاده است. به‌این دلیل است که بر صورت و معنی غالب می‌شود و روزگار وصل خویش را می‌یابد.

مولوی در اشاره به برادر کوچکین به‌خوبی می‌داند در موضعی که زمان مفهومی ندارد و «لاوقتی» بر آن سایه انداخته است، شرح ماجرا نیز مفهومی نخواهد داشت؛ زیرا بیان ماجرا و قصه، آن‌وقت مفهوم پیدا می‌کند 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 به‌دست 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؛ درحالی‌که شیء موجود به‌خودی خود وجود دارد. مکان کلاً جز یک مفهوم نسبی و اضافی چیز دیگری نیست؛ زیرا موجوداتی که مکان را به‌وجود می آورند، نسبی و اضافی هستند و تجلی وجود حقیقی و مطلق اند. بدین‌ترتیب، 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 درنتیجه، او به «لامکانی» نایل می‌آید.

در چشم‌انداز مولوی- که نگاهی بسیار نو به مسئلهٔ زمان و مکان دارد- می‌توان چیزی از مفهوم time-space و «زَمَکان» را دید و می دانیم که آمیختن مکان به زمان شاید فقط در نظریه‌های پیشرفتهٔ فیزیک مدرن مطرح باشد و این محالِ دنیایِ 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. همه‌چیز صبغهٔ الهی یافته است.

۳-٦. عقل نظری و عقل عملی

قصهٔ شهزادگان و دژ هوش‌ربا، قصهٔ عارف واصل است؛ عارفی که سه مرحلهٔ شاخص سلوک را پشت سر می گذارد تا به دیار الله بپیوندد. در مرحلهٔ دو، برادرِ مهتر، همه چیز از زوایای عقلانیت نظری و روحانیت، قابل درک و شهود است؛ اما

وقتی به برادر کوچکین- که مرحلهٔ وحیانیت است- می رسیم، کلام، دیگر از پس شرح و وصف آن برنمی‌آید و نمی‌تواند پابه‌پای بارقهٔ لطف پیش رود؛ درنتیجه، 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 به‌طورکلی 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 می شود. «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 دانش های 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 بزرگ تر، «نفس ناطقهٔ قدسیه»؛ پسر میانین، «عقل نظری»؛ و پسر کوچکین «عقل عَمَلی» است. وی معتقد است که نفس ناطقه به‌وسیلهٔ قوهٔ عقلِ نظری و عقل عَمَلی می‌تواند عوالم قدسیّه 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 همهٔ صور در آن درج است و شدت علاقهٔ نفس ملکوتی به صورت بدن عنصری طبیعی او را در چاه بلا انداخته است.

«خداوند اول آدمی را با صورت ها آشنا می سازد. سپس به صاحب صورت که خود بی‌صورت است، رهنمون می‌شود. بی‌صورتی که همهٔ صورت‌ها از او و آخرالامر به‌سوی او خواهد بود» (فاضلی، ۱۳۸۸: ۱۴۵)؛ بنابراین، پس از آنکه دو برادر بزرگ‌تر که به‌مثابه دو نمونهٔ متفاوت از روح کمال‌طلب‌اند، با صورت‌ها آشنا می‌شوند و به مقصود نمی‌رسند، برادر کوچک‌تر با صبر و کاهلی، به صاحب صورت که خود، بی‌صورت است رهنمون می‌شود:

صورت از بی‌صورتی‌آمد برون　　باز شدکانّا الیه الراجعون

(مولوی، ۱۳۷۷: ۱/ ۱۱۴۱)

برادر بزرگ‌تر که نفس ناطقه است، پس از آنکه مدت هبوطش به‌سر می‌رسد و با اجل طبیعی وفات می‌یابد، هرچند به وصال صاحب‌جمال نمی‌رسد، با سیر کمال طبیعی و التذاذ دنیوی به مرگ طبیعی می رسد. برادر میانی که عقل نظری است، با زخم‌خوردن از باطن پادشاه چین، درواقع از نفس مسوّله و لوامه و اماره ضربت می‌خورد و پیش از رسیدن به کمال، مترقب هلاک می‌شود؛ اما برادر کوچک‌تر که عقل عملی است، با تصاحب دختر که همان بدن باشد، تدبیر صورت و معنی و به عبارتی معاش و معاد می کند و به وصال می‌رسد (همایی، ۱۳۷۳: ۲۵-۲۷) و تدبیر صورت و معنا به معنای پایان سیر و سلوک و رسیدن به تکامل است.

٤-٦. دایرهٔ کمال

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

مبانی تصوف است، این راهکارها در ظاهر با صبغه‌ای متصوفانه به‌چشم می آیند؛ اما مولوی از تصوف، تعبیر خاص خود را دارد. به گفتهٔ گولپینارلی:

«تصوف مولوی هرگز مبتنی بر روش معین علمی و یا ایده آلیسم نیست؛ بلکه به‌نظر وی، تصوف عبارت از کمال‌یابی در عالم حقیقت و عرفان و عشق و جذبه است که تحقق آن در حیات فردی و اجتماعی می تواند 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 بنشاند» (گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۲۷۳).

آنچه از تعبیر خاص مولوی در زمینهٔ سفر استکمالی انسان برمی آید، منبعث از «دایرهٔ کمال» مورد نظر متصوفه است که از آن به «قوس نزولی و قوس صعودی» تعبیر می شود. براساس نظر علمای الهی و عرفا و اهالی تصوف، «نفس ناطقهٔ ملکوتی و لطیفهٔ 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 آیهٔ کریمهٔ «یسألونکَ عن الرّوح قل الرّوح من امرِ ربّی» (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 می شود و همان روح لطیف که صافی پاک شده باشد، باز با پیمودن قوس صعود، به مرجع اصلی بازمی گردد که انّا لله وانّا الیه راجعون (بقره ۱۵۶/۲)» (همایی، ۱۳۷۶: ۱۲۱). براین‌اساس، 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 دایرهٔ کمال، مؤلفهٔ «مرگ» است. «در قصهٔ شهزادگان، برادران بزرگ‌تر قربانی می‌شوند و راه را برای موفقیت برادر سوم، هموار می کنند. این قربانی‌شدن و پیروزی، بیان دیگری است از چرخهٔ خلقت که مرگ، موجب به-وجودآمدن آن است» (مالمیر، ۱۳۷۸: ۱۰۲). به‌عبارتی می توان گفت که در چرخهٔ کمال، مرگ به معنای آغازی دوباره است.

از نظر «جابه جایی اسطوره ها»[۱۰] و در مقام مقایسهٔ 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 توبهٔ او نمود یافته است. برادر سوم درحقیقت شکل موفق یا توبه‌پذیر آدم است» (همان: ۱۰۸)؛ بنابراین، اگر تغییر و جابه جایی اندکی در قصهٔ شهزادگان و دژ هوش‌ربا صورت گیرد، می بینیم که این ماجرا از جهاتی، داستان آفرینش آدم و هبوط او به دنیای خاکی است.

مؤلفهٔ دیگر، «عدد کمال» است. کارکرد این عدد در سفر استکمالی و چرخهٔ کمال، کمتر از مؤلفهٔ مرگ نیست. «بنا بر اسطورهٔ آفرینش، رسیدن به عدد کمال، به منزلهٔ پایان و آغاز دور جدید است؛ بنابراین، عددی که عدد کمال تصور می شود، به منزلهٔ پایان است و عدد افزوده شده، نشانهٔ آغاز دور جدید و چرخهٔ نو است. چون رسیدن به عدد کمال به‌منزلهٔ پایان است، به‌نظر می‌رسد مولوی به حالت چرخه‌ای-بودن مسائل به‌ویژه مرگ و زندگی معتقد است. با توجه به روایت های متعددی که دلالت بر خلقت شش‌روزهٔ جهان دارد، عدد شش عدد پایانی است. درعین حال، با پایان‌یافتن خلقت جهان، زندگی در دنیا آغاز می‌شود. مولوی در پایان دفتر ششم به‌گونه‌ای 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 منزلهٔ استمرار این چرخهٔ استکمالی در سرنوشت انسان و آغاز زندگی جدید معنوی است.

از بیان افلاکی نیز روشن می‌شود که مولوی نگاه ویژه‌ای به عدد شش، به‌عنوان عدد کمال داشته است؛ به‌ویژه آنجا که دربارهٔ حسام‌الدین می‌نویسد: «حضرت مولوی، امین کنوزالعرش خطابش می‌فرمود و شش مجلد مثنوی که بیست‌وشش هزار و ششصدوشصت 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 به‌تصویر می‌کشد که لحظه‌به‌لحظهٔ 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 به‌تصویرکشاندن 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 برادرکوچکین با آنکه همچون آن‌ها متصف به صفت طالبیت است، با تمسک به عقل کلی و با مبازره با تمنیات درونی و زودگذر، صبر پیشه می‌کند و درایت به‌خرج می‌دهد تا صورت و معنی را به‌تمامی درربابد و به مقصود برسد.

۵-٦. 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 می رسند 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 کاهل‌بودن برادر سوم این است که او عارف واصلی است که نسبت به امور دنیوی و رسیدن به تعلقات نفسانی و تمامیت‌خواهی 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 می کند؛ بنابراین، کاهلی به معنای راحت طلبی و در کنج عافیت‌خزیدن نیست؛ بلکه به معنای تعلل در برآورده‌ساختن هواهای نفسانی است که با تسلیم رضای حق‌شدن و رضای او را بر رضای خود ارجح‌دانستن، محقق می‌شود. پس «یکی از پایه‌های اساسی عقاید عرفانی مولوی این است که بارقهٔ 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 سایهٔ عنایت برتر است/ از هزاران کوشش طاعت-پرست» (همایی، ۱۳۶۹: ۳۲۳). پس می‌توان گفت که کاهلی نسبت به دنیا و مافیها، نتیجهٔ لطف خاص ربانی نسبت به سالک است و این اصل، یکی از اصول بنیادین تصوف و عرفان به‌شمار می‌رود.

٦-٦. قصهٔ 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 بازرگان است، گاه پیر چنگی است، گاه نقاشان رومی‌اند که سینه را صیقل می‌زنند تا همهٔ نقش‌ها در آن تجلی کند و گاه، این سه رهرو قلعهٔ ذات‌الصوراند که سفر آن ها از بارگاه پادشاه دنیای خاکی آغاز می شود و به پیشگاه پروردگار پایان می پذیرد. مولوی پس از آنکه صدها نی گوناگون را در مثنوی خود نواخته، در قلعهٔ ذات‌الصور، همهٔ آن نی‌ها را در سه نمونهٔ متفاوت تصویر کرده است و این قصه، خود نه تنها ناتمام نیست که پایانی منطقی و آگاهانه برای مثنوی است» (استعلامی، ۱۳۸۸: ۹۴).

۷-٦. نکتهٔ پایانی

می توان گفت سرگذشت برادر کوچکین، اختتامیهٔ مثنوی و تمثیلی از روح معرفت-طلب و به‌حق‌پیوسته‌ای است که به اقیانوس بیکران الله می‌پیوندد. به‌عبارتی، تمام مثنوی شرح «عشق» است و عشق اقیانوسی است که کرانه ندارد و عاشق وقتی به این وادی قدم می‌گذارد، چون قطره‌ای است که به اقیانوس می‌پیوندد و موجودیتش در وجود معشوق محو می‌شود:

آنچه از دریا به دریا می‌رود　　از همانجا کآمد آنجا می‌رود

(مولوی، ۱۳۷۷: ۱/ ۳۷)

و چه جای گفت‌وگو و شرح و بسط است؟ خاصه آنکه عشق را آغاز و فرجامی نباشد:

ازمن دوسه سخن‌شنو اندربیان‌عشق　　گرچه‌مرازعشق‌سرگفت‌وگوی‌نیست

اول بدان‌که عشق نه اول نه آخر است　　هرسونظرمکن‌که‌ازآن‌سوی، سوی‌نیست

(مولوی، ۱۳۸۷: ۱/ ۳۰۹)

نتیجه‌گیری

بررسی آثار مولوی‌پژوهان در مورد تمامی یا ناتمامی مثنوی نشان داد که صرف نظر از بیان نکاتی کلی، پژوهش‌های خاص و عمده‌ای که این موضوع را از زوایای گوناگون بررسی کند، صورت نگرفته است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد:

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 به‌انجام 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 قریحهٔ شعری او نداشته است؛
۵. مولوی دفتر ششم را در مقام ختم مثنوی به حسام‌الدین تقدیم می‌کند؛
۶. بیانیهٔ رسمی مولوی در اختتامیهٔ مثنوی، ابیاتی است که بعد از شرح مفصل برادر بزرگ‌تر در قصهٔ ذات‌الصور بیان می‌شود؛
۷. کل مثنوی که تفسیری از «انّا لله و انّا الیه راجعون» است، با قوس نزولی از حکایت نی آغاز و به قوس صعودی، یعنی سرگذشت برادر کوچکین ختم می‌شود؛
۸. قصهٔ ذات‌الصور در مثنوی ناتمام نمانده است؛ زیرا این داستان درواقع، سرگذشت سلوک عارفانهٔ سالکان و معرفت‌جویانی است که هرچند حکایتی ازلی است، از عالم محسوسات شروع می‌شود و پس از پیمودن نشیب و فرازهای معنادار و پشت پازدن به تمام خواست‌های نفسانی، به وصال شاه چین که هستی مطلق و عالم اقدس ربوبیت است، ختم می‌شود.

پی‌نوشت

۱. درکتاب‌های کهن، عنوان‌ها را با مرکب قرمز می‌نوشتند و آن را «سرخ» می‌نامیدند. مولویانی که مثنوی را چون قرآن مقدس می شمردند، در مقابل کلمهٔ سوره در قرآن، عنوان‌های مثنوی را «سرخ شریف» می‌خوانند (گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۲۰۸).

۲. برای توضیحات بیشتر، ر.ک. شهیدی، سیدجعفر. (۱۳۷۳). شرح مثنوی. دورهٔ هفت‌جلدی. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. تهران. ص ۱۶۴۰.

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

۴. در پایان مثنوی شریف نسخهٔ ۶۶۸ هـ. ق، ابیاتی با عنوان «تتمهٔ سلطان ولد» ذکرشده است. نظر اکثر محققان بر صحت انتساب این ابیات به سلطان‌ولد است. اگر این انتساب صحت داشته باشد، خود تأییدی است بر اختتام دفتر ششم و اتمام مثنوی شریف و نشان می دهد که سطان 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 مدرسهٔ مولوی (سیری در مثنوی معنوی). چ چهارم. قلم. تهران. صص ۳۳- ۳۴؛ و بلخی، جلال الدین 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 آن ها. با ترجمه و توضیحات دکتر توفیق سبحانی. مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی. تهران. صص ۲۰۶-۲۰۷.

۵. این ابواب و وادی ها در *کشف‌المحجوب* به‌طور پراکنده عبارتند از: بابُ اثباتِ العلم، باب الفقر، الکلام فی الفناء و البقاء، الغیبة و الحضور، الجمع و التفرقه، فی معرفة الله تعالی، فی التوحید، فی الایمان، فی الطّهارة، باب التوبة. برای توضیحات بیشتر، رک. هجویری، علی‌بن 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. به‌طور مثال، اگر چوبی شعله‌ور را با سرعت بچرخانیم، در نظر ما خطی آتشین جلوه می‌کند. حال آنکه چوب، هرلحظه در جایی مستقر است و درواقع، 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. مؤسسهٔ 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 بپذیرند 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 قصهٔ 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 (سی‌وپنج مقاله و یک گفت‌وشنود)*. مؤسسهٔ انتشارات نگاه. تهران.
- اسلامی‌ندوشن، محمدعلی. (۱۳۷۷). *باغ سبز عشق: گزیدهٔ مثنوی همراه با تأمل در زندگی و اندیشهٔ جلال‌الدین مولوی*. شرکت انتشارات یزدان. تهران.
- _____ (۱۳۹۰). *آواها و ایماها*. چ دوم. نشر قطره. تهران.

- افلاکی، شمس الدین احمد. (۱۳۸۲). *مناقب‌العارفین*. به کوشش تحسین یازیچی. دو جلد. چ چهارم. دنیای کتاب. تهران.
- برامکی، اعظم و حکیمه دبیران. (۱۳۹۰). «نقش مخاطب در گسست‌های داستانی مثنوی». *فصلنامهٔ تخصصی مولوی پژوهی*. دانشگاه شهید مدنی آذربایجان. سال پنجم، شمارهٔ دهم. بهار. صص ۶۷-۹۳.
- براون، ادوارد. (۱۳۳۵). *تاریخ ادبی ایران*. ترجمه و تحشیه و تعلیق علی پاشا صالح. دورهٔ چهارجلدی. چ دوم. انتشارات کتابخانهٔ ابن‌سینا. 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 مدرسهٔ مولوی (سیری در مثنوی معنوی)*. چ چهارم. قلم. تهران.
- چرخی، مولوی یعقوب (۱۳۷۷ ق.). *رسالهٔ 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). *سر نی: نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی*. جلد اول. چ ششم. انتشارات علمی. تهران.
- _____ (۱۳۸۴). *پله پله تا ملاقات خدا*. چ بیست‌وششم. انتشارات علمی. تهران.
- زرین کوب، عبدالحسین و قمر آریان. (۱۳۷۷). *از نی‌نامه: گزیدهٔ مثنوی معنوی*. انتشارات سخن. تهران.
- سپهسالار، فریدون بن احمد. (۱۳۷۸). *رساله: زندگینامهٔ جلال الدین مولوی*، با مقدمهٔ سعید نفیسی. چ چهارم. نشر اقبال. تهران.

- سر کاراتی، بهمن. (۱۳۷۸). *سایه های شکار شده (گزیده مقالات فارسی)*. قطره. تهران.
- سمرقندی، دولتشاه (۱۹۰۰ م). *تذکرةالشعرا*. به اهتمام ادوارد براون. چاپخانهٔ بریلا. لیدن.
- شمس تبریزی، محمد بن‌علی بن‌ملک‌داد. (۱۳۴۹). *مقالات شمس تبریزی*. به تصحیح و تحشیه و مقدمهٔ
- احمد خوشنویس «عماد». چاپ زهره. تهران.
- شهیدی، سیدجعفر. (۱۳۷۳). *شرح مثنوی*. دورهٔ هفت‌جلدی. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج ۳، بخش ۱. انتشارات فردوس. تهران.
- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۸۶). *منطق‌الطیر (مقامات طیور)*. به اهتمام صادق گوهرین. چ بیست‌وچهارم. شرکت انتشارات علمی فرهنگی. تهران.
- فاضلی، قادر. (۱۳۸۸). *تفسیر موضوعی مثنوی معنوی*. چ دوم. انتشارات اطلاعات. تهران.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۴۶). *شرح مثنوی شریف*. ج ۱. طبع تهران.
- _____ (۱۳۵۴). *زندگانی مولوی جلال‌الدین محمد مشهور به مولوی*. چ سوم. کتاب‌فروشی زوار. تهران.
- _____ (۱۳۸۱). *احادیث و قصص مثنوی*. ترجمهٔ کامل و تنظیم مجدد دکتر حسین داودی. چ دوم. چاپخانهٔ سپهر. تهران.
- -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.

- مالمیر، تیمور. (۱۳۸۸). «پایان ناتمام مثنوی مولوی». *زبان و ادبیات فارسی، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی*، شمارهٔ 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 علمی‌و فرهنگی. چ پنجم. تهران.
- _____ (۱۳۶۳). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد نیکلسون. ترجمهٔ نصرالله پورجوادی. دورهٔ سه‌جلدی. امیرکبیر. تهران.
- _____ (۱۳۷۷). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد نیکلسون (۱۹۴۰ م). چ دوم. انتشارات ققنوس. تهران.
- _____ (۱۹۴۰ م). *مثنوی معنوی*. تحقیق رینولد نیکلسون. مجموعهٔ اوقاف گیب. سری جدید، شمارهٔ ۴. لندن. ۱۹۲۵-۱۹۴۰.
- _____ (۱۳۷۶). *کلیات شمس تبریزی*. به انضمام شرح حال مولوی به قلم بدیع‌الزمان فروزانفر. چ چهاردهم. مؤسسه انتشارات امیرکبیر. تهران.
- هجویری، علی بن‌عثمان. (۱۳۸۴). *کشف‌المحجوب*. شرح و تصحیح دکتر محمود عابدی. سروش. تهران.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۹). *مقالات ادبی*. مؤسسهٔ نشر هما. تهران.
- _____ (۱۳۷۳). *تفسیر مثنوی مولوی*. چ پنجم. مؤسسه نشر هما. تهران.
- _____ (۱۳۷۶). *مولوی‌نامه (مولوی چه می‌گوید)*. دورهٔ دوجلدی. چ نهم. مؤسسهٔ نشر هما. تهران.