دکتر سکینه رسمی*

# کشش‌ها و کنش‌های همسو در شاهنامه و مثنوی

**چکیده:**

شاهنامهٔ فردوسی و مثنوی معنوی جلال‌الدین محمد بلخی، نشانهای ماندگار روح ملّی ایرانیان و گذر تاریخ بر آنهاست.

جدای از اختلاف اشعار حماسی با منظومه‌های تعلیمی-غنایی، چهره‌های مشترکی از آن دو را، در داشتن و پرداختن به داستان‌پردازی، رمز و تمثیل، قهرمانی تقدیر، فراواقعیت، رویاء، کوچ غریبانهٔ انسان، نیکی، نیکخواهی و نیکجویی، دلپذیری مرگ، خواب، وحی و عشق و... در جای جای شاهنامه و مثنوی می‌توان مشاهده کرد. این مقاله گوشه‌هایی از این همسانی را نشان می‌دهد.

---

* عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز

**مقدمه:**

مطالعهٔ روزگاران ایرانی در سیمای آثار مکتوب بزرگی چون شاهنامه و مثنوی، ما را هر چه بیشتر با روح ایرانی آشناتر می‌کند. تنگنای سختی‌های تاریخ، صاحبدلان را بیدار کرده و به میدان رزم کشانیده است و در این ستیز و پیکار شعر حربهٔ صاحبدلان بوده و به دست برجسته‌ترین ظریفان نکته‌سنج بر تهی‌گاه زورمداران روزگار نشسته است.

از این نظر، منظومه و مثنوی سرایی در ایران، اهمیت بسیار دارد و شاهنامه و مثنوی معنوی در یک قالب یکسان امّا با جلوهٔ حماسه و عرفان رخ نموده‌اند و برترین نمونه‌های پایداری مردمی گشته‌اند.

شاهنامه در برابر غزنویان و مثنوی مقاومت منفی در برابر مغول و هرج‌ومرج حاکم است. بی‌تردید این دو اثر در این دید کلّی از جهاتی با همدیگر باید همسو باشند و نشان ماندگار تلاش ما برای ماندن و بودن گردند.

شجاعت و ایستادگی دو پیام ماندگار این ژرف‌نامه‌ها هستند با شاخ و برگ گسترده‌ای از رزم و بزم، اختیار، جبر، عشق، راستی، نیکی، بدی، اصل و فصل و وصل، رضا، پختگی و پاکبازی و...

* * * * *

اگر مثنوی را رازگشای اسرار و تُحَفِ غیبی بدانیم که بر زبان مولوی ساری و جاری گشته است، شاهنامه هم، رازهای نهفته انسان بودن و انسان ماندن را در رزم و بزم خویش، از زبان فردوسی، هویدا ساخته است و این هر دو، انسان مدارانه، به زخمهٔ نظم، چنگ فسردهٔ قلب‌ها را به نوا درمی‌آورند و ترجمان رازهای مگو و پنهان آنان می‌گردند.

و چه رازی مهمّ‌تر از ماندن و بودن جاودانه و اغراق نیست اگر بگوییم تلاش آدمی همه مقصور بر ماندگاری است و بی‌تردید شگرف نامه‌های ملّیت ایرانی، شاهنامه و مثنوی، در ارضای این خواستهٔ قومی و ملّی، دست به دست هم داده و آنرا برآورده ساخته‌اند.

هر چند که شاهنامه، به قول سعدی هدفش نشان دادن این است که «از بسی خلق است دنیا یادگار» و مثنوی می‌کوشد که زنجیر پاره‌پاره شدهٔ حیات آدمیان را دیگر باره، در کوششی وصلی، به آن اصل بپیوندد و ماهیان بی روزی دریای گیتی را سیراب جوهرهٔ عشق کند امّا بنظر می‌رسد که مثنوی و شاهنامه با وجود اختلاف در هدف و عملکرد، دارای نکات مشترک متعدد باشند.[۱]

سبب پیوند این دو رویکرد روح ملّی ایرانیان، حماسه و عرفان، را باید درخاستگاه اجتماعی و اخلاص سرایندگان آنها، جستجو کرد.

علاوه بر جذابیّت و کشش فوق‌العاده‌ای که در بطن این هر دو اثر نهفته و بی‌تردید کامِ رهیافتگان بدانها از این چشش معنوی بی‌بهره نمانده است، چهره‌های مشترک و همسانی از فراواقعیّت نظیر سیمرغ و دیو، تمسّک به داستان‌پردازی[۲]، خواب و آگاهی و ارتباط آن با آینده، پیدا و پنهان شدنهای نمادین، رمز و تمثیل[۳]، زمان و مکان ناپیدا و بالاخره قهرمانی تقدیر را که در چهرهٔ مرگ، خود را پنهان ساخته است، می‌توان در آن دو مشاهده کرد.

ما در بیان این مقال با آوردن نمونه و مثال قصد داریم شنوندهٔ خود را اقناع کنیم. برای مثال اگر داستان طوطی و بازرگان را از مثنوی شریف بخوانیم، خواهیم دید که ضرورت وجود راهبر برای رهایی از زندان تن و همچنین اشارت و تلمیحی به مضمون حدیث «مُوتُوا قبلَ اَنْ تَمُوتُوا» با مرگ مثالی طوطی محبوس و نیز بیان راه رهایی که همانا ترک وداد و لطف آواز است همگی

اهداف پنهان درج‌شده در داستان مزبور را تشکیل می‌دهند. (دفتر اوّل، ابیات ۱۵۴۷-۱۸۴۸)

نیز اگر در شاهنامه، بخواهیم نمونه‌ای بیان کنیم داستان بیژن و منیژه با مقدمهٔ دلکش آن از بهترین‌هاست که در آن خودخواهی و منفعت‌طلبی در قالب رفتار گرگین میلاد با بیژن و پس از آن، عواقب بی‌تجربگی و بی‌مبالاتی در رفتار جوانان و چهره‌ای از دست‌یازیدن انسان به نیروی مافوق بشری که در قالب جام‌جم و کیخسرو نهان‌بین[۴] جلوه‌یافته، در این داستان ظهور و بروز می‌یابند.

در موضع خواب هم، خوابی که سام پس از رها کردن فرزند خویش به دلیل سفید موی‌بودن می‌بیند و خوابی که پادشاه داستان کنیزک و پادشاه، در نخستین دفتر مثنوی می‌بیند تقریباً همسویه‌اند.[۵]

توسّل به دعا و راز و نیاز در داستان رستم و سهراب شاهنامه[۶] با توسّل به دعای مثنوی در داستان حضرت داود و آن فقیری که به دعا روزی حلال از خدا می‌طلبید،[۷] برابر است و شگفتی در این است که هر دو منتهی به اجابت می‌شوند و رستم از دست جوان پهلوان نژادهٔ تورانی می‌رهد و عنوان جهان پهلوانی را همچنان حفظ می‌کند و دیگری، آن فقیر گاو کشته، با کشف سرّ حضرت داود از فقر نجات می‌یابد و مکانت نخستین خویش را از پس آنهمه سختی بدست می‌آورد.

تجلّی و مرگ اهورایی کیخسرو که از نژاد سیاوش مهرکیش[۸] است بی‌شباهت به ظهور طبیب‌الهی در داستان پادشاه و کنیزک[۹] و یا آن هفت شمعی که در داستان دقوقی به هفت درخت تبدیل می‌شوند،[۱۰] نیست، هم‌چنین است ناپیداشدن آنان، که حقیقتی است دست در دست فراواقعیّت نهاده.

در شاهنامه هر چند که گروهی مرزهای عصر غزنویان و دیلمیان را به تلویح مرزهای ایرانِ عهد شاهنامه (اسطوره‌ای، پهلوانی و تاریخی) معرفی کرده‌اند[۱۱] امّا حقیقت این است که بی‌زمانی و بی‌مکانی از مشخّصات رایج حماسه‌هاست[۱۲] (ما همین نامعین بودن مکان و زمان را در گرشاسب نامهٔ اسدی طوسی هم می‌توانیم مشاهده بکنیم) همچنانکه در شاهنامه شهرزاد و چهرزاد هزار ساله و رستم پهلوان ششصد ساله را می‌یابیم و نیز جهان یکسویه که ابتدا ایران است و سپس به ایران در مرکز، و روم در باختر، و توران در خاور تقسیم می‌شود و در عصر ضحّاک و گشتاسب و افراسیاب و اسفندیار و رستم، جلوه‌هایی مبهم از چین، یمن و سرزمین سواران نیزه گذار را مشاهده می‌کنیم.[۱۳] در مورد زمان و مکان هم گفتنی است که نام ایران یکبار هم در مثنوی نیامده است.[۱۴] توجّه به وحی در این کتاب شریف جنبه‌ای دیگر از همین موضوع را نشان می‌دهد. خلاصه اینکه جغرافیای تاریخی، در شاهنامه و مثنوی چندان هویّت مشخّص و منسجمی ندارد.

قهرمان قهرمانان شاهنامه، تقدیر است که چاره‌ساز زندگی همگان است و مرگ، جهان پهلوان بی‌مانند و شکست‌ناپذیر او، در میدانهای رزم شاهنامه و کاخهای پادشاهان، همه را درمی‌یابد و هرکس را هم که مرگ درنیابد چون رهگذری در جریان حوادث ظاهر می‌شود و آنگاه ناپیدا می‌گردد چنانکه گویی هیچ نبوده‌است و شکّی نیست که مرگهای نامور بر چنین آمدنها و رفتنهایی بسی برتری دارند.

زمین گر گشاده کند راز خویش  بپیماید آغاز و انجام خویش
کنارش پر از تاجداران بُود  برش پُر زخون سواران بود

پـــر از مـــرد دانـــا بـــود دامـــنش پـــر از خـــوبرو جـیب پـیراهـــنش
چه افسر نهی بر سرت بر، چه تَرگ بـــدو بگـــذرد زخـــم پـیکان مـــرگ
(شاهنامه، ج۸، ابیات ۷۹۸-۸۰۱)

«بـــمیرد کســـی کـــو زمـادر بـزاد ز کـــیخسرو آغـــاز تـــا کـــیقباد»
(همان، ج۹، ص۲۷۳، ب۳۱۲)

«شاهنامه... قصهٔ شاهزادگان، پهلوانان، زنان و مردانی است که می‌آیند و می‌روند و می‌توان به ایلی مانند کردشان که از ییلاق عدم به قشلاق وجود می‌کوچند و دیگر بار به ییلاق عدم باز می‌گردند. کوتاه سخن آنکه شاهنامه داستان کوچ غریبانهٔ انسان از خاک تا خاک است و فردوسی فاختهٔ اندیشمند و اندیشناکی است که بر کاخ بلند نظم خویش نشسته و کوتاه‌ترین پرسش ما آدمیان را فریاد می‌کند: کو... کو... کو... کو...؟»[۱۵]

امّا دلنشینی مرگ در داستانهای دوازده رخ، (بخصوص مرگ پیران و یسه که نشانگر فرمانروایی تقدیر و تسلیم بلاشرط در برابر سرنوشت است) سیاوش و فرود، (که مرگشان نشانگر حقّانیت راستی و محبّت و ستودگی عفو گناه بی‌تجربگان و پسندیدگی ترک غرور است) اسفندیار (که علم فرمانبرداری از شاه و دین را بر دوش می‌کشد) و اغریرث (که شهید طرفداری از حق و عدالت است) و تقدیر مرگ رستم به دست برادرش، (که بنیاد اعتماد بر نابکاران و ناسزایان را به استهزا می‌گیرد) برای آن است که نام اینان بماند و اندیشه‌ای در مرگشان، هستی جاودان بیابد.

مرگ می‌آید تا آن اندیشه‌ها برای همیشه زنده بماند و در نهاد جاودانگی منزل گزینند اینجا مرگ دلپذیر است و دلنشین و سرانجام این حلاوت در ناپیدایی شگرف کَی‌خسرو نمایان‌تر می‌گردد برخلاف مرگ برای یزدگرد بزه گر (که مرگش ترس را محکوم می‌کند) و افراسیاب (که مرگش ستم‌پیشگی را محکوم می‌کند) و شَغاد (که مرگش حقّانیت بی چون و چرا و دلپذیری انتقام را به نمایش می‌گذارد) و ضحّاک (که از شومی پدرکشی و ستم پرده برمی‌گیرد چنانکه فریدون فرّخ از هدیه کردن تحفهٔ مرگ نیز بدو خودداری می‌کند تا در انزوای اسارت جانسوز البرز در خاموشی و فراموشی، رخت از یادها بر بندد).

در مثنوی این مرگ، در تحلیل زیبا و دلنشین به ترک وابستگی[۱۶]، چهره بدل ساخته و البتّه که در هر دو اثر، این تقدیر است که بلامنازع و یکّه، میدان‌دار باقی می‌ماند و همگان میدان را برای او خالی می‌کنند؛ برای مثال در تقدیر نی، حُکم بر این قرار گرفته است که او در این فراق، مُدام نالان و سوزان باشد و یا آنجا که گوید:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

تو مکن تهدید از کشتن که من تشنهٔ زارم به خون خویشتن
عاشقان را هر زمانی مردنی است مردن عشّاق خود یک نوع نیست...
گر بریزد خون من آن دوست رو پای کوبان جان برافشانم برو
آزمودم، مرگ من در زندگیست چون رهم زین زندگی پایند گیست
اقتلونی اقتلونی یا ثقات انَّ فی قتلی حیاتاً فی حیات

دفتر دوّم، ابیات ۳۸۳۹-۳۸۳۳

در بیان جهان پهلوانی بلامنازع تقدیر در شاهنامه، همین بس که همهٔ پادشاهان (جمشید، فریدون، کیخسرو، دارا، اسکندر، بهرام و...) یکایک می‌آیند و سرانجام تهیدست رخت از این جهان برمی‌بندند و تسلیم تقدیر می‌شوند. وقتی داستان رستم را می‌خوانیم هرگز باورمان نمی‌شود که، این جهان پهلوان، یگانه‌ای که اندیشه و روح ایرانی در وجود او تصوّر شده، هم، سرانجام در پیکار جان، تسلیم تقدیر بی‌هماورد گردد. امّا می‌شود و چه تحقیرآمیز!

در همه جای شاهنامه، این جریان درهم کوبنده ساری و جاری است هم خیمه گاه نیکی و نیکان را درمی‌نوردد و هم به سیلاب توفندهٔ خویش، پلیدی حضور ناپاکان و بدان (گریسوز، افراسیاب، قلون و...) را می‌شوید و عرصهٔ هستی را برای آویزشی دیگر مهیّا می‌سازد.[۱۷]

در مثنوی این تقدیر است که طوطی (روح) را مبتلای به درد هجران کرده و در جدایی از هندوستان (روحستان ازلی) او را گرفتار و نالان نگه داشته است.

در مثنوی، چهرهٔ بارزی از تقدیر در داستان مردی جلوه گر شده است که به اصرار از حضرت سلیمان خواست تا با دعایش، برای رهایی از چنگال ملک‌الموت اسباب و موجبات انتقال او به هند را بوسیلهٔ باد فراهم کند.

یا در داستان خدو انداختن عدو بر چهرهٔ علی(ع) این تقدیر است که فریاد می‌زند هر که با حق درافتاد، برافتاد. و در داستان کنیزک و پادشاه، تقدیر، عشق کنیزک به زرگر و عشق زرگر به ثروت را به مرگ پیوند می‌دهد.[۱۸]

و بهتر از همه می‌توانیم دست‌اندرکاری تقدیر را در داستان مردی که به دعا خواستار روزی حلال بود مشاهده کنیم. در آنجا آن مرد بی‌روزی، پس از مدّتها، دعایش اجابت می‌شود و گاوی به خانه‌اش می‌آید، او گاو را قربان کرده و

یا ناکرده، صاحبِ گاو، شکایت به حضرت داود می‌برد، آن حضرت در ارتباط خویش با منشاء اسرار غیب و شهود درمی‌یابد که مدعّی دروغین نه تنها صاحب‌گاو نیست بلکه پدر آن عابد روزیخواه را کشته و خنجر را بهمراه سر او در زیردرختی دفن کرده است.

به او فرمان می‌دهد که دست از شکایت و زیاده‌طلبی بردار، امّا می‌دانیم که زیاده‌طلبی هرگز پایانی ندارد، پس حضرت در مجمعی نزدیک آن درخت، مدّعی را با کشف سرّش رسوا می‌کند و بندهٔ دعاگو را به روزی حلال میراث خودش می‌رساند.

در مثنوی و بیان مولوی، مرگ همچنانکه در شاهنامه، دلنشین و رهایی‌بخش است. سرآغاز رهایی و آزادی است و فریادگر احیای اندیشهٔ ترک‌خودخواهی و خودپرستی؛ برای مثال در داستان طوطی و بازرگان و یا داستان آن فقیر که نیاز خود را اظهار کرد و صدر جهان از رفع نیاز او تن زد تا سرانجام خویشتن را مرده ساخت تا توانست به آرزوی خود دست یابد، جلوه‌هایی از این دلپسندی مشهود است.

شگفتی اینجاست که مولوی در داستان پادشاه و کنیزک، مرگ زرگر سمرقندی را، احیای این اندیشه قرار داده که، محبّت‌های غیر راستین به هیچ روی شایستهٔ منزلت انسانی نیست و سوگندان او در همین مبحث هدایتگر آدمی بسوی این اندیشه است.

جای دیگر، مولوی در بیان وفات بلال اینگونه از عیش و طرب بودن مرگ سخن می‌گوید:

چـون بـلال از ضـعف شـد هـمچون هـلال
رنگ مـــــرگ افـــــتاد بـــر روی بـــلال
جـــــفت او دیـــــدش بگـــفتا واحـــرب
پس بـــــلالش گـــفت نـــه نـــه واطَـــرب
تـــا کـــنون انـــدر حـــرب بـــودم ززیست
تو چه دانـی مـرگ چـون عـیش است و چـیست
دفتر سوم، ۳۵۱۷-۳۵۱۹

یا این بیت که بی‌محابا در مدح مرگ سروده شده است:

کشتن و مـردن کـه بـر نـقش تـن است چـون انـار و سـیب را بشکستن است
دفتر اول، بیت ۷۱۲

از جمله مرگهای ناشایست و نادلپذیر در مثنوی، داستان آن غافل و دوستی‌اش با خرس است که غرور و اعتماد به غیر اهل، آن مردک را به دامن مرگ می‌اندازد:

«... بـــرگرفت آن آسـیاسنگ و بـزد بـــر مگس تـا آن مگس واپس خـزد
سـنگ روی خـفته را خشـخاش کـرد ایـن مـثل بـر جـمله عـالم فـاش کـرد»
دفتر دوم، ۲۱۲۹-۲۱۳۰

تا به اینجا برخی از تجلّیات یکسان شاهنامه و مثنوی را نمودیم، امّا مقصود ما از این مقال این است که سعی خالقان آثار بزرگ ادبی مقصور بر این بوده است که در محدودهٔ زمان و مکان قرار نگیرند[۱۹] و اثری ارائه کنند که در آن ارجمندترین خصایل انسانی و حیاتی در قالب داستانها جلوه یافته باشد و در ضمن آن رفتار دنیامداران و زر و زورمداران نیز نکوهش شود.

در اینجا بصورتی مشخص می‌خواهیم از عشق سخن بگوییم و برملا کنیم که هر جا این تحفهٔ غیبی است، زمان رخت برمی‌بندد و مکان نیز هم. چرا که مکان را گنجایی روحانیّت نیست و فراغت از زمان نیز در اموری همچون وحی، عشق، مرگ و خواب و... پی‌گرد اساسی آن است. به عبارت دیگر عشق از مواردی است که در بی‌زمان شدن مثنوی و شاهنامه هر دو، مؤثر افتاده است.

«اگر چه شاهنامه با کین آغاز می‌گیرد و با کین پایان می‌پذیرد، در میانه با مهر نیز آمیزش و آویزشی دل‌انگیز دارد»[۲۰] در این اثر «تهمینه به رستم، سودابه به سیاوش، گلناز به اردشیر، مالکه دختر طایر غسّانی و کنیزک ایرانی قیصر به شاپور ذوالاکتاف، آرزو به بهرام‌گور، زن‌بندوی به بهرام چوبین، شیرین به خسروپرویز، ...، زال به رودابه، سهراب به گردآفرید، بیژن به منیژه، بهمن به دختر خویش همای و شیروی به زن پدر خود، شیرین، دل می‌سپارند.»[۲۱]

هر چند که بیشتر این تمایلات عاشقانه در میان طبقات برتر اجتماع شاهنامه (بغیر از ارتباط شاپور با کنیزک ایرانی قیصر، که آنهم به قصد رها شدن از بند و پوستینی است که بر او دوخته‌اند.) رخ می‌دهد امّا در بیشتر آنها ترک نام و عقل و منطق و سود و زیان مشهود است و آشکار. همین جنبه در مثنوی و داستان آن صوفی که برای سفرهٔ تهی چرخ می‌زد و صوفیان دیگر نیز در اینکار با او همراه شدند، هویدا است. و نیز می‌گوید:

«عـــاشقان را کـار نـبود بـا وجـود عـــاشقان را هست بـی‌سرمایه سـود
دفتر سوم، ب ۳۰۲۲

دیدگاه خاصّ مولوی که عشق را مقهور عشق می‌داند[۲۲] و سابقه‌ای ازلی-ابدی برای آن قائل است در تعریفش از عشق آشکار می‌شود:[۲۳]

در عشق محبّت بی حسابست، جهت آن گفته‌اند که صفت حقّ است به حقیقت و نسبت او به بنده مجاز است، یُحبّهم تمام است یُحبونه کدام است؟
مقدمهٔ دفتر دوّم مثنوی

در شاهنامه، عشق، همچون سایه‌ای است که در پس پندارهای شگرفی چون تقدیر، انتقام، خیانت، مرگ، شومی نافرمانی، مکافات، نامجویی و... گهگاه رخ می‌نماید و کویی است که سرانجامش منتهی به میدان رزم و حماسه می‌گردد و عاشقان، رهگذران کوی عشق تا میدان حماسه‌اند، امّا در مثنوی عشق به عنوان پنداری راستین، در همه جا جلوه گر است و این حقیقتی است غیر قابل انکار.

عشـــق جـوشد بـحر را مـانند دیگ عشـــق ســـاید کـوه را مـانند ریگ
عشـق بشکـافد فـلک را صـد شکـاف عشـــق لرزانـــد زمـین را از گـزاف
دفتر سوم مثنوی، ابیات ۲۷۳۵-۲۷۳۶

با دو عالم عشق را بیگانگی / اندرو هفتاد و دو دیوانگی
سخت پنهانست و پیدا حیرتش / جان سلطانان جان در حسرتش
غیر هفتاد و دو ملّت کیش او / تخت شاهان تخته‌بندی پیش او
مطرب عشق این زند وقت سماع / بندگی بند و خداوندی صداع
پس چه باشد عشق دریای عدم / در شکسته عقل را آنجا قدم

دفتر سوم ابیات، ۴۷۱۹-۴۷۲۳

در قسمت اساطیری شاهنامه، داستانهای زال و رودابه، سیاوش و سودابه و بیژن و منیژه بنیادی عاشقانه دارند و از میان عشقهای شاهنامه عشق سودابه به سیاوش و شیروی به شیرین از عشقهای حرام و بدفرجام به حساب می‌آیند.

در مثنوی دو داستان پادشاه و کنیزک در دفتر اوّل و بازگشت غلام وکیل صدر جهان، بن مایه‌ای عاشقانه دارند و هر چند که آخرین داستان مثنوی، دژ هوشربا و پسران سلطان، بر اساس حدیث «الانسانُ حریصٌ عَلیٰ ما مُنِع» بنیاد نهاده شده، امّا خود پیداست که قهرمان ناپیدای این داستان بی‌پایان البتّه که عشق است:

عشق صورت در دل شهزادگان / چون خلش می‌کرد مانند سنان
اشک می‌بارید هر یک همچو میغ / دست می‌خایید و میگفت ای دریغ

دفتر ششم، ۳۶۶۷-۳۶۶۸

در شاهنامه عشق از راه شنیدن (مثل داستان زال و رودابه) و یکباردیدن (مثل دیدن سهراب گردآفرید را در میدان جنگ یا دیدن منیژه بیژن را در زیر سروبن) اتفاق می‌افتد. در مثنوی این کشش (کز نیستان تا مرا ببریده‌اند) است که بیشتر عشق را می‌آفریند، امّا در داستان پادشاه و کنیزک این عشق از راه دیدن حاصل می‌شود و در داستان خلیفهٔ مصر که دلباختهٔ کنیزک امیر موصل[۲۴] گشت و دژ هوشربا،[۲۵] عشق با دیدن صورتک یا تصویر معشوق، پای در میان می‌گذارد.

از دیگر مواردی که در مثنوی و اندیشهٔ مولوی با آن روبرو شویم همسویی و گاه یکسانی عشق است با مرگ؛[۲۶] مرگ و عشق، رهانندگان از تنگنای حیاتند و هر دو ضدّ امور مادی به حساب می‌آیند.

مرگ (اجل، سقط‌شدن، ترک‌جسم، تهلکه، الفراق، رفتن در لامکان، وداع، اژدهای مرگ، هلاکت، کشتن و مردن، ممات، مردار، دماربرآوردن، جان ربودن، بادفنا و...) و تعاریف و جلوه‌هایی که مولوی از آن ارائه می‌کند و یا رقص و سماعی که به هنگام به خاک سپردن صلاح‌الدین‌زرکوب[۲۷] و دیگر یاران طریقت او برپا می‌شود مرگ را به همان اندازهٔ عشق خوشایند و دلپذیر به نمایش می‌گذارد.

هنرهای عشق در مثنوی کم نیست؛ این عشق است که خون بستهٔ دفتر اوّل را پس از اندک تأخیری به شیر روان دفاتر دیگر پیوند می‌دهد[۲۸] و یا حیات بخشی عشق که تنها به نمونه‌ای اشاره می‌کنیم.

در دو داستان مربوط به صدر جهان پیوند عشق و مرگ مشهود است. آن هنگام که غلام صدر جهان از نزد او می‌گریزد، دست‌اندرکاری ناپیدای عشق و محبّت (به راستی و بخشش و انعام و فضل و...) است که غلام را دیگر باره به

نزد صدر جهان می‌کشاند هر چند که بیم مرگ پیوسته و هم بستهٔ آن است یا آن هنگام که صوفی طامع به بخشش صدر جهان، خویشتن را مرده میکند تا از انعام صدر جهان بهره بگیرد، عشقش او را با مرگ هم آغوش می‌کند و در واقع این علاقهٔ شدید آن صوفی است که مرده‌اش می‌کند تا تساوی و تنیدگی عشق و مرگ را به نمایش بگذارد. در شاهنامه برخی از نمونه‌های این تنیدگی عشق و مرگ را می‌یابیم که چندان دلپذیر هم نیستند.

عشق مالکه دختر طایر غسانی به شاپور سرانجامی ناخجسته را رقم می‌زند چنانکه تا در دژ را می‌گشاید، هستی خویش -یعنی پدرش- را بهمراه یاران او همگی به کشتن می‌دهد و یا عشق ناپاک شیرویه به حکومت خسروپرویز و شیرینی آن در کام او، وادارش می‌کند که در برابر کشته‌شدن پدرش و کنده‌شدن ریشه‌اش سکوت- اختیار کند.

می‌شاید اگر بگوییم که خاندان عشق و محبّت و صداقت در شاهنامه همان خاندان سیاوش است و بس.

سر قافلهٔ شهدای پاکی و عشق و محبّت (به انسان بودن و ماندن) سیاوش است که پس از ترکِ ایران و گذر از آتش افروختهٔ سودابه، نه تنها عشقش به صفا و صلح، او را به سوی مرگ می‌کشاند و بر این خونریزی عشق، خون سیاوشان را به شهادت می‌نشاند بلکه در تسرّی عشق (به آزادی و آزادگی و...) به فرود و کیخسرو هم ما شاهد همین پیوند استواریم که عشق به میراث ماندهٔ سیاوش، کیخسرو را، در ناپیدایی اهورایی‌اش (مرگ خودخواسته) تا به کجاها که نمی‌کشاند بو که مصداقی شود برای این سخن که: عشق وافی است وافی می‌خرد...

نمی‌دانم کار شگرف تهیمنه را، آن هنگام که با شکستن همه بندهای اسارت فردی و اجتماعی و عرفی (زن) در خوابگاه رستم ظاهر می‌شود چگونه با مرگ پیوند ندهم در حالیکه هر لحظه و دمی، احتمال آشوب و مرگ می‌رود.

از همانجا، عشق آگاهانه او، به یافتن فرزندی از سلالهٔ سام نیرم می‌انجامد، همین عشق درگذر تند و سیلاب‌وار خویش هستی رقم‌خوردهٔ سهراب را می‌پروراند و گزافه نیست اگر بگوییم همین عشق (به وطنداری و پهلوانی و...) پیمانهٔ خونین مرگ را به دست دلیر مرد خودخواه شاهنامه، رستم، نثار سهرابِ جوان و نتیجهٔ عشق دلاورانهٔ تهمینه می‌کند. اینجاست که دیگر باره عشق هم پیمان مرگ میگردد.

در همهٔ متون عرفانی عشق به وصال یگانهٔ بی‌همتا از مرگ مادی (مُوتُوا قبلَ اَنْ تَمُوتُوا) و با مرگ از دلبستگی‌های معنوی آغاز می‌شود و به فنا منتهی می‌گردد و پیوند در همین عملکرد یکسان مرگ و عشق یعنی فناکاری است.[۲۹]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## پی‌نوشت‌ها:

۱- مجموعهٔ مقالات کنگرهٔ بزرگداشت فردوسی (نمیرم ازین پس که زنده‌ام) به کوشش غلامرضا ستوده، مقالهٔ پیوند حماسه و عرفان از عباس‌کی‌منش، صص ۸۶۱-۸۷۰.

۲- یکی از جلوه‌های ادبیات (خاص) داستانسرایی است که بویژه در استدلالهای تمثیلی، از آن، بیشتر استفاده می‌شود. مثنوی و شاهنامه، هرچند که کتاب داستان نیستند امّا هر دو کتاب، از این مقوله برای بیان مقاصد خویش بهره‌ها گرفته‌اند. فردوسی در آغاز و انجام داستانها و مولوی در هر کجا که فضای کلّی داستان اجازه می‌داده گریزی زده و خواننده را متوجّه به مقصود خویش ساخته است. مثنوی همه‌اش نقد حال است و با حکایت نی آغاز می‌شود و اگر کودکی بتواند در افسانه‌اش، رازها بگنجاند چرا مولوی از این زبان عامه‌پسند بهره نگیرد (کودکان افسانه‌ها می‌آورند- درج در افسانه‌شان بس رازها) شاهنامه هم با داستان‌واره نخستین پادشاه (آفریده) و حکایت مرگ سیامک به دست دیو آغاز می‌شود و حکایتگر زندگی ملّتی با همهٔ شکست‌ها و پیروزیهایش می‌گردد. در همین داستان‌سرایی و شیوهٔ آن مشابهت‌هایی بین شاهنامه و مثنوی مشاهده می‌گردد. برای مثال براعت استهلال‌های برخی از داستانهای شاهنامه با براعت استهلال آغازین مثنوی، تشخیص و شخصیت‌بخشی به غیر انسان (که خاستگاه هندی دارد) و در هر دو اثر دیده می‌شود از جلوه‌های مشترک آنهاست بگذریم از اینکه هفت‌خوانهای شاهنامه، همیشه یادآور منازل و وادیها هفتگانه و... سلوک

در همهٔ کتابهای عرفانی است....

۳- یکی از داستانهایی که در مثنوی به هیچ تأویلی نمی‌توان آنرا رمزی ندانست داستان دقوقی و آن هفت مرد است (هر چند که حکایت‌های دیگر مانند کنیزک و پادشاه و دژهوشربا، هم مایه‌های رمزی دارند) و شاهنامه که خود روشنگر است:

تـــو ایـــن را دروغ و فســانه مــدان  بـــه یکســان روشــن زمــانه مــدان
از آن هــر چــه انــدر خــورد بـا خـرد  دگـــر بـــر ره رمـــز مـــعنی بـرد
(شاهنامه، ج۱، ص۲۱۲، ابیات ۱۲۴-۱۲۵)

۴- شاهنامه، ج۲، صص ۲۲۹ و ۲۳۰، ابیات ۷۹۰-۷۸۲.

۵- مـثنوی، نـیکلسون، دفـتر اول، ابـیات ۵۵-۷۱ و نـیز دفـتر سـوم ابـیات ۳۵۵۲-۳۵۵۵.

۶- شاهنامه، ج۵ صص ۴۸ و ۴۹ ابیات ۶۹۵-۶۸۸.

۷- مثنوی دفتر سوّم ابیات ۲۳۰۶-۲۵۰۳.

۸- شاهنامه، ج۵، صص ۴۱۸-۴۱۱ ابیات ۳۱۰۷-۲۹۹۰.

۹- مثنوی، دفتر اوّل، ابیات ۵۵-۲۴۶.

۱۰- مثنوی، دفتر سوم، ابیات ۱۹۲۴-۲۳۰۵.

۱۱- نمیرم از این پس که من زنده‌ام، مجموعهٔ مقالات کنگره جهانی بزرگداشت فردوسی، به کوشش غلامرضا ستوده، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول، ۱۳۷۴، مقالهٔ ایران در شاهنامه، از حسن انوری، صص ۷۱۹-۷۲۹.

۱۲ و ۱۳- از رنگ گل تا رنج خار، قدمعلی سرّامی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۷۳، صص ۸۸۵-۸۸۶. در همانجا می‌خوانیم: «به هر حال در شاهنامه که حماسه است و آن هم حماسه‌ای برآمیخته از اسطوره و افسانه و تاریخ، زمان و مکان دو مفهوم رنگ باخته و درهم تنیده‌اند و آن گونه که اجزاء دیگر داستان، نقش‌آفرین نمی‌نمایند. میان زمانها و مکانهای وقوع داستانها هیچ تفاوت اساسی وجود ندارد.»

۱۴- شرح جامع مثنوی، کریم زمانی، دفتر چهارم.

۱۵- از رنگ گل تا رنج خار، قدمعلی، سرّامی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوّم، ۱۳۷۳، ص۶۰۳.

۱۶- در مورد دلنشینی مرگ در شاهنامه رجوع کنید به، ج۴، از ص۱۳۵ ابیات ۳۰۴۹-۳۱۵۰، و نیز صحیفهٔ سجادیه دعای یاد مرگ، صص ۲۰۳-۲۰۴.

۱۷- در شاهنامه، دو نوع تقدیر وجود دارد: تقدیر الهی و تقدیر آسمانی. آنکه چنین قدرتمند است تقدیر الهی است که همه در برابر آن تسلیمند، امّا در برابر تقدیر آسمانی، می‌بینیم که گاه شاعر و دیگران بر ضد آن می‌شورند. به عنوان نمونه شکایت از بی‌مهری او را از زبان فردوسی در پایان داستان اسکندر می‌بینیم. ر.ک: از رنگ گل تا رنج خار، صص ۶۱۸-۶۴۸.

۱۸- در شاهنامه داستان اسکندر جلوه‌گاهِ قدرتمندی تقدیر است چنانکه جهانگیری و طلب جاودانگی (آب حیات) اسکندر را به مرگش پیوند می‌دهد و علی‌رغم اسکندر، جاودانگی را در ظلمات نصیب خضر می‌کند. ر.ک: شاهنامه، داستان اسکندر.

۱۹- ر.ک: به بازخوانی شاهنامه، مهدی قریب،انتشارات طوس، چاپ اول، ۱۳۶۹، ص۱۹۹: «پوشکین معتقد است که هنر ماندگار در عالی‌ترین مظاهر

خود ریشه در اندیشه‌هایی دارد که از مفهوم و بُعد جهانی برخوردار است، از عصر خود فراتر می‌رود و ارزش ماندگار خویش را برای جهانیان حفظ می‌کند، درست همانطوریکه یک ملّت پایدار است؛ این تعریف شاعر نامدار روس از هنر، دربارهٔ اثر یگانهٔ فردوسی، یعنی شاهنامه، آنچنان صدق می‌کند که گویی پوشکین با نظر به شاهنامه، این تعریف را به دست داده است.»

۲۰ و ۲۱- از رنگ گل تا رنج خار، ص۵۰۸.

۲۲- حافظ نیز هستی را در گرو عشق می‌داند:

«طفیل هستی عشق‌اند آدمی و پری ارادتی بنما تا سعادتی ببری»
ص۳۱۵

«رهرو منزل عشقیم و ز سر حدّ وجود تا به اقلیم وجود اینهمه راه آمده‌ایم»
ص۲۵۲

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲۳- حافظ هم دیدگاهی مشترک با مولوی دارد:

«نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت»
ص۱۳

«در ازل پرتو حُسنت زتجلّی دم زد عشق پیدا شد و آتش بهمه عالم زد
ص۱۰۳

۲۴- مثنوی، دفتر پنجم، ابیات ۳۸۳۵-۴۰۲۴.

۲۵- مثنوی، دفتر ششم، ابیات ۳۵۸۳-۴۹۱۶.

۲۶- مرگ پاگشای مرغان عناصر است؛ رسیدن به دو مقصود و مطلوب در سایهٔ فنا میسّر است، مرگ پایندگی است و اندیشه‌هایی از این قبیل را در مثنوی می‌توان سراغ گرفت:

زیر دریا خوشتر آید یا زبر　　تیر او دلکش‌تر آید یا سپر
پاره کردهٔ وسوسه‌باشی دلا　　گر طرب را باز دانی از بلا
هر ستاره‌اش خونبهای صد هلال　　خون عالم ریختن او را حلال
ما بها و خونبها را یافتیم　　جانب جان باختن بشتافتیم

مثنوی، ابیات ۱۷۴۹-۱۷۴۶.

از جمادی مردم و نامی شدم ....

دفتر سوم، ابیات ۳۹۰۲-۳۹۰۶.

دور گردونها ز دور عشق دان　　گر نبودی عشق بفسردی جهان
کی جمادی محو گشتی در نبات　　کی فدای روح گشتی نامیات
روح کی گشتی فدای آن دمی　　کز نسیمش حامله شد مریمی
هر یکی بر جا ترنجیدی چو یخ　　کی بدی پران و جویان چون ملخ

دفتر سوم، ابیات ۳۸۵۴-۳۸۵۷.

دقت در دو شاهد مثال اخیر که اوّلی را حاصل مرگ و دوّمی آنرا حاصل عشق می‌داند، نمودی از درهم تنیدگی عشق و مرگ را به جلوه می‌گذارد.

۲۷- سماع در تصوف، اسماعیل حاکمی، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ پنجم، ۱۳۷۳، ص ۱۳۶.

۲۸- مدتی این مثنوی تأخیر شد - مهلتی بایست تا خون شیر شد. دفتر دوم، بیت اوّل و واضح‌تر از همه جا در مقدمه همین دفتر از دست‌اندرکاری عشق پرده برمی‌دارد.

۲۹- از طرفی باید بدانیم که حاصل این فنا کاری در عرفان، بقای به حق است و جاودانگی مثالی و در حماسه حفظ نام و بقای جاودان اندیشهٔ انسان‌بودن، که رمزی دیگر از این همسویی است. و نیز ر.ک: بازخوانی شاهنامه، مهدی قریب، انتشارات طوس، صص ۹-۳۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## منابع:


۱- از رنگ گل تا رنج خار، شکل‌شناسی قصه‌های شاهنامه، قدمعلی سرّامی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۷۳.

۲- بازخوانی شاهنامه، تأملی در زمان و اندیشهٔ فردوسی، مهدی قریب، انتشارات توس، چاپ اوّل، ۱۳۶۹.

۳- دیوان حافظ به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، کتابفروشی زوار، چاپ چهارم، ۱۳۶۲.

۴- سماع در تصوّف، اسماعیل حاکمی، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ پنجم، ۱۳۷۳.

۵- شاهنامه، فردوسی، بر اساس چاپ مسکو، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، چاپ دوم، ۱۳۷۴.

۶- شرح جامع مثنوی، کریم زمانی، تهران، اطلاعات، ۱۳۷۴.

۷- صحیفهٔ کاملهٔ سجادیه، حضرت علی‌بن‌حسین زین‌العابدین (امام سجاد)، ترجمهٔ حسین انصاریان، انتشارات پیام آزادی، چاپ اوّل ۱۳۷۴

۸- مثنوی معنوی، جلال‌الدین محمد بلخی ثم الرومی، به سعی و اهتمام نیکلسون، انتشارات امیرکبیر، تک جلدی، تهران ۱۳۶۶

۹- نثر و شرح مثنوی شریف، عبدالباقی گولپینارلی، ترجمه و توضیح، توفیق.هـ.سبحانی، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اوّل ۱۳۷۱.

۱۰- نمیرم از این پس که من زنده‌ام، مجموعهٔ مقالات کنگرهٔ جهانی بزرگداشت فردوسی، به کوشش غلامرضا ستوده انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اوّل ۱۳۷۴.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی