مطالعات عرفانی (مجله علمی‌پژوهشی)
دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان
شمارهٔ بیست‌ونهم، بهار و تابستان ۹۸، ص۸۷ـ۱۱۶

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

نوع مقاله: علمی-ترویجی

قصه‌های عاشقانه در مثنوی

فاطمه رضایی*
ذوالفقار علامی**

چکیده

مثنوی معنوی مولانا حاوی مباحث بسیار متنوع و گوناگونی است؛ به‌طوری که هر قسم موضوعی را در آن می‌توان یافت. اما در همهٔ موضوعات مطرح‌شده در آن، مولانا می‌خواهد به آن هدفی که در ذهن خود دارد، برسد و با تمثیل‌های خود، مخاطب را به اقناع برساند. یکی از مباحثی که در لابه‌لای ابیات مثنوی به چشم می‌خورد، ذکر داستان‌های عاشقانه‌ای چون لیلی و مجنون، محمود و ایاز، وامق و عذرا، شیرین و فرهاد و ... است که قهرمانان این داستان‌ها، نام‌آشنا و شناخته‌شده هستند. در این پژوهش سعی شده تا با استفاده از اسناد و منابع کتابخانه‌ای، ضمن پی بردن به میزان بسامد این داستان‌ها در دفترهای شش‌گانهٔ مثنوی، به این پرسش پاسخ داده شود که مولانا از ذکر این داستان‌ها در مثنوی، چه اهدافی را دنبال می‌کرده است. نتایج حاصل از تحقیق نشان می‌دهد که مولانا جز در مواردی که با هدف بیان مثال نامی از قهرمانان این داستان‌ها می‌برد، در بقیهٔ موارد، با ذکر این حکایت‌ها یک لطیفهٔ زیبای عرفانی را که منبعث از عشق حقیقی که پایه و اساس مکتب اوست، بیان می‌کند.

کلیدواژه‌ها: **مثنوی، قصه‌های عاشقانه، لیلی و مجنون، محمود و ایاز، وامق و عذرا، شیرین و فرهاد، خسرو و شیرین، ورقه و گلشاه.**

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا، نویسندهٔ مسئول/ Frezaee17@gmail.com
** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا/ zalami@ alzahra.ac.ir

تاریخ دریافت: ۹۷/۱۱/۸ تاریخ پذیرش: ۹۸/٤/۲۳

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

۱. مقدمه

در *مثنوی* مولانا همه‌چیز از حکایت و شکایت نی آغاز می‌شود. گویندهٔ *مثنوی* بیش از هر چیز شاعر قصه‌هاست. او مثل یک قصه‌گوی حرفه‌ای با تمام رموز و اسرارِ نقل آشنایی دارد و علاقه‌اش به قصه و عادتش به قصه‌سرایی تا حدی است که حتی در غزلیات هم گهگاه قصه می‌سراید. در این اثر، مولانا خوانندهٔ هشیار را از راه قصه به دنیای ماورای قصه می‌برد و همین نکته است که در نظر برخی محققان، نوعی دوگانگی یا سه‌گانگی را در لحن بیان او راه می‌دهد که جالب توجه است؛ زیرا خواننده در ورای دنیای نقل و روایت و حتی در ورای شور و هیجان صوفیانه، به قلمرو تعلیم هم راه می‌برد. حکایات و قصه‌های *مثنوی* که به‌ندرت ممکن است ابداع شاعر باشد، غالباً یا مأخوذ است از روایات و مجموعه‌های مشهور و متداول عصر او، یا از حکایات و نوادر منقول در مجالس و مقالات شمس تبریزی و...، یا از کتب و روایات مربوط به احوال و اقوال مشایخ صوفیه، یا از کتب تفاسیر قرآن و حدیث و یا حتی کتاب‌های معمول ادب عربی و فارسی (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۲۹۷ــ۳۰۰). این قصه‌ها که همواره بر وجه تمثیل، دلالات و خطابات او را توجیه می‌کند و دعاوی وی را به اذهان تقریب می‌کند، البته مجرد قصه نیست، بلکه نوعی تمثیل و استدلال است. با این حال آنجا هم که مجرد قصه‌اش، قصه‌نیوش را مجذوب می‌کند، ضرورت توجه به سر قصه را فراموش نمی‌کند و در این باب که ظاهر قصه پیمانه‌ای بیش نیست آنچه در آن اهمیت دارد دانهٔ معنی است، تأکید می‌نماید (همو، ۱۳۶۸: ٤۲).

مولانا می‌خواهد از طریق بحث در ظاهر قصه‌ها، طالب فهم *مثنوی* را تا آستانهٔ بحث در حقیقت و سرّ قصه‌ها بکشاند و از اینجاست که چنین حکایات و امثال در *مثنوی*، نقد وقت و نقد حال ما نیز تلقی می‌شود و در عین حال سرّ حال عارف واصل را نیز تا حدی به اذهان ما نزدیک می‌کند. در هر حال، ذکر قصه برای آن است که مدعای گویندهٔ قصه به هر صورت ممکن ـ رمز یا استعاره ـ برای مخاطب قابل تصدیق یا قابل تصور شود و در *مثنوی* هم، مولانا انواع قصه را برای تقریر و توجیه دعاوی و اقوالی به

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

کار می‌گیرد که تصـور و تصـدیق آن‌ها برای اذهان عام دشـواری دارد و از طرفی هم تمثیل مدعا از طریق نقل حکایت بیشتر مایهٔ اقناع است (همان: ۱٦٤ـ۱٦٦). نگارندگان در این پژوهش سـعی کرده‌اند با اسـتفاده از منابع کتابخانه‌ای و به‌شیوهٔ توصیفی‌تحلیلی نمود داستان‌های عاشقانه را در شش دفتر *مثنوی* بررسی کنند تا بر اساس یافته‌های آن، پاسخ پرسش‌های زیر به دست آید:

۱. نمود این داستان‌ها در *مثنوی* چگونه و به چه اندازه است؟

۲. کدام داستان‌ها از بسامد بیشتری در *مثنوی* برخوردارند؟

۳. هدف مولانا از بیان این داستان‌ها چه بوده است؟

گفتنی اسـت که شـمارهٔ ابیات ذکرشـده در این پژوهش بر مبنای شـرح آقای کریم زمانی است.

۱ـ۱. پیشینهٔ پژوهش

دربـارهٔ *مثنوی* مولوی تـاکنون پژوهش‌هـای مختلفی انجـام گرفتـه و کتـاب‌هـای گوناگونی به رشـتهٔ تحریر درآمده، اما دربارهٔ این جنبه از *مثنوی*، یعنی نمود داستان‌های عـاشـــقـانـه در *مثنوی*، تا جایی که نگارنده اطلاع دارد، جز یک مقاله با عنوان «ایاز در مثنوی» از آقای علی‌محمدی که در سال ۱۳۸٦ در مجلهٔ علمی‌پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسـانی دانشگاه اصفهان به چاپ رسیده و مقالهٔ دیگری با عنوان «عشق محمود به ایاز و سـیر تاریخی و عرفانی این داستان از آغاز تاکنون» از آقای محمد مجوزی که در سـال ۱۳۸۹ در شـمارهٔ ۲٦ مجلهٔ *آینهٔ میراث*، به چاپ رسـیده و به‌طور مختصـر، اشـاره‌ای هم به این داسـتان در *مثنوی* داشـته، مطلب دیگری در این باره چاپ نشـده است.

۲. عشق در نظر مولانا

پایهٔ اصـلی مسـلک و طریقهٔ عرفانی مولوی و اسـاس مکتب او عشق است. در مکتب عرفان مولانا، عشق طبیب همهٔ علت‌ها و داروی جمیع بیماری‌های درونی و روانی بشر اسـت، اما مقصـود مولانا از عشـق، عشـق الهی اسـت؛ عشـق شهوت‌سوز است؛ عشق

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

نخوت و هوس‌سوز است؛ عشق حقیقی است، نه عشق مجازی که به‌دنبال آب و رنگ می‌رود (فیض کاشانی، ۱۳۷۹: ۳۰) و حتی بهتر است بگوییم که عشق کلید رمز احوال و افکار و آثار مولاناست. ازاین‌روست که *مثنوی* او با عشق آغاز می‌شود و با عشق پایان می‌یابد، هرچند که پایان *مثنوی* را نیز پایانی نیست، همچنان که آغاز آن را نیز آغازی نیست (زمانی، ۱۳۸۳: ٤٣٢). اهمیت چنین عشقی در همین است که تجاوزطلبی «خودی» را در انسان محدود می‌کند و او را وادار می‌کند تا برخلاف آنچه درنده‌خویی دنیای «تنازع بقا» از وی طلب می‌کند، خود را در یک وجود دیگر فانی نماید. پس در عشق و عاشقی، کمال مطلوب آن است که عاشق در معشوق فانی گردد و در هیچ‌یک از آن دو نشانی از «منی» باقی نماند (زرین‌کوب، ۱۳۷٤: ٤٩٩ـ٥٠٣).

۳. داستان‌های عاشقانه در مثنوی

مثنوی شریف از آغاز دفتر اول تا پایان دفتر ششم که به سرگذشت شاهزادگان و قلعهٔ ذات‌الصور ختم شده است، سراپا بر محور عشق می‌گردد، به‌طوری که هیچ‌کدام از شش دفتر آن منظومهٔ آسمانی از اشعار پرشور و حال و بیان حکایات و داستان‌های عشق و عاشقی خالی نیست و هرکجا رشتهٔ سخن به شرح این احوال می‌رسد، فیل مولانا به‌قول خودش یاد هندوستان می‌افتد و او را جنون و مستی عشق دست می‌دهد و چندان روشنی و گرمی از او می‌ریزد و شور و حال مستانه در گفته‌های او موج می‌زند که خواننده و شنونده را هرقدر هم سرد و تاریک و افسرده و یخ‌زده و ناتوان باشد، گرمی و روشنی و نشاط و حال می‌بخشد (همایی، ۱۳۷۸: چهارده).

۳ـ۱. لیلی و مجنون

لیلی و مجنون روایت عشق قیس بنی‌عامر به لیلی است که در ادبیات ما از همان دوره‌های آغازین نمود داشته تا اینکه نظامی گنجوی آن را به‌صورت منظومه‌ای پرشور درآورد و پس از نظامی هم شاعران بسیاری به تبعیت از او، منظومه‌ای با همین نام سرودند (محمدی، ۱۳۹۳: ۲۹۳ـ۲۹٤).

مولانا در *مثنوی* در چندین جا از لیلی و مجنون نام می‌برد. اولین بار در دفتر اول،

آنجا که خلیفه لیلی را می‌بیند و با تعجب از او می‌پرسد که آن لیلی که مجنون به خاطر او پریشان و سرگشته شده تویی؟ تو که چیزی افزون بر دیگر خوبرویان نداری. و لیلی در پاسخی کوتاه ولی مسکت و دندان‌شکن می‌گوید: خاموش باش چرا که تو مجنون نیستی.

گفت لیلی را خلیفه کان تویی کز تو شد مجنون پریشان و غوی
از دگر خوبان تو افزون نیستی گفت خامش، چون تو مجنون نیستی

(مولوی، ۱۳۸۷: ج۱، ٤٠٧ـ٤٠٨)

این ابیات که در اکثر نسخ و شروح *مثنوی* با شمارهٔ بیت ٤٠٧ و ٤٠٨ آمده، در نسخهٔ محمد سرور مولایی با شمارهٔ ابیات ٤٠٨ و ٤٠٩ (مولایی، ١٣٧٦: ٣١)، در نسخهٔ دکتر سروش با شمارهٔ ابیات ٤٠٩ و ٤١٠ (سروش، ١٣٧٥: ٢٢) و در نسخهٔ گولپینارلی با شماره ابیات ٤١٠ و ٤١١ (گولپینارلی، ١٣٧٢: ٨١) ذکر شده و در نسخهٔ حاج ملا هادی سبزواری این بخش یک بیت افزوده دارد و آن این است: دیدهٔ مجنون اگر بودی تو را/ هر دو عالم بی‌خطر بودی تو را (سبزواری، ١٣٧٤: ٥٦).

مولانا از طرفی در این حکایت در نهایت ایجاز به بیان حکایت می‌پردازد تا هنرش را در شیوهٔ داستان‌پردازی‌هایش نشان دهد. گاهی یک حکایت این‌گونه موجز بیان می‌شود و گاهی حکایتی در طول یک دفتر ادامه می‌یابد و حالت داستان در داستان می‌شود. از طرفی دیگر با بیان این حکایت می‌خواهد اصل مطلب خود را که در بیت قبل (دیده‌ای باید که باشد شه‌شناس/ تا شناسد شاه را در هر لباس) و بیت بعد آمده (هر که بیدار است او در خواب‌تر/ هست بیداریش از خوابش بتر) بیان کند.

مولانا می‌خواهد بگوید درست است که عشق جسمانی از ظاهر و صورت آغاز می‌شود، اما در همان ظاهر و صورت پایان نمی‌یابد، چنان‌که حسنی هم که موجب این عشق می‌شود، هرچند از صورت می‌تابد ولی با آنچه به ماورای صورت برمی‌گردد، ارتباط دارد. وقتی خلیفه از لیلی می‌پرسد که صورت تو از خوبان دیگر خوش‌تر نیست، چگونه مجنون از عشق تو گمراه و پریشان شده است، لیلی به او جواب می‌دهد

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

که چون تو مجنون نیستی نمی‌توانی این را درک کنی. مجنون هم که از سرّ عشق و عاشقی بهتر از هرکس آگهی دارد، در جواب کسانی که به وی می‌گویند از لیلی بهتر صد هزار دلربا در میان ما هست، دلبستگی تو به لیلی برای چیست، جواب می‌دهد که عشق همچون باده‌ای مستی‌بخش است و حسن حکم کوزه‌ای دارد که باده را از آن ظرف باید نوشید، این باده را خداوند از کوزهٔ صورت لیلی به من می‌پیماید، شما که از حسن وی مستی نمی‌یابید به این خاطر است که از این کوزه جز سرکه بهره‌ای ندارید. پیداست که چنین عشقی شور و هیجانش در حد آنچه از عشق صورت حاصل می‌شود، فراتر است. به هر حال، آن زیبایی که عشق از آن نشئت می‌گیرد، امری نیست که از مجرد صورت حاصل آید، باده‌ای است که هرچند آن را در کوزهٔ صورت ریخته‌اند، ورای صورت و کوزه است. به‌قول مولانا «باده از غیب است، صورت زین جهان» (زرین‌کوب، ۱۳۷٤: ٤۹۸). استاد فروزانفر می‌گوید نتیجه‌ای که مولانا از این داستان منظور دارد این است که حقیقت، ظاهر است ولی مراتب دید مختلف است و هرکسی آن را درک نمی‌کند، چنان‌که زیبارویان و لیلی‌وشان بسیارند اما دست عشق گریبان جان را نمی‌گیرد و به صحرای جنون نمی‌کشد، پس اصل آن است که آدمی دیدهٔ حق‌بین و زیبایی‌شناس و حقیقت‌نگر داشته باشد و در غیر این صورت، وجود معشوق و ظهور جمال از چشم او پنهان می‌ماند و از عشق‌بازی محروم و بی‌نصیب ابدی می‌شود (فروزانفر، ۱۳۷۳: ج۱، ۱۸۹). و همان طور که خلیفه قادر نبود لیلی را با چشم حقیقت‌بینی مشاهده کند، عوام نیز قادر نیستند سرّ اولیاءالله را بفهمند، چون که با چشم رضا و محبت به آن‌ها نظر نمی‌کنند، بلکه با عین سخط و چشم صورت می‌نگرند، همین است که حسن معنوی اولیاءالله از چشم عوام مستور می‌شود و در نتیجه از مشاهدهٔ جمال باکمال آنان محروم می‌مانند (انقروی، ۱۳۷٤: ۱۸۸). تصویری که مولانا در اینجا ساخته، آدمی را باید که ادراک عارفانه داشته باشد تا اشیاء را آنچنان که به حقیقت هستند، ببیند. مجنون که بر اثر عشق، بصیرت یافت، در لیلی بازتابی از جمال الهی را مشاهده کرد، حال آنکه لیلی به چشم دیگران همان گونه که سعدی

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

می‌گوید (گلستان، باب پنجم، حکایت ۱۸) سیه‌فام باریک‌اندام نمودار شد (نیکلسون، ۱۳۷٤: ۸۳). در یک کلام، عارف از عالم حس خفته است و در دنیای جان بیدار است و از عالم حس انقطاع و انفصال دارد، ازاین‌روست که استغراق در جمال معشوق، برای او فرصت و امکان التفات به غیر را باقی نمی‌گذارد (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۸۵).

یکی دیگر از مواردی که مولانا در دفتر اول از لیلی و مجنون نام می‌برد، باز هم ذیل داستان پادشاه جهود است که نصرانیان را می‌کشت. در آنجا وزیر مکار به نام هریک از آن پیشوایان دوازده‌گانهٔ عیسوی، طوماری می‌نویسد که حاوی احکام انجیل بود، ولی محتوای هریک از این طومارهای مذهبی با دیگری فرق داشت. در یکی از این طومارها می‌گوید:

در یکی گفته بکش، باکی مدار　　تا عوض بینی نظر را صدهزار
که ز کشتن شمع جان افزون شود　　لیلی‌ات از صبر تو مجنون شود

(مولوی، ۱۳۸۷: ج۱، ٤۷۷ و ٤۷۸)

این بیت را مولانا خطاب به عاشقان حق و کسانی که قلبشان با نور حق نیرو یافته، گفته است. آن نظری که نسبت به این دنیا داری، شمعش را خاموش کن و باک نداشته باش، زیرا همین که چشمت از این جهان بسته شد، چشم باطنت افروخته می‌گردد و انوار الهی روشنایی می‌یابد؛ زیرا در اثر کشتن شمع آن نظری که نسبت به دنیا داری، شمع جانت شعله‌ورتر می‌شود و آن لیلا و محبوبت که دولت دنیایی تو بوده، به‌واسطهٔ صبرت به تو عاشق و مجنون می‌شود (انقروی، ۱۳۷٤: ۲۱۸). کریم زمانی کشتن شمع در این بیت را خاموش کردن شمع بحث و نظر می‌داند و می‌گوید: همین که شمع بحث و نظر را خاموش کنی، شمع جانت شعله‌ورتر می‌شود و معشوقت عاشق تو می‌گردد (زمانی، ۱۳۸۷: ج۱، ۱۸۵) که این مخصوص واصلان کوی حق و کاملان طریق حقیقت است و هرکس را یارای رسیدن به این مقام و مرتبت نیست و مصراع دوم هم به این کلام صوفیه اشاره دارد که وقتی عاشق به کمال عشق برسد، رابطه معکوس می‌شود، یعنی عاشق، معشوق می‌شود و معشوق، عاشق (فروزانفر،۱۳۷۳ ج۱: ۲۱۲) و

در یک کلام می‌خواهد بگوید که اگر از تمایلات باطل بپرهیزی، به خواستهٔ حقیقی خود می‌رسی (نیکلسون، ۱۳۷٤: ۹۳).

از دیگر مواردی کـه مولانا نام لیلی و مجنون را ذکر می‌کند، ذیل داســتان طوطی و بازرگان اســت؛ آنجا که طوطی پیغام خود را به بازرگان می‌دهد و مولانا این پیغام را در چندین بیت توصیف می‌کند تا آنجا که می‌گوید:

یـاد آریـد ای مهـان زین مرغ زار　　یـک صـبـوحی در میـان مرغزار
یـاد یـاران یـار را مـیـمون بود　　خاصـــه کان لیلی و این مجنون بود

(مولوی، ۱۳۸۷: دفتر اول، ابیات ۱۵۵۸ و ۱۵۵۹)

ذکر نام لیلی و مجنون در این بیت بیشــتر ناظر بر آوردن مثال و نمونه اســت برای مصـراع اول که می‌گوید، یاد کردن یاران برای دوسـت، فرخنده و مبارک است، به‌ویژه که یار یادشده لیلی باشد و یار یادکننده مجنون (زمانی، ۱۳۸۷: ٤۹۷).

آخرین موردی کـه در دفتر اول مولـانـا از لیلی و مجنون نام می‌برد، ذیل داســتان «خلیفـه‌ای کـه در کرم از حـاتم طایی گذشـــته بود»، اســت که زن از آن مرد اعرابی می‌خواهـد نزد خلیفـه برود و از او طلب روزی کند و او می‌گوید که تحت چه عنوانی شـایسـتگی رسـیدن به محضـرش را پیدا کنم و بدون سبب و دستاویز چگونه نزد شاه بروم و اینجا حکایت مجنون و خبر شنیدن بیماری لیلی را در سه بیت موجز و مختصر بیان می‌کند:

همچو آن مجنون که بشـنید از یکی　　کـه مـرض آمـد بـه لیلی انـدکی
گفـت: آوه بی‌بهـانـه چون روم؟　　ور بمـانم، از عیـادت چون شـــوم؟
لَـیـتَـنـی کُـنـتُ طبیباً حـاذقـاً　　کُـنـتُ أمشـــی نَحوَ لَیلی ســـابِقـاً

(مولوی، ۱۳۸۷: ج۱، ۲٦۹۱_۲٦۹۳)

مولانا بعد از بیان این بخش از حکایت اعرابی و این حکایت از مجنون، بلافاصـــله می‌گوید: « حضـرت باری تعالی از آن جهت امر «قل تعالوا» فرسـتاد تا وسـیلهٔ التجا به بارگاه عظمت و کبریا باشـد و هرکه را بخوانند، اگر بی‌وسیله باشد، نرانند» (خوارزمی،

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

۱۳۸٤: ج۲، ٦٤٨) و شـرم ما فروریزد و بتوانیم به وصـال او برسـیم و می‌خواهد این نتیجه را حاصـل کند که گاهی سـبب و ابزار خود نوعی دعوی و اثبات وجود مجازی برای شـخص مدعی اسـت و هرگاه که شاه کرم و آفریدگار موجودات به میدان عطا و احسـان برود و بر بندگانش لطف کند، هر چیزی که برحسـب ظاهر سـبب و ابزاری نداشـته باشـد، خود عین سبب و ابزار می‌گردد (زمانی، ۱۳۸۷: ۷۹٦). حاصل کلام آنکه امر «تعالوا» وسیلهٔ التجا به جناب کبریاست (خواجه ایوب، ۱۳۷۷: ۲۱۵).

در دفتر دوم *مثنوی*، مولانا نامی از لیلی و مجنون نمی‌برد، اما در دفتر سوم مولانا یک جـا حکایت مجنون که سـگ کوی لیلی را می‌نواخت، ذکر کرده اسـت و آن را ذیل داسـتان شـهری و روسـتایی بیان کرده که خانوادهٔ مرد شـهری هرکسـی را که گمان می‌کردند اهل آن روستاست با خوشحالی می‌بوسیدند و می‌گفتند که چون تو روی یار ما را دیده‌ای، ازاین‌رو تو جان جان ما و روشنی چشم ما هستی (زمانی، ۱۳۸۷: ۱۵۰) و در ادامه داستان را بدین صورت بازگو می‌کند:

همچو مجنون کو سگی را می‌نواخت　　بوسه‌اش می‌داد و پیشش می‌گداخت...
کین طلسـم بسـتهٔ مولی سـت این　　پـاسـبـان کوچهٔ لیلی سـت این...
ای که شـیران مر سـگانش را غلام　　گفت، امکان نیست، خامش، والسلام

(مولوی، ۱۳۸۷: ج۳، ٥٦٧_٥٧٧)

مولـانا در ادامه به بیان مقصـود خود می‌پردازد و می‌گوید: اگر از مرتبهٔ صـورت بگذرید و به معنا برسید، آن مرتبه بهشت است و تو ای سالک، اگر صورت نفس خود را با سـنگ ریاضـت بشکنی و در هم بکوبی و آن را با اخگر عشق بسوزانی، آن وقت اسـت که همهٔ بت‌ها را در هم خواهی شـکسـت (زمانی، ۱۳۸۷: ۱۵۳) و در حقیقت شکوه و زیبایی موجودات برخاسته از عشق است (همو، ۱۳۸۳: ٤٦٥).

مولانا در دفتر چهارم مثنوی هم یک حکایت از مجنون ذکر می‌کند:

همچو مجنون‌انـد، چون نـاقه‌ش یقین　　می‌کشـد آن پیش و این واپس به کین
مـیـل مـجنون پیش آن لیلی روان　　مـیـل نـاقـه پـس، پی کره دوان...

پـای را بربســت و گفتا گو شــوم در خـم چوگـانش غلطـان می‌روم
(مولوی، ۱۳۸۷: ج٤، ۱۵۳۳_۱۵۵۵)

این ابیات مولانا یادآور لحظه‌ای اسـت که مجنون سوار بر شتر به‌سوی قبیلهٔ لیلی در حرکت بوده و ماده‌شـتر نگران کرهٔ خود، هرگاه که مجنون غرق عوالم خویش می‌شده، او را به منزل خود باز می‌گردانده است و این از مضامین عاشقانه‌ای است که در حاشیهٔ مجنون و لیلی پدید آمده و در اینجا لطف سـخن مولانا را نیز افزوده اسـت (استعلامی، ۱۳٦۹: ۲۷٦). مولانا در این حکایت، از سـتیز عقل و نفس سـخن به میان آورده است. منظور از مجنون، عقل لطیف نورانی و مراد از لیلی، حقیقت الهی اسـت. عقل نورانی و لطیف همواره مسـت و شیدای حقیقت الهی است و می‌کوشد بدان مقام واصل شود و منظور از ناقه، نفس اماره و مراد از کرهٔ ناقه، شـهوات نفسانی و حظوظ جسمانی است. نفس اماره نیز پیوسته شیفتهٔ شهوات است و با عقل در تضاد (زمانی، ۱۳۸۷: ٤٥۲).

مولانا در میانهٔ داستان شروع به نتیجه‌گیری می‌کند و می‌گوید: این دو همراه (عقل و نفس اماره) ضـد یکدیگرند و هیچگاه با هم سـازگاری ندارند. پس آن روحی که از مرکوب تن فرود نیاید، گمراه اسـت؛ یعنی روحی که وابستگی خود را از جسم نگسلد و مجنون‌وار از ناقهٔ تن فرود نیاید، قطعاً راه و مقصـد حقیقت را گم کرده اسـت. پس اینجاسـت که مجنون که نماد عقل لطیف نورانی اسـت، خطاب به ناقه که نماد نفس اماره بود می‌گوید: ای جسمی که شیفتهٔ دنیایی و آن را مسکن و مأوای خود ساخته‌ای، تا وقتی که تو با من همراه باشـی، روح من از لیلی حقیقت و کمال دور خواهد ماند و ازاین‌رو وقتی که دید مرکوبش به‌جای اینکه او را به لیلی برسـاند هر لحظه او را دورتر می‌برد، ترک مرکوب خود کرد. مجانین راه حق نیز وقتی جسـم و جسمانیت را مزاحم وصـال حق بـدانند، آن را ترک می‌کنند و خود را به خاک فقر و فنا می‌افکنند و فقیر خاکسـار می‌شـوند. مولانا در پایان داسـتان نیز این‌گونه نتیجه‌گیری می‌کند که چگونه ممکن اسـت که عشـق مولای حقیقی از عشق لیلی کمتر باشد؟ وقتی که عشق مخلوق که عشقی مجازی است، موجب آن‌همه شوریدگی و فداکاری می‌شود، ببین عشق خالق

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

چه‌ها می‌کند؟ پس شایسته است که انسان عشق حقیقی داشته باشد (همان: ٤٥٦ـ٤٥٨).

ذکر نام لیلی و مجنون در دفتر پنجم *مثنوی*، همچون دفتر اول از بسامد نسبتاً بالایی برخوردار است. اولین ذکر لیلی و مجنون در دفتر پنجم، ذیل داستان ایاز و حجره داشتن اوست که امیران پس از آنکه شرمسار از ظن و گمان سوئی که به ایاز بردند، نزد سلطان محمود آمدند و از او طلب بخشش کردند و سلطان محمود، مجازات آن‌ها را به خود ایاز موکول کرد و در ابیاتی چند زبان به ستایش او گشود تا جایی که گفت: اگر از روی امتحان صد شمشیر به ایاز بزنم، از مهر او به من چیزی کم نمی‌شود چراکه او می‌داند که من آن شمشیر را بر خود می‌زنم و من، او هستم و او، من. و مولانا در ادامه در بیان اتحاد بین عاشق و معشوق حکایت مجنون را این‌گونه بیان می‌کند:

جسم مجنون را ز رنج دوریی اندر آمد ناگهان رنجوریی...
پس طبیب آمد به دارو کردنش گفت چاره نیست هیچ از رگ‌زنش...
لیک از لیلی وجود من پر است این صدف پر از صفات آن در است
ترسم ای فصاد گر فصدم کنی نیش را ناگاه بر لیلی زنی

(مولوی، ۱۳۸۷: ج۵، ۱۹۹۹ـ۲۰۱۸)

اینجا مولانا می‌خواهد بگوید که عاشق و معشوق در حقیقت یکی بیش نیستند و دوگانگی بین آن‌ها وجود ندارد، اگرچه متضادند چراکه نیاز ضد بی‌نیازی است، چنان‌که آینه ساده و بی‌صورت است و بی‌صورتی ضد صورت، ولی میان آن‌ها اتحادی است که شرح آن در بیان نمی‌گنجد (زمانی، ۱۳۸۷: ۵۵۰). گفتیم که *مثنوی* مولانا داستان عشق است، آن‌هم عشقی حقیقی که دوگانگی بین عاشق و معشوق نیست و مولانا به‌کرات در *مثنوی* این موضوع را چه در قالب حکایت و چه غیر از آن، یادآور می‌شود. در اینجا هم در میانهٔ حکایت و از زبان فصاد، به توصیف عشق و جایگاه والای آن که همان «حب ذاتی» و «نفس رحمانی» است (گولپینارلی، ۱۳۷۲: ۲۹۶)، اشاره دارد و آن را جاودان‌کنندهٔ روح فانی می‌داند. در پایان داستان نیز در یک بیت بیان می‌کند که فقط خردمندان روشن بین می‌دانند که میان من و لیلی هیچ فرقی نیست و

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

این همان فریاد مولانا در نی‌نامه است که: محرم این هوش جز بیهوش نیست...

ذهن سیال مولانا با ذکر هر لطیفه و نکته‌ای، نکته‌ای یا حکایتی دیگر را در ذهنش تداعی می‌کند و این بار این تداعی ذیل حکایت شیخ محمد سررزی غزنوی است که از فرط عشق الهی هفت سال متوالی ریاضت کشید و عجایب شگرفی از حضرت حق دید، اما او دوست داشت که به شهود جمال حضرت حق برسد و بر بالای کوهی رفت و گفت: خدایا یا جمال بی‌مثالت را بر من نمایان ساز، یا خود را از بالای این کوه به پایین می‌اندازم و جواب آمد که هنوز زمان دیدار فرا نرسیده و اگر این کار را کنی، باز هم نخواهی مرد و همین‌گونه هم شد؛ تا اینکه از عالم غیب به او الهام شد که از این صحرا به‌سوی شهر برو و گدایی کن و هرچه از اغنیا دریافت کردی، بین بینوایان تقسیم کن. شیخ با شنیدن فرمان الهی به غزنین رفت و چون مردم او را شناختند، به خدمتش کمر بستند و اغنیای شهر برایش خانه‌های مجلل ترتیب دادند ولی او به همهٔ این تشریفات بی‌اعتنا بود. اینجاست که حکایت شیخ و عشق او به حضرت حق، مولانا را به یاد مجنون و عشق حقیقی او به لیلی که سلطنت جهان را در نظرش بی‌ارزش کرده بود، می‌اندازد:

عاشق آن لیلی کور و کبود　　ملک عالم پیش او یک تره بود
پیش او یکسان شده بَد خاک و زر　　زر چه باشد، که نبد جان را خطر
شیر و گرگ و دد ازو واقف شده　　همچو خویشان گرد او گرد آمده
کین شده‌ست از خوی حیوان پاک　　پر ز عشق و لحم و شحمش زهرناک

(مولوی، ۱۳۸۷: ج۵، ۲۷۱۹ـ۲۷۲۲)

به نظر می‌رسد مولانا در اینجا با یادآوری عشق مجنون به لیلی می‌خواهد این نکته را یادآور شود که وقتی عشق مجازی می‌تواند این اندازه انسان را بلندنظر کند که در برابر همهٔ دنیا و مافیها بی‌اعتنا شود، پس عشق حقیقی چه‌ها می‌کند! و تا چه اندازه مناعت طبع به آدمی می‌بخشد که نه‌تنها در راه معشوق از زرق و برق و سلطنت دنیا می‌گذرد، بلکه از گذشتن از جان که بالاترین سرمایهٔ وجود آدمی است، نیز باکی ندارد.

مولانا در دفتر پنجم باز هم نام لیلی و مجنون در ذهنش تداعی می‌شود و آن‌هم ذیل داستان ایاز و چارق او که در دفتر چهارم حکایت آن آغاز می‌شود و شاید به‌دلیل همزادپنداری که با آن دارد، تا دفتر ششم همچنان آن را ادامه می‌دهد:

همچو مجنون از رخ لیلی خویش کرده‌ای تو چارقی را دین و کیش

(همان: ج۵، ۳۲۵۲)

در این بیت، مولانا با دیدن دلبستگی فراوان ایاز به چارقش، عشق مجنون به لیلی در ذهنش تداعی می‌شود و در ذهن مولانا پیوندی عمیق میان این دو امر حاصل می‌شود. و بدون اینکه حکایت لیلی و مجنون را ادامه دهد ــــ فقط از جنبهٔ تداعی ذهنی بدان اشاره می‌کند ــ به سراغ ادامهٔ داستان ایاز می‌رود.

مولانا همواره بر این نکته تأکید دارد که زیبایی و جمال پدیده‌های طبیعی منبعث از جمال بی‌مثال حق است، ازاین‌رو برای بسط این مطلب، باز هم در دفتر پنجم به‌دنبال بیت «کاسه‌ها دان این صور، او اندرو/ آنچه حق ریزد، بدان گیرد علو»، به سراغ داستان خویشاوندان مجنون که او را به‌خاطر ظاهر لیلی مورد نکوهش قرار می‌دهند، می‌رود:

ابلهان گفتند مجنون را ز جهل حسن لیلی نیست چندان، هست سهل

بهتر از وی صد هزاران دلربا هست همچون ماه اندر شهر ما

گفت: صورت کوزه است و حسن می می خدایم می‌دهم از نقش وی...

(همان: ج۵، ۳۲۸۶ـ۳۲۸۸)

مولانا در اینجا به موضوع زیبایی‌شناسی عرفانی نظر دارد که از اصول اساسی مکتب مولاناست (زمانی، ۱۳۸۷: ۱۸۵) و می‌خواهد در حقیقت صورت‌گرایان جمال‌پرست را نفی کند؛ بنابراین سخن آنان را برنمی‌تابد و می‌گوید که صورت ظاهری چون کوزه است و زیبایی همچون شراب و خداوند از کوزهٔ وجود لیلی شراب زیبایی و جمال به من داده و به شما سرکه داده تا عشق او شما را مجذوب خود نسازد و همین‌گونه ادامه می‌دهد و باز با تعبیرات دیگری به توصیف آن شراب معنوی و صورت ظاهری می‌پردازد و در پایان هم خاطرنشان می‌سازد که این شراب از چشم نامحرمان نهفته

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

است ولیکن برای محرمان اسرار آشکار و هویداست.

در دفتر ششم *مثنوی*، مولانا در دو جا از لیلی و مجنون نام می‌برد که به نظر می‌رسد بیشتر ناظر بر آوردن مثال و نمونه باشد و مانند نمونه‌های دیگر که معمولاً با ذکر حکایتی که هدفی خاص را در پی داشت، نیست. اولین بار، ذیل حکایت غلام هندو آمده که عاشق دختر خواجه شده بود. وقتی غلام ماجرای عشقش به دختر خواجه را با زن خواجه در میان می‌گذارد، آن‌ها سخت برافروخته می‌شوند ولی خواجه تدبیری می‌اندیشد و به زنش می‌گوید که چنان وانمود کن که ما راضی به این امر هستیم تا در وقت خود نقشه‌مان را عملی سازیم و اینجاست که زن خواجه وانمود می‌کند که ما از علاقهٔ تو به دخترمان بی‌اطلاع بودیم و حال که این مطلب را دانستیم، از نظر ما تو شایسته‌ترین خواستگارانی و می‌گوید:

آتش ما هم در این کانون ما　　لیلی آنِ ما و تو مجنون ما
تا خیال و فکر خوش بر وی زند　　فکر شیرین مرد را فربه کند

(مولوی، ۱۳۸۷: ج۶، ۲۸۸ـ۲۸۹)

آخرین مورد از ذکر نام لیلی و مجنون در جلد ششم *مثنوی*، ذیل حکایت شب دزدان و سلطان محمود آمده که باز هم ناظر بر آوردن شاهد مثال است و آن جایی است که هرکدام از دزدان، هنر خاص خود را بیان کردند. یکی از این دزدان بیان داشت که هنرش بوییدن خاک و تشخیص چیزی است که در آن خاک نهان است، و از زبان او می‌گوید:

همچو مجنون بو کنم من خاک را　　خاک لیلی را بیابم بی‌خطا

(همان: ج۶، ۲۸۲۹)

روایت شده که وقتی لیلی درگذشت، مجنون نزد قبیلهٔ او رفت و «خاک جایش» را جویا شد، آنان چیزی به او نگفتند. آنگاه مجنون به گورستان رفت و خاک قبرها را یک‌به‌یک بویید تا اینکه گور لیلی را یافت و این بیت را سرود: «أرادوا لیخفوا قبرها عن محبیها/ و طیب تراب القبر دل علی القبر» (زمانی، ۱۳۸۷: ۷۲۳). همان گونه که ملاحظه

شد، در اینجا نیز ذکر نام لیلی و مجنون ناظر بر آشنایی بیشتر ذهن و آوردن نمونه مثال بود و با همین بیت، ذکر نام لیلی و مجنون در دفترهای شش‌گانهٔ *مثنوی* پایان می‌یابد.

۳ـ۲. محمود و ایاز

ابوالنجم ایاز (درگذشته ٤٤٩ق) غلام ترک‌زاده‌ای بود در دربار غزنوی، و سلطان محمود غزنوی علاقه و دلبستگی ویژه‌ای به او داشت و داستان این علاقه زبانزد خاص و عام بود. پس از مرگ سلطان محمود، اشتهار این داستان بیشتر شد و در ادبیات غنایی و عرفانی فارسی، جایگاه خاصی یافت. از سدهٔ ششم به‌بعد، واقعیت تاریخی این داستان دگرگون گشت و کسانی چون احمد غزالی، عین‌القضات همدانی، عطار نیشابوری، مولوی و... از آن برای تبیین مفاهیم عرفانی بهره بردند. در سده‌های دهم و یازدهم هجری، داستان دلبستگی محمود به ایاز، مورد توجه شاعران قرار گرفت و چند مثنوی در این باره سروده شد، که *مثنوی محمود و ایاز* زلالی خوانساری مشهورترین و شاخص‌ترین آن‌هاست. زلالی خوانساری، داستان عاشقانهٔ ایاز و محمود را در هاله‌ای از مفاهیم عرفانی و معنوی به سلک نظم کشیده و شاخ و برگ بسیار بر واقعیت تاریخی آن افزوده است (مجوزی، ۱۳۸۹: ٤٨) و اما نمود این داستان در *مثنوی معنوی* مولانا:

مولانا در دفتر اول *مثنوی*، نامی از محمود و ایاز نمی‌برد، اما در دفتر دوم آنجا که حکایت پادشاهی که دو غلام خریده و قصد امتحان کردن آن دو را دارد، در پایان داستان نتیجه‌ای که مولانا از داستان می‌گیرد (صورت نیکو بدون اخلاق نیکو ارزشی ندارد و اگر صورتی زشت باشد ولی اخلاقی نیکو داشته باشد، بسیار ارزشمند است)، او را به یاد تمثیل ایاز و محمود می‌اندازد؛ زیرا ایاز نیز طبق روایات تاریخی، چهرهٔ نکویی نداشته است. مولانا آن‌گونه که پیش از این نیز گفتیم، اسیر تداعی‌های ذهن خویش است و انسان‌های خلاق و نکته‌دان چنین حالی دارند، بنابراین بی‌آنکه بخواهد حکایت دو غلام را ادامه دهد، به سراغ داستان دیگری می‌رود که در آن داستان نیز، حشم سلطان بر غلام خاص حسد می‌برند:

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

پادشاهی بنده‌ای را از کرم　　برگزیده بود بر جملهٔ حشم
جامگی او وظیفهٔ چل امیر　　ده یکی قدرش ندیدی صد وزیر
از کمال و طالع و اقبال و بخت　　او ایازی بود و شه محمود وقت
روح او با روح شه در اصل خویش　　پیش از این تن بود هم‌پیوند و خویش

(مولوی، ۱۳۸۷: ج۲، ۱۰٤٦ـ۱۰۵۰)

بار دیگر که مولانا به سراغ ایاز می‌رود، در دفتر چهارم است. بلقیس وقتی با سلیمان آشنا شد و مستی عشق و شوق ایمان، او را درربود، یکباره از همهٔ ملک منقطع شد. سلیمان با خود اندیشید، این درست است که اندک‌اندک شوکت تاج و تخت و پادشاهی سبا از او دور خواهد شد، اما هرچه باشد، او به تخت خویش خو کرده و انقطاع یکباره ممکن است او را به بیماری بهانه‌جویی دچار کند، لذا دستور می‌دهد که تخت بلقیس را که به‌نظر خیلی عظیم می‌آمد، به قصر خویش انتقال دهند. در این داستان است که یک حکایت پرآوازه از ایاز، ذهن مولانا را به خود مشغول می‌کند. آن حکایت، داستان چارق با پوستین ایاز است که ایاز هر از گاهی به آن مراجعه می‌کرده و با زنده کردن یاد و خاطرهٔ دورانی که غلامی بیش نبوده و پوششی جز آن پوستین نداشته، به استمداد روح خویش پاسخ می‌داده است:

عبرت جانش شود آن تخت ناز　　همچو دلق و چارقی پیش ایاز

(همان: ج٤، ۸۸)

اگر بخواهیم شخصیت‌های دو داستان را با هم مقایسه کنیم، سلیمان همان محمود است. او از خدا خواست ملکی و سلطنتی داشته باشد که نظیر آن را به کسی نداده است. نام سلطان نیز برای نخستین بار به محمود داده شد. از آن‌طرف بلقیس هرکه بوده و هرچه داشته، اکنون مطیع سلیمان است، اما قرار است سلیمان او را برکشد. اگر همسر سلیمان شود، هر آن توهّم همسری ممکن است او را از آنچه داشته و آنچه بوده است، غافل کند. ایاز نیز غلامی بود که در دربار محمود به درجهٔ سرهنگی رسید. آب‌وتاب دستگاه و تخت بلقیس در برابر شکوه ملک سلیمانی، مثل چارق ایاز است در برابر سلطنت محمودی با

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

این تفاوت که تنبه ایاز ذاتی است اما تنبه بلقیس عاریتی است. این سلیمان است که تدبیر پیش چشم آوردن گذشتهٔ بلقیس را می‌اندیشد، حال آنکه تدبیر روی آوردن به چارق ایاز، از جوشش درون اوست. به همین سبب نیز هست که شخصیت ایاز باید استقلال یابد و جایگاهی تا حد محمود و سلیمان نبی داشته باشد نه بلقیس.

بیشترین جایی که ما در *مثنوی* با نام ایاز برمی‌خوریم، دفتر پنجم است. در این دفتر نیز نام ایاز با یادکرد چارق او آغاز می‌شود. مولانا در میان تمام حکایت‌های ایاز، دو حکایت را برتر از حکایت‌های دیگر می‌داند: یکی حکایت سرزدن ایاز به پوستین است که از آن سخن گفتیم و دیگر حکایت آزمودن ایاز و سرهنگان حسود است. حکایت اول از آن جهت از نظر مولانا ارزش دارد که تبیین‌کنندهٔ مهم‌ترین مسئلهٔ انسان است؛ انسانی که به تعبیر قرآن از خونی ناپاک شکل یافته و به درجات عالی رسیده است، این لطف پروردگار است که او را به این درجه و غایت رسانده. این انسان بنا بر خاصیت نام و ذات خود، هرآن ممکن است همهٔ موهبت‌ها را به دست فراموشی بسپارد. این فراموشی خودبه‌خود ایجاد نمی‌شود مگر اینکه غول خودبینی راه انسان را بزند. هول‌انگیزترین غول‌های راهزن آدمی، خودبینی و نسیان است. این چارق نمادین می‌تواند راهنمای خوبی باشد تا انسان در مسیر خطربار نسیان به سلامت بگذرد. به همین سبب نیز هست که مولانا بیش و پیش از هر حکایت دیگری، به سراغ داستان چارق ایاز می‌رود:

آن ایاز از زیرکی انگیخته پوستین و چارقش آویخته
می‌رود هر روز در حجرهٔ خلا چارقت این است منگر در علا

(همان: ج۵، ۱۳۵۶_۱۳۵۷)

جاسوسان شاه به او خبر می‌دهند که ایاز دست به خزینهٔ شاهی برده و دفینه‌ای پنهان کرده، محمود می‌داند که خدم و حشم در اشتباه‌اند اما سخنان مکرر جاسوسان باز محمود را دچار این توهّم می‌کند که مبادا حرفشان راست باشد. ترس محمود از این نیست که چرا ایاز به خزینهٔ شاهی دست زده، بلکه از این است که اگر سخن جاسوسان درست درآید، نکند ایاز در این ماجرا خجلت‌زده شود؟ این پندار محمود، پندار هر

انسانی در برابر وسوسهٔ شیطان و اصرار بدخواهان خواهد بود، اما از آن طرف لشکر گمان‌های نیک نیز بیکار ننشسته‌اند. به محمود می‌گویند که فرض کن ایاز واقعاً کار ناشایستی انجام داده باشد، مگر او محبوب و معشوق تو نیست؟ اگر هست:

هرچه محبوبم کند، من کرده‌ام — او منم، من، او، چه گر در پرده‌ام...
از ایاز این خود محال است و بعید — کاو یکی دریاست قعرش ناپدید
هفت دریا اندرو یک قطره‌ای — جملهٔ هستی ز موجش چکه‌ای
جمله پاکی‌ها از آن دریا برند — قطره‌هایش یک به یک میناگرند
شاه شاهان است بلکه شاه‌ساز — وز برای چشم بد نامش ایاز

(همان: ج۵، ۱۸۷۷ـ۱۸۸۲)

توصیف مولانا در بیت‌های بالا مربوط به ایاز، غلام دربار نیست، توصیف انسان کامل است. مولانا در اینجا تلویحاً دریای محمود را در اقیانوس ایاز ناپدید می‌بیند. محمود که سهل است، تمام هستی چکه‌ای از محیط ایازند. او منشأ همهٔ پاکی‌هاست. ذره ذرهٔ وجود ایاز سرمایهٔ کمالات انسانی است. ایاز نه‌تنها محمود و سلیمان است، بلکه محمود و سلیمان ساز نیز هست. تفاوت بلقیس و ایاز در این است.

مولانا بی‌تردید استاد اندیشه‌های ناب و تمثیلات عالی کلامی است، با این حال، وقتی به نام ایاز می‌رسد، دهان تمثیل ساز خود را در معرفی او گنگ و ناتوان می‌یابد. شور توصیف ایاز مولانا را از خود بیخود می‌کند:

قصهٔ محمود و اوصاف ایاز — چون شدم دیوانه رفت اکنون ز ساز...
ای ایاز از عشق تو گشتم چو موی — ماندم از قصه، تو قصهٔ من بگو
بس فسانهٔ عشق تو خواندم به جان — تو مرا کافسانه گشته‌ستم بخوان
خود تو می‌خوانی نه من ای مقتدا — من که طورم، تو موسا وین عصا

(همان: ج۵، ۱۸۹۱ـ۱۸۹۹)

ابیات بالا نمایانگر حس شیدایی جان مولانا در برابر نام ایاز است که تداعی‌کنندهٔ معشوق حقیقی اوست. اگر ایاز در حکایت‌های پیشین ادبیات و عرفان، تا درجهٔ

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

محمودی پیش می‌رود، در *مثنوی* آن ابرمردی اســـت کـه نمی‌توان میـان او و شـــاهد حقیقت فرق گذاشت. قصهٔ ایاز بهانه‌ای بیش نیست. مولانا همان چیزی را در چهرهٔ ایاز می‌بیند که در چهرهٔ شـمس و حسـام‌الدین و صلاح‌الدین می‌بیند. وقتی ایاز نماد انسان کامل باشـد، چارق می‌تواند نماد هر چیزی باشـد که انسـان را از تکبر و خودبینی دور کند.

دل بســـتن مولـانا به تیپ نمادین ایاز او را وا می‌دارد که حکایت را با طنز و گاهی هجو آنان بیامیزد. وقتی سـرهنگان و امینان به حجره هجوم می‌آورند و چارقی دریده و پوستین فرسوده را می‌بینند اما قانع نمی‌شوند و شروع به کندن زمین می‌کنند، کنده‌های زمین به آنان ریشـخند می‌زند و وقتی دست خالی نزد شاه بازمی‌گردند، شاه با تمسخر مخاطبشان می‌سازد. در آزمونی که ایاز سربلند آمده، شاه عفو و مکافات را به او واگذار کرده است. چه کسی عادل و پرهیزگارتر از او می‌تواند عدالت را اجرا کند؟

کن میـان مجرمـان حکم ای ایـاز ای ایـاز پـاک بـا صـــد احـتراز
گر دو صـد بارت بجوشـم در عمل در کف جوشـــت نیـابم یـک دغـل

(همان: ج۵، ۲۱۰۹ـ۲۱۱۰)

حشـمت ایاز به نیسـتی اوسـت. چگونه می‌تواند هستی نشان دهد؟ حکم را به شاه وامی‌گذارد. او همان بهتر که خاموشـی گزیند تا رفتار ناصـواب گنهکاران خود زبان به گفتن حقیقت باز کند. مولانا در ادامه هر صـفتی از ایاز یا انسـان کامل بهانه‌ای به دست او می‌دهد تا داستانی را روایت کند، اما او می‌خواهد به‌طور مستقیم داستان ایاز را دنبال کند و راز درد دل کردن ایاز با پوستین باید آشکار گردد:

ای ایـاز ایـن مـهرهـا بر چـارقی چیســت آخر همچو بر بت عاشـقی
هـمچو مجنون از رخ لیلی خویش کرده‌ای تو چـارقی را دین و کیش

(همان: ج۵، ۳۲۵۱ـ۳۲۵۲)

پس بـاید رابطهٔ عمیقی بین چارق و ایاز و لیلی و مجنون باشـــد و باید ســرّ این دلبستگی و نیاز گفته شود:

سـرّ چـارق را بیـان کن ای ایـاز　　پیش چارق چیسـتت چندین نیاز...
ای ایـاز از تو غلـامی نور یـافـت　　نورت از پستی سوی گردون شتافت
حسـرت آزادگـان شـد بنـدگی　　بـنـدگی را چون تو دادی زنـدگی

(همان: ج۵، ۳۳۵۱ـ۳۳۵٤)

شـاه دسـت‌بردار نیست. با اینکه راز خلوت گزیدن ایاز با پوستین پیش از این برای اهل اشاره گفته شده، مولانا می‌خواهد آشکارتر به این موضوع بپردازد. در اینجا داستان گوهر شکستن را که بدان اشاره شد، مطرح می‌شود. با این حال هنوز شاه راز را از زبان ایاز نشـنیده، دفتر پنجم تمام می‌شود؛ اما این دغدغه ذهن مولانا را رها نکرده است. در آغاز دفتر شـشـم وقتی بحث فنا پیش کشـیده می‌شـود، باز آن راز ایاز به ذهن مولانا خلجان می‌کند:

چیسـت معراج فلـک این نیسـتی　　عاشـقان را مذهب و دین نیسـتی
پـوسـتین و چـارق آمـد از نیـاز　　در طـریـق عشـق مـحراب ایـاز
گرچـه او خود شـاه را محبوب بود　　ظـاهر و بـاطن لطیف و خوب بود...
او مـهـذب گشـتـه بود و آمـده　　کـبـر را و نـفـس را گـردن زده

(همان: ج۵، ۲۳۳ـ۲۳۷)

و در پایان این داستان مولانا راز چارق ایاز را از زبان خود این‌گونه بیان می‌کند:

یا که دید چارقش زان شـد پسـند　　کز نسـیم نیسـتی هسـتی سـت بند
تا گشـاید دخمه کان بر نیستی است　　تا بیابد آن نسـیم عیش و زیسـت

(همان: ج٦، ۲۳۹ـ۲٤۲؛ محمدی، ۱۳۸٦: ۹٤ـ۱۰۳)

با توجه به آنچه در باب محمود و ایاز در *مثنوی* بیان شد، نمایان می‌گردد که محبت محمود به غلامش ایاز، غالباً ذوق عشقی واقعی دارد که از شائبهٔ هواجس نفسانی خالی است. با توجه به اینکه ایاز در این قصه‌ها غالباً رمز انسان کامل و محب صادق است و سلطان مظهر و رمز کمال و جلال مطلق، رابطهٔ محبتی که بین آن‌ها است، مفهوم محبت بین عبد و حق را که صـوفیه بر اشـارت کریمهٔ «یحبهم و یحبونه» مبتنی کرده‌اند، تبیین

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

می‌کند. حکایت پوستین و چارق و گوهر شکستن ایاز در *مثنوی*، در عین آنکه متضمن لطایف عرفانی در نفی خودی و تسلیم به حکم حق است، توجه به رموز خدمت و اخلاص ایاز را نشان می‌دهد و شک نیست که همین اشتهار او در لوازم خدمت باید سبب شده باشد که وی را مظهر عارف فانی و محب صادق تلقی کرده‌اند. در حکایات *مثنوی*، مخصوصاً احوال ایاز نشان می‌دهد که عارف مستغرق شهود فناست؛ غرور هستی عاریت او را به دام خودی نمی‌اندازد و چون جز حق هیچ چیز نمی‌بیند، در مقابل حکم او هرگونه مصلحت‌بینی را هم که نشانه‌ای از خودی است، نفی می‌کند (زرین‌کوب، ۱۳٦۸: ٤٤۸).

۳ـ۳. ویس و رامین

منظومهٔ *ویس و رامین* از جمله داستان‌هایی است که فخرالدین اسعد گرگانی در حدود سال ٤٤۳ق یا پس از این سال به بحر هزج سروده است. این مثنوی از لحاظ قدمت، سومین مثنوی موجود و نخستین منظومهٔ عشقی است که از گزند روزگار ایمن مانده و به‌تمامی به دست ما رسیده است و از داستان‌های روزگار اشکانی محسوب می‌شود (عبدی و صیادکوه، ۱۳۹۳: ۱۳۱). این داستان، حکایتِ عشق و دلدادگی رامین و ویس به یکدیگر است که پس از فرازوفرودهای بسیار به وصال آن دو می‌انجامد.

مولانا در دو جای *مثنوی* به ذکر نام این دو دلداده می‌پردازد؛ یک جا در جلد سوم؛ آنجا که داستان بلال و اذان گفتن وی و اینکه به‌خاطر لکنتی که داشت نمی‌توانست «حی» را درست ادا کند، را پیش می‌کشد و می‌خواهد به ذکر این لطیفه بپردازد که در نزد محبوب، خطای محبان بهتر از صواب بیگانگان است و اینجا باز هم مولانا به نفی صورت‌گرایان ظاهر بین که فقط «برون و قال» را می‌نگرند، می‌پردازد و بیان می‌دارد که عاشق حقیقی هیچگاه فریفتهٔ ظواهر نمی‌شود و فقط شیفتهٔ معشوق حقیقی می‌شود و ناگاه دو دلدادهٔ حقیقی در ذهنش تداعی می‌شود: ویس و رامین، و می‌گوید:

یار تو خورجین توست و کیسه‌ات　　گر تو رامینی مجو جز ویسه‌ات
ویسه و معشوق تو همزاد توست　　وین برونی‌ها همه آفات توست

(مولوی، ۱۳۸۷: ج۳، ۲۲۸ـ۲۲۹)

بار دیگر که از ویس و رامین نام می‌برد، در دفتر پنجم *مثنوی* است. مولانا ذیل قصهٔ شخصی که ادعای پیغمبری می‌کرد، یکباره زبان به مناجات می‌گشاید و در این مناجات بیشتر خطابش متوجه حاسدان می‌شود، چراکه حسد را دیوی می‌داند که سرمنشأ بسیاری از قتل و کشتارهاست و اینجاست که دعوت به تنبه و عبرت‌پذیری می‌کند و می‌گوید:

ویس و رامین، خسرو و شیرین بخوان　　که چه کردند از حسد آن ابلهان
که فنا شد عاشق و معشوق نیز　　هم نه چیزند و هواشان هم نه چیز

(همان: ج۵، ۱۲۰٤ـ۱۲۰۵)

۳ـ۴. وامق و عذرا

وامق و عذرا نام یکی از منظومه‌های عاشقانهٔ عنصری است که به‌سبب شهرت، بازتاب وسیعی در شعر غنایی فارسی داشته است. این منظومه‌ها تا مدت‌ها مفقود بود و تنها در چند دههٔ پیش ابیاتی از آن به دست آمد که با کمک ابیات پراکندهٔ موجود در فرهنگ‌ها و منابع دیگر، ابعادی از داستان روشن شد. موضوع این منظومه، عشق و دلدادگی وامق و عذرا به یکدیگر است که بعد از مرارت‌های بسیار و تحمل رنج اسارت، در نهایت به وصال هم می‌رسند (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۱٤۱).

مولانا در دفتر ششم *مثنوی*، یک بار از وامق و عذرا نام می‌برد و آن‌هم ذیل حکایت موش و قورباغه است که موش به قورباغه ابراز محبت و دوستی می‌کند؛ ازاین‌رو از او می‌خواهد که بندی به پای هر دو آنان بسته شود تا در صورت نیاز، دیدار دوباره به‌راحتی برایشان میسر شود، از آنجا که مسلک عرفانی مولانا بر پایهٔ عشق است، به همین خاطر او در هرجا فرصتی می‌جوید که به عشق، این لطیفهٔ زیبای الهی بپردازد و اینجا هم به ذکر احوال عشق و عاشق و معشوق می‌پردازد که در میانهٔ کلام نام وامق و عذرا در ذهنش تداعی می‌شود:

در دل معشوق جمله عاشق است　　در دل عذرا همیشه وامق است

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

در دل عاشـق به‌جز معشـوق نیست در میانشـــان فارق و فاروق نیســـت
(همان: ج٦، ٢٦٧٩_٢٦٨٠)

۳ـ۵. خسرو و شیرین

خسـرو و شـیرین داسـتانی اسـت عاشـقانه که نخسـتین بار نظامی در دوران اسـلامی روایت‌های آن را گرد آورده و در ٦٥٠٠ بیت در بحر هزج مسـدس محذوف سـروده اسـت. داسـتان به اواخر دوران سـاسـانیان یعنی دورهٔ خسـروپرویز مربوط اسـت و گزارش‌هایی از آن در آثار مختلف دوران اسـلامی از جمله *شـاهنامه* آمده اسـت. این منظومه، داستان عشق خسرو پرویز پادشاه بزرگ شاهنشاهی ساسانی و شاهزاده ارمنی، شـیرین، را که بعدها ملکهٔ ارمنسـتان می‌شـود، روایت می‌کند که هرچند دو دلداده به وصال هم می‌رسند، پایان غم‌انگیز داستان کشته شدن خسرو در بستر به دست فرزندش شـیرویه، خواسـتگاری شـیرویه از شـیرین و سـرانجام جان دادن شـیرین با بردریدن جگرگاه خود در دخمهٔ خسرو و در کنار اوست (دادبه، ١٣٩٤: ٣٧٣).

مولانا فقط در دفتر پنجم *مثنوی* اسـت که به ذکر نام خسـرو و شـیرین می‌پردازد و همـان طور که در بخش مربوط به ویس و رامین اشـــاره شـــد، هدف از آوردن نام و یادآوری داسـتان این دو دلداده، هشـدار و آگاهی به حاسـدان و یادآوری عواقب آن است.

ویس و رامین، خسرو و شیرین بخوان کـه چـه کردند از حسـد آن ابلهان
که فنا شـد عاشـق و معشـوق نیز هم نه چیزند و هواشـان هم نه چیز
(مولوی، ١٣٨٧: ج٥، ١٢٠٤_١٢٠٥)

۳ـ۶. فرهاد و شیرین

فرهاد همان شـخصـیت سـاده‌ای است که هرچند به‌ظاهر سنگ‌تراشی بیش نیست، در باطن سلطان عشق است و در داستان خسرو و شیرین به‌عنوان رقیبی سرسخت در برابر خسرو حضور می‌یابد و در نهایت هم با شنیدن خبر مرگ شیرین که نقشه‌ای بود برای برداشـتن فرهاد از سـر راه خسـرو، به یاد شیرین زمین می‌بوسد و جان می‌دهد. بعدها

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

شاعران زیادی از دل همین داستان فرعی از خسرو و شیرین، منظومه‌های مستقلی با نام شیرین و فرهاد یا فرهاد و شیرین سرودند از جمله وحشی بافقی، وصال شیرازی، سپهسالار و عرفی شیرازی (همان: ۳۷۵).

این داستان عاشقانه در هیچ‌یک از دفاتر شش‌گانهٔ *مثنوی* نمود نداشته است.

۳ـ۷. ورقه و گلشاه

منظومهٔ داستانی *ورقه و گلشاه* سرودهٔ عیوقی از شاعران دورهٔ اول غزنوی و معاصر سلطان محمود است (صفا، ۱۳۷۲: ج۱، ٦۰۱). این منظومه در قالب *مثنوی* و در بحر متقارب سروده شده و مجموعه‌ای است که باید آن را مظهر آمیزهٔ عشق و حماسه دانست (فاضل، ۱۳۸۱: ۱۱٦). این داستان در پاره‌ای موارد شباهت‌هایی با داستان لیلی و مجنون دارد که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به مرگ و دفن عاشق و معشوق در کنار یکدیگر اشاره کرد، ولی شباهت واقعی آن با داستان شاعر عرب، عروهٔ بن خرام العذری با دختر عمش عفرا بنت عقال است و حتی باید به‌یقین گفت که همان داستان در میان ایرانیان تغییرات کوچکی یافته و به‌عنوان داستان ورقه و گلشاه معروف شده است (صفا، ۱۳٦۲: ۱٦). ولی سرانجام این داستان مانند داستان لیلی و مجنون همراه با نومیدی و محرومیت و منجر به عاقبت تأثرانگیز است.

این داستان عاشقانه همچون داستان شیرین و فرهاد، در هیچ‌یک از دفاتر شش‌گانهٔ *مثنوی* نمود نداشته است.

۴. تحلیل متن

با نگاهی به یافته‌های این پژوهش می‌بینیم که مولانا در *مثنوی* به بسیاری از داستان‌های عاشقانه که در ادبیات ما به آن‌ها پرداخته شده، توجه داشته و انتخاب او برای داستان‌ها بر اساس اهدافی است که مولانا در ذهن خود داشته است. ازاین‌رو می‌بینیم داستان‌هایی که قابلیت لازم را برای نیل مولانا به اهدافش داشته، برگزیده است؛ از جمله داستان لیلی و مجنون، محمود و ایاز، ویس و رامین، وامق و عذرا و خسرو و شیرین. از میان این داستان‌ها، محمود و ایاز با بیشترین نمود در *مثنوی* از جایگاه ویژه‌ای برخوردار

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

است؛ زیرا ایاز در نگاه مولانا همان انسان کامل است که یادآور شمس تبریزی است و هرآنچه را که لازمهٔ انسان کامل است از جمله منیت و خودبینی نداشتن، در مقام تسلیم و رضا بودن و رسیدن به مقام فنا را در وجود او به‌صورت تمام و کمال می‌بیند. نکتهٔ قابل توجه در پردازش مولانا به داستان محمود و ایاز این است که مولانا در چهار دفتر اول جز دو مورد نامی از محمود و ایاز به میان نیاورده که آن دو مورد هم جنبهٔ یادآوری و تنبه دارد و هنوز ایاز در نگاه مولانا تداعی‌کنندهٔ انسان کامل نیست و در دفتر پنجم و ششم است که با ذکر داستان ایاز، به مقام تسلیم و رضا که آخرین مقام از مقامات سبعه (توبه، ورع، زهد، فقر، صبر، توکل، تسلیم و رضا) و مرحلهٔ فنا که آخرین مرحله از مراحل هفت‌گانهٔ سلوک (طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، فقر و فنا) است، اشاره کرده است. گویی مولانا خواسته است به‌نحوی این نکته را یادآوری کند که همان طور که رسیدن به کمال و انسان کامل شدن جز با پشت‌سر نهادن مراحل و مقامات پایانی سلوک میسر نمی‌شود؛ ازاین‌رو باید در دفاتر پایانی که به‌نوعی نقطهٔ کمال و مراحل پایانی *مثنوی* است، ایاز یادآور انسان کامل باشد تا از نظر صوری و ظاهری هم این قاعده را رعایت کرده باشد. داستان لیلی و مجنون هم از جمله داستان‌های عاشقانه‌ای است که جز در دفتر سوم، در بقیهٔ دفاتر *مثنوی* از آن یاد شده که در اغلب این موارد مولانا می خواهد صورتگرایی را نفی کند و این نکته را اثبات کند که آنچه باعث زیبایی حقیقی می‌شود عشق است و نه زیبایی ظاهری و همین عشق است که به انسان مناعت طبع می‌بخشد. البته گاهی مولانا برای بیان مثال از این داستان بهره می‌گیرد که به نظر می‌رسد به این دلیل است که این داستان را نام آشناتر از دیگر داستان‌های عاشقانه می‌داند، چراکه نزد عرب و عجم شناخته شده است. مولانا در *مثنوی* در دو مورد از داستان ویس و رامین بهره می‌گیرد که در یکی از این موارد می‌خواهد با بیان داستان این عشق مجازی، ویژگی عاشق حقیقی را یادآوری کند و در دیگر مورد مولانا که اخلاقیات در نگاه او جایگاه ویژه‌ای دارد و در همان دفتر اول *مثنوی* از خداوند توفیق ادب که شرط اولیهٔ اخلاق است، می‌جوید و عواقب حسد را

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

که خصلتی غیر اخلاقی است، بیان می‌کند. داستان وامق و عذرا جز در یک مورد، در *مثنوی* نمود نمی‌یابد که آن‌هم در راستای همین هدف که مجاز پلی برای رسیدن به حقیقت است، بوده و از کاربرد داستان این عشق مجازی برای بیان احوال عاشق و معشوق حقیقی بهره برده است. داستان خسرو و شیرین هم از جمله داستان‌های عاشقانه‌ای است که مولانا فقط در یک مورد به ذکر آن پرداخته است، آن هم برای یادآوری عواقب حسد. با نگاهی به *مثنوی* و با توجه به اینکه مولانا در ذکر داستان ویس و رامین هم همین هدف را دنبال کرده بود، پی می بریم که حسد در نگاه مولانا سد بسیار بزرگی است بر سر راه عاشق و عارف حقیقی و با حسرت از کسی که از حسد دور است، یاد می‌کند و می‌گوید:

عقبه‌ای زین صعب‌تر در راه نیست ای خنک آن کش حسد همراه نیست

(مولوی، ۱۳۸۷: ج۱، ٤۳۱)

در دفتر دوم نیز می‌گوید:

خود حسد نقصان و عیبی دیگر است بلکه از جمله کمی‌ها بدتر است

(همان: ج۲، ۸۰۷)

و در جایی دیگر از دفتر دوم می گوید:

هان و هان ترک حسد کن با شهان ور نه ابلیسی شوی اندر جهان

(همان: ج۲، ۳٤۳۸)

همهٔ این ابیات بیانگر این نکته است که مولانا یکی از راه‌های رسیدن به عشق حقیقی را عبور از رذایل اخلاقی از جمله حسد می‌داند. مولانا در *مثنوی* از برخی از داستان‌های عاشقانه چون ورقه و گلشاه و فرهاد و شیرین هیچ نامی به میان نیاورده که به نظر می‌رسد این قابلیت را در این داستان‌ها برای آنچه در ذهنش داشته ندیده و عناصر و شخصیت‌ها و حوادث این داستان‌ها را مناسب اهداف خود ندیده است.

۵. نتیجه‌گیری

در پایان و با توجه به اهداف مطرح‌شده در ابتدای این پژوهش و در بررسی به‌عمل‌آمده

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

از شش دفتر *مثنوی* دربارهٔ نمود داستان‌های عاشقانه در *مثنوی*، نتایج زیر حاصل شد:

- از آنجا که پایه و اساس مکتب عرفانی مولانا عشق است، نمود داستان‌های عاشقانه در *مثنوی* او، نمود نسبتاً چشمگیری دارد.
- از میان داستان‌های عاشقانه، داستان لیلی و مجنون و محمود و ایاز در *مثنوی* بیشتر نمایان است؛ به نظر می‌رسد مولانا این دو عاشق و معشوق را از میان دیگر عشق‌ها خالصانه‌تر و تمام‌عیارتر دیده است.
- از میان دو داستان لیلی و مجنون و محمود و ایاز، هرچند که لیلی و مجنون در پنج دفتر و محمود و ایاز در چهار دفتر *مثنوی* نمود دارد، ذکر ایاز به‌ویژه در دفتر پنجم *مثنوی* بسیار نمایان‌تر و پررنگ‌تر است؛ دلیل این امر را می‌توان در این نکته دید که ایاز در دید مولانا نمونهٔ انسان کامل است، ازاین‌رو در ذهن مولانا تداعی‌کنندهٔ شمس تبریزی است.
- داستان‌های عاشقانهٔ ویس و رامین، وامق و عذرا و خسرو و شیرین نمود بسیار کمرنگی در *مثنوی* دارند و دو داستان فرهاد و شیرین و ورقه و گلشاه، هیچ نمودی در *مثنوی* ندارند.
- در داستان لیلی و مجنون، هدف مولانا از بیان داستان‌ها، بیشتر نفی صورتگرایی در عشق است و اینکه اگر عشق حقیقی باشد، به انسان مناعت طبع می‌بخشد.
- در داستان محمود و ایاز، مولانا بیشتر می‌خواهد با ذکر ایاز، ویژگی‌های انسان کامل را که شمس نمونهٔ بارز آن در ذهن مولاناست، بیان کند.
- در دیگر داستان‌ها که مولانا در حد یک یا دو مورد به آن‌ها پرداخته، هدف بیان احوال عاشق و معشوق حقیقی و تنبه دربارهٔ عواقب حسد است.
- درمجموع، مولانا با ذکر این داستان‌ها، لطیفهٔ زیبای عرفانی را که منبعث از عشق حقیقی است و پایه و اساس مکتب او را تشکیل می‌دهد، بیان می‌کند.

نمود داستان‌های عاشقانه در مثنوی

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

هدف از بیان استان	بیان مثال	رسیدن به مقام فنا در نتیجهٔ گردن زدن کبر و نفس،۲ـدر مقام تسلیم بودن انسان کامل،۳ـپرهیز از منیت	–	بیان احوال عاشق و معشوق حقیقی
نمود در دفتر ششم	۲ مورد	۳ مورد	–	۱ مورد
هدف از بیان داستان	ـنفی صورتگرایی،۲ـعشق حقیقی به انسان مناعت طبع می‌دهد،۳ـتداعی ذهنی بین عشق مجنون به لیلی و ایاز به چارق	۱. مبتلا نشدن به خودبینی و نسیان، ۲. توصیف انسان کامل، ۳. تداعی نام شمس،٤. در مقام تسلیم بودن انسان کامل	تنبه و عبرت پذیری از عواقب حسد	–
نمود در دفتر پنجم	٤ مورد	۲۳ مورد	۱ مورد	–
هدف از بیان داستان	بیان ستیز عقل و نفس	تنبه برای جلوگیری از غفلت	–	–
نمود در دفترچهارم	۱ مورد	۱ مورد	–	–
هدف از بیان داستان	نفی صورتگرایی و این که زیبایی موجودات برخاسته از عشق است.	–	عاشق حقیقی فقط درپی	–
نمود در دفتر سوم	۱ مورد	–	۱ مورد	–
هدف از بیان دادستان	–	صورت نیکو بدون اخلاق نیکو ارزشی ندارد	–	–
نمود در دفتر دوم	–	۱ مورد	–	–
هدف از بیان داستان	۱ مورد نفی صورت گرایی، ۲ مورد بیان مثال، ۱ مورد یادآوری این نکته که گاهی سبب و ابزار وسیلهٔ اثبات وجود مجازی‌اند.	–	–	–
نمود در دفتر اول	٤ مورد	–	–	–
نام داستان	**لیلی و مجنون**	**محمود و ایاز**	**ویس و رامین**	**وامق و عذرا**

خسرو و شیرین	-	-	-	-	-	-	-	۱ مورد	تنبه و عبرت پذیری از عواقب حسد	-	-
فرهاد و شیرین	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
ورقه و گلشاه	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

منابع

- استعلامی، محمد (۱۳٦۹)، *مثنوی*، چ۲، تهران: انتشارات زوار.
- انقروی، رسوخ‌الدین اسماعیل (۱۳۷٤)، *شرح کبیر انقروی*، ترجمهٔ عصمت ستارزاده، تهران: انتشارات زرین.
- خواجه ایوب (۱۳۷۷)، *اسرارالغیوب*، تصحیح محمدجواد شریعت، چ۱، تهران: انتشارات اساطیر.
- خوارزمی، کمال‌الدین حسین (۱۳۸٤)، *جواهر الاسرار و زواهر الانوار*، تصحیح محمدجواد شریعت، چ۱، تهران: انتشارات اساطیر.
- دادبه، روزبه (۱۳۹٤)، *خسرو و شیرین*، *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، جلد ۲۲، مرکز بزرگ دایرةالمعارف اسلامی.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۸)، «مقایسهٔ هفت روایت وامق و عذرا»، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات کرمان*، شمارهٔ ۲٦، ۱۳۵ـ۱٦٤.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳٦۸)، *بحر در کوزه*، چ۳، تهران: انتشارات علمی.
- ـــــــــ (۱۳۷۹)، *جستجو در تصوف ایران*، چ٦، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ـــــــــ (۱۳۷٤)، *سر نی*، چ٦، تهران: انتشارات علمی.
- ـــــــــ (۱۳۸۲)، *نردبان شکسته (شرح توصیفی و تحلیلی دفتر اول و دوم مثنوی)*، تهران: سخن.
- زمانی، کریم (۱۳۸۷)، *شرح جامع مثنوی معنوی*، چ۱۵، تهران: انتشارات اطلاعات.

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020

- ـــــــ (۱۳۸۳)، *میناگر عشق (شرح موضوعی مثنوی معنوی)*، چ۲، تهران: نشر نی.
- سبزواری، حاج ملا هادی (۱۳۷٤)، *شرح مثنوی*، به کوشش مصطفی بروجردی، چ۱، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- سروش، عبدالکریم (۱۳۷۵)، *مثنوی معنوی*، چ۱، تهران: انتشارات علمی‌فرهنگی.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۲)، *تاریخ ادبیات در ایران*، چ۱۳، تهران: فردوس.
- ـــــــ (۱۳٦۲)، *مقدمهٔ داستان ورقه و گلشاه عیوقی*، چ۲، تهران: فردوس.
- عبدی، لیلا و صیادکوه، اکبر (۱۳۹۳)، «بررسی دو شخصیت اصلی منظومهٔ ویس و رامین بر اساس الگوی سفر قهرمان»، مجلهٔ *ادب‌پژوهی*، شمارهٔ ۲٤، ۱۲۹ـ۱٤۷.
- فاضل، احمد (۱۳۸۱)، «آمیزش عشق و حماسه با نگاهی به ورقه و گلشاه عیوقی»، مجلهٔ پژوهشی علوم انسانی دانشگاه اصفهان، جلد سیزدهم، شمارهٔ ۱، ۱۱۵ـ۱۳۲.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۷۳)، *شرح مثنوی شریف*، چ٦، تهران: انتشارات زوار.
- فیض کاشانی، ملا محسن (۱۳۷۹)، *عرفان مثنوی*، چ۱، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- گولپینارلی، عبدالباقی (۱۳۷۲)، *نثر و شرح مثنوی شریف*، ترجمه و توضیح توفیق هـ سبحانی، چ۱، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- مجوزی، محمد (۱۳۸۹)، «عشق محمود به ایاز و سیر تاریخی و عرفانی این داستان از آغاز تاکنون»، مجلهٔ *آینهٔ میراث*، شمارهٔ ۲٦، ٤۸ـ٦٤.
- محمدی، علی (۱۳۸٦)، «ایاز در مثنوی»، مجلهٔ علمی‌پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی اصفهان، دورهٔ دوم، شمارهٔ ٤۹، ۹۱ـ۱۰٦.
- محمدی، نیلوفر (۱۳۹۳)، «بررسی تطبیقی مجنون و لیلی امیر خسرو دهلوی و لیلی و مجنون نظامی»، *نامهٔ فرهنگستان (شبه‌قاره)*، سال دوم، ۲۸۸ـ۳۰۳.
- مولایی، محمد سرور و مستشارنیا، عفت (۱۳۷٦)، *مثنوی معنوی*، چ۱، هرمزگان، انتشارات دانشگاه هرمزگان.
- نیکلسون، رینولد الین (۱۳۷٤)، *شرح مثنوی معنوی مولوی*، ترجمه و تعلیق لاهوتی، تهران: انتشارات علمی‌فرهنگی.
- ـــــــ (۱۳٦۳)، *مثنوی معنوی*، به‌اهتمام نصرالله پورجوادی، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- همایی، ماهدخت‌بانو (۱۳۷۸)، *سر دلبران در حدیث دیگران*، چ۱، تهران: نشر هما.

Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir at 9:52 +0430 on Tuesday August 11th 2020