

قصه‌های عاشقانه در مثنوی

فاطمه رضایی*

ذوالفقار علامی**

چکیده

مثنوی معنوی مولانا حاوی مباحث بسیار متنوع و گوناگونی است؛ به طوری که هر قسم موضوعی را در آن می‌توان یافت. اما در همه موضوعات مطرح شده 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 شناخته شده هستند. در این پژوهش سعی شده تا با استفاده از اسناد و منابع کتابخانه‌ای، ضمن پی بردن به میزان بسامد این داستان‌ها در دفترهای شش‌گانه 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 بقیه موارد، با ذکر این حکایت‌ها یک لطیفه زیبای عرفانی را که منبعث از عشق حقیقی که پایه و اساس مکتب اوست، بیان می‌کند.

کلیدواژه‌ها: مثنوی مولوی، داستان‌های مثنوی، وامق و عذرا، قصه‌های عاشقانه عرفانی، ورقه کلشاه.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء، نویسنده مسئول / Frezaee17@gmail.com

** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهراء / zalami@alzahra.ac.ir

۱. مقدمه

در مثنوی مولانا همه چیز از حکایت و شکایت نی آغاز می شود. گوینده مثنوی بیش از هر چیز شاعر قصه هاست. او مثل یک قصه گوی حرفه ای با تمام رموز و اسرار نقل آشنایی دارد و علاقه اش به قصه و عادتش به قصه سرایی تا حدی است که حتی در غزلیات هم گهگاه قصه می سراید. در این اثر، مولانا خواننده هشیار را از راه قصه به دنیای ماورای قصه می برد و همین نکته است که در نظر برخی محققان، نوعی دوگانگی یا سه گانگی را در لحن بیان او راه می دهد 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 می برد. حکایات و قصه های مثنوی که به ندرت ممکن است ابداع شاعر باشد، غالباً یا مأخوذ است از روایات و مجموعه های 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 کتاب های معمول ادب عربی و فارسی (زرین کوب، ۱۳۷۹: ۲۹۷-۳۰۰). این قصه ها که همواره بر وجه تمثیل، دلالت و خطابات او را توجیه می کند و دعاوی وی را به اذهان تقریب می کند، البته مجرد قصه نیست، بلکه نوعی تمثیل و استدلال است. با این حال آنجا هم که مجرد قصه اش، قصه نیوش را مجذوب می کند، ضرورت توجه به سر قصه را فراموش نمی کند و در این باب که ظاهر قصه پیمانهای بیش نیست آنچه در آن اهمیت دارد دانه معنی است، تأکید می نماید (همو، ۱۳۶۸: ۴۲).

مولانا می خواهد از طریق بحث در ظاهر قصه ها، طالب فهم مثنوی را تا آستانه بحث در حقیقت و سر قصه ها بکشاند و از اینجاست که چنین حکایات و امثال در مثنوی، نقد وقت و نقد حال ما نیز تلقی می شود و در عین حال سر حال عارف واصل را نیز تا حدی به اذهان ما نزدیک می کند. در هر حال، ذکر قصه برای آن است که مدعای گوینده قصه به هر صورت ممکن - رمز یا استعاره - برای مخاطب قابل تصدیق یا قابل تصور شود و در مثنوی هم، مولانا انواع قصه را برای تقریر و توجیه دعاوی و اقوالی به

کار می‌گیرد که تصور و تصدیق آن‌ها برای اذهان عام دشواری دارد و از طرفی هم تمثیل مدعا از طریق نقل حکایت بیشتر مایه اقناع است (همان: ۱۶۴-۱۶۶). نگارندگان در این پژوهش سعی کرده‌اند با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و به شیوه توصیفی تحلیلی 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 است که شماره آیات ذکر شده در این پژوهش بر مبنای شرح آقای کریم زمانی است.

۱-۱. پیشینه پژوهش

درباره مثنوی مولوی تاکنون پژوهش‌های مختلفی انجام گرفته و کتاب‌های گوناگونی به رشته تحریر درآمده، اما درباره این جنبه از مثنوی، یعنی نمود داستان‌های عاشقانه در مثنوی، تا جایی که نگارنده اطلاع دارد، جز یک مقاله با عنوان «ایاز در مثنوی» از آقای علی محمدی که در سال ۱۳۸۶ در مجله علمی پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان به چاپ رسیده و مقاله دیگری با عنوان «عشق محمود به ایاز و سیر تاریخی و عرفانی این داستان از آغاز تاکنون» از آقای محمد مجوزی که در سال ۱۳۸۹ در شماره ۲۶ مجله آینه میراث، به چاپ رسیده و به طور مختصر، اشاره‌ای هم به این داستان در مثنوی داشته، مطلب دیگری در این باره چاپ نشده است.

۲. عشق در نظر مولانا

پایه اصلی مسلک و طریقه عرفانی مولوی و اساس مکتب او عشق است. در مکتب عرفان مولانا، عشق طیب همه علت‌ها و داروی جمیع بیماری‌های درونی و روانی بشر است، اما مقصود مولانا از عشق، عشق الهی است؛ عشق شهوت‌سوز است؛ عشق

نخوت و هوس سوز است؛ عشق حقیقی است، نه عشق مجازی که به دنبال آب و رنگ می رود (فیض کاشانی، ۱۳۷۹: ۳۰) و حتی بهتر است بگوییم که عشق کلید رمز احوال و افکار و آثار مولاناست. از این روست که مثنوی او با عشق آغاز می شود و با عشق پایان می یابد، هر چند که پایان مثنوی را نیز پایانی نیست، همچنان که آغاز آن را نیز آغازی نیست (زمانی، ۱۳۸۳: ۴۳۲). اهمیت چنین عشقی در همین است که تجاوزطلبی «خودی» را در انسان محدود می کند و او را وادار می کند تا برخلاف آنچه درنده خوبی دنیای «تنازع بقا» از وی طلب می کند، 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 هیچ یک از آن دو نشانی از «منی» باقی نماند (زرین کوب، ۱۳۷۴: ۴۹۹-۵۰۳).

۳. داستان های عاشقانه در مثنوی

مثنوی شریف از آغاز دفتر اول تا پایان دفتر ششم که به سرگذشت شاهزادگان و قلعه ذات الصور ختم شده است، سراپا بر محور عشق می گردد، به طوری که هیچ کدام از شش دفتر آن منظومه آسمانی از اشعار پرشور و حال و بیان حکایات و داستان های عشق و عاشقی خالی نیست و هرکجا رشته سخن به شرح این احوال می رسد، فیل مولانا به قول خودش یاد هندوستان می افتد و او را جنون و مستی عشق دست می دهد و چندان روشنی و گرمی از او می ریزد و شور و حال مستانه در گفته های او موج می زند که خواننده و شنونده را هر قدر هم سرد و تاریک و افسرده و یخ زده و ناتوان باشد، گرمی و روشنی و نشاط و حال می بخشد (همایی، ۱۳۷۸: چهارده).

۱-۳. لیلی و مجنون

لیلی و مجنون روایت عشق قیس بنی عامر به لیلی است که در ادبیات ما از همان دوره های آغازین نمود داشته تا اینکه نظامی گنجوی آن را به صورت منظومه ای پرشور در آورد و پس از نظامی هم شاعران بسیاری به تبعیت از او، منظومه ای با همین نام سرودند (محمدی، ۱۳۹۳: ۲۹۳-۲۹۴).

مولانا در مثنوی در چندین جا از لیلی و مجنون نام می برد. 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: ج ۱، ۴۰۷-۴۰۸)

این ابیات که در اکثر نسخ و شروح مثنوی با شماره بیت ۴۰۷ و ۴۰۸ آمده، در نسخه محمد سرور مولایی با شماره ابیات ۴۰۸ و ۴۰۹ (مولایی، ۱۳۷۶: ۳۱)، در نسخه دکتر سروش با شماره ابیات ۴۰۹ و ۴۱۰ (سروش، ۱۳۷۵: ۲۲) و در نسخه گولپینارلی با شماره ابیات ۴۱۰ و ۴۱۱ (گولپینارلی، ۱۳۷۲: ۸۱) ذکر شده و در نسخه حاج ملا هادی سبزواری این بخش یک بیت افزوده دارد و آن این است: دیده مجنون اگر بودی تو را/ هر دو عالم بی‌خطر بودی تو را (سبزواری، ۱۳۷۴: ۵۶).

مولانا از طرفی در این حکایت در نهایت ایجاز به بیان حکایت می‌پردازد تا هنرش را در شیوه 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

که چون تو مجنون نیستی نمی توانی این را درک کنی. مجنون هم که از سرّ عشق و عاشقی بهتر از هرکس آگهی دارد، در جواب کسانی که به وی می گویند از لیلی بهتر صد هزار دلربا در میان ما هست، دلبستگی تو به لیلی برای چیست، جواب می دهد که عشق همچون باده‌ای مستی بخش است و حسن حکم کوزه‌ای دارد که باده را از آن ظرف باید نوشید، این باده را خداوند از کوزه صورت لیلی به من می پیماید، شما که از حسن وی مستی نمی بایید 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 می شود، فراتر است. به هر حال، آن زیبایی که عشق از آن نشئت می گیرد، امری نیست که از مجرد صورت حاصل آید، باده‌ای است که هرچند آن را در کوزه صورت ریخته‌اند، و رای صورت و کوزه است. به قول مولانا «باده از غیب است، صورت زین جهان» (زرین کوب، ۱۳۷۴: ۶۹۸). استاد فروزانفر می گوید نتیجه‌ای که مولانا از این داستان منظور دارد این است که حقیقت، ظاهر است ولی مراتب دید مختلف است و هرکسی آن را درک نمی کند، چنان که زیبارویان و لیلی و شان بسیارند اما دست عشق گریبان جان را نمی گیرد و به صحرای جنون نمی کشد، پس اصل آن است که آدمی دیده حوبین و زیبایی شناس و حقیقت نگر داشته باشد و در غیر این صورت، وجود معشوق و ظهور جمال از چشم او پنهان می ماند و از عشق بازی محروم و بی نصیب ابدی می شود (فروزانفر، ۱۳۷۳: ج ۱، ۱۸۹). و همان طور که خلیفه قادر نبود لیلی را با چشم حقیقت بینی مشاهده کند، عوام نیز قادر نیستند سرّ اولیاء الله را بفهمند، چون که با چشم رضا و محبت به آن‌ها نظر نمی کنند، بلکه با عین سخط و چشم صورت می نگرند، همین است که حسن معنوی اولیاء الله از چشم عوام مستور می شود و در نتیجه از مشاهده جمال باکمال آنان محروم می مانند (انقروی، ۱۳۷۴: 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

می‌گوید (گلستان، باب پنجم، حکایت ۱۸) سیه‌فام باریک‌اندام نمودار شد (نیکلسون، ۱۳۷۴: ۸۳). در یک کلام، عارف از عالم حس خفته است و در دنیای جان بیدار است و از عالم حس انقطاع و انفصال دارد، از این‌روست 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 دوازده‌گانه 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 صد هزار
که ز کشتن شمع جان افزون شود لیلی‌ات از صبر تو مجنون شود

(مولوی، ۱۳۸۷: ج ۱، ۴۷۷ و ۴۷۸)

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 فروخته می‌گردد و انوار الهی روشنایی می‌یابد؛ زیرا در اثر کشتن شمع آن نظری که نسبت به دنیا داری، شمع جانت شعله‌ورتر می‌شود و آن لیلیا و محبوبیت که دولت دنیایی تو بوده، به واسطه صبرت به تو عاشق و مجنون می‌شود (انقروی، ۱۳۷۴: 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: ج ۱، 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: ج ۱: ۲۱۲) و

در یک کلام می‌خواهد بگوید که اگر از تمایلات باطل بپرهیزی، به خواسته حقیقی خود می‌رسی (نیکلسون، ۱۳۷۴: ۹۳).

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

یاد آرید ای مهان زین مرغ زار یک صبحی در میان مرغزار
یاد یاران یار را میمون بود خاصه کان لیلی و این مجنون بود

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

ذکر نام لیلی و مجنون در این بیت بیشتر ناظر بر آوردن مثال و نمونه است برای مصراع اول که می‌گوید، یاد کردن یاران برای دوست، فرخنده و مبارک است، به‌ویژه که یار یادشده لیلی باشد و یار یادکننده مجنون (زمانی، ۱۳۸۷: ۴۹۷).

آخرین موردی که در دفتر اول مولانا از لیلی و مجنون نام می‌برد، ذیل داستان «خلیفه‌ای که در کرم از حاتم طایی گذشته بود»، است که زن از آن مرد اعرابی می‌خواهد نزد خلیفه برود و از او طلب روزی کند و او می‌گوید که تحت چه عنوانی شایستگی رسیدن به محضرش 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 بشنید از یکی که مرض آمد به لیلی اندکی
گفت: آوه بی‌بهانه چون روم؟ ور بمانم، از عیادت چون شوم؟
لیتنی کُنتُ طیباً حاذقاً کُنتُ أمشی نَحْوَ لیلی سابقاً

(مولوی، ۱۳۸۷: ج ۱، ۲۶۹۱-۲۶۹۳)

مولانا بعد از بیان این بخش از حکایت اعرابی و این حکایت از مجنون، بلافاصله می‌گوید: «حضرت باری تعالی از آن جهت امر «قل تعالوا» فرستاد تا وسیله التجا به بارگاه عظمت و کبریا باشد و هر که را بخوانند، اگر بی‌وسیله باشد، نرانند» (خوارزمی،

۱۳۸۴: ج ۲، ۶۴۸) و شرم ما فروریزد و بتوانیم به وصال او برسیم و می‌خواهد این نتیجه را حاصل کند که گاهی سبب و ابزار خود نوعی دعوی و اثبات وجود مجازی برای شخص مدعی است و هرگاه که شاه کرم و آفریدگار موجودات به میدان عطا و احسان برود و بر بندگانش لطف کند، هر چیزی که برحسب ظاهر سبب و ابزاری نداشته باشد، خود عین سبب و ابزار می‌گردد (زمانی، ۱۳۸۷: ۷۹۶). حاصل کلام آنکه امر «تعالوا» وسیله‌التجا به جناب کبریاست (خواجه ایوب، ۱۳۷۷: ۲۱۵).

در دفتر دوم مثنوی، مولانا نامی از لیلی و مجنون نمی‌برد، اما در دفتر سوم مولانا یک جا حکایت مجنون که سگ کوی لیلی را می‌نواخت، ذکر کرده است و آن را ذیل داستان شهری و روستایی بیان کرده که خانواده‌ی مرد شهری هرکسی را که گمان می‌کردند اهل آن روستاست با خوشحالی می‌بوسیدند و می‌گفتند که چون تو روی یار ما را دیده‌ای، از این رو 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 می‌گذاخت...
کین طلسم بسته‌ی مولی ست این	پاسبان کوچۀ لیلی ست این...
ای که شیران مر سگانش را غلام	گفت، امکان نیست، خامش، والسلام

(مولوی، ۱۳۸۷: ج ۳، ۵۶۷-۵۷۷)

مولانا در ادامه به بیان مقصود خود می‌پردازد و می‌گوید: اگر از مرتبه‌ی صورت بگذرید و به معنا برسید، آن مرتبه بهشت است و تو ای سالک، اگر صورت نفس خود را با سنگ ریاضت بشکنی و در هم بکوبی و آن را با اخگر عشق بسوزانی، آن وقت است که همه‌ی بت‌ها را در هم خواهی شکست (زمانی، ۱۳۸۷: ۱۵۳) و در حقیقت شکوه و زیبایی موجودات برخاسته از عشق است (همو، ۱۳۸۳: ۴۶۵).

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

همچو مجنون‌اند، چون ناقه‌ش یقین	می‌کشد آن پیش و این واپس به کین
میل مجنون پیش آن لیلی روان	میل ناقه پس، پی کره دوان...

پای را بریست و گفتا گو شوم در خم چو گانش غلطان می روم
(مولوی، ۱۳۸۷: ج ۴، ۱۵۳۳-۱۵۵۵)

این ابیات مولانا یادآور لحظه‌ای است که مجنون سوار بر شتر به سوی قبیله لیلی در حرکت بوده و ماده شتر نگران کره خود، هرگاه که مجنون غرق عوالم خویش می شده، او را به منزل خود باز می گردانده است و این از مضامین عاشقانه‌ای است که در حاشیه مجنون و لیلی پدید آمده و در اینجا لطف سخن مولانا را نیز افزوده است (استعلامی، ۱۳۶۹: ۲۷۶). مولانا در این حکایت، از ستیز عقل و نفس سخن به میان آورده است. منظور از مجنون، عقل لطیف نورانی و مراد از لیلی، حقیقت الهی است. عقل نورانی و لطیف همواره مست و شیدای حقیقت الهی است و می کوشد بدان مقام واصل شود و منظور از ناقه، نفس اماره و مراد از کره ناقه، شهوات نفسانی و حظوظ جسمانی است. نفس اماره نیز پیوسته شیفته شهوات است و با عقل در تضاد (زمانی، ۱۳۸۷: ۴۵۲).

مولانا در میانه داستان شروع به نتیجه گیری می کند و می گوید: این دو همراه (عقل و نفس اماره) ضد یکدیگرند و هیچگاه با هم سازگاری ندارند. پس آن روحی که از مرکوب تن فرود نیاید، گمراه است؛ یعنی روحی که وابستگی خود را از جسم نگسلد و مجنون وار از ناقه تن فرود نیاید، قطعاً راه و مقصد حقیقت را گم کرده است. پس اینجاست که مجنون که نماد عقل لطیف نورانی است، خطاب به ناقه که نماد نفس اماره بود می گوید: ای جسمی که شیفته دنیایی و آن را مسکن و مأوای خود ساخته‌ای، تا وقتی که تو با من همراه باشی، روح من از لیلی حقیقت و کمال دور خواهد ماند و از این رو وقتی که دید مرکوبش به جای اینکه او را به لیلی برساند هر لحظه او را دورتر می برد، ترک مرکوب خود کرد. مجانبین راه حق نیز وقتی جسم و جسمانیت را مزاحم وصال حق بدانند، آن را ترک می کنند و خود را به خاک فقر و فنا می افکنند و فقیر خاکسار می شوند. مولانا در پایان داستان نیز این گونه نتیجه گیری می کند که چگونه ممکن است که عشق مولای حقیقی از عشق لیلی کمتر باشد؟ وقتی که عشق مخلوق که عشقی مجازی است، موجب آن همه شوریدگی و فداکاری می شود، بین عشق خالق

چه‌ها می‌کند؟ پس شایسته است که انسان عشق حقیقی داشته باشد (همان: ۴۵۸-۴۵۶). 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 دوری	اندر آمد ناگهان رنجوری...
پس طیب 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 فصادم کنی	نیش را ناگاه بر لیلی زنی

(مولوی، ۱۳۸۷: ج ۵، ۱۹۹۹-۲۰۱۸)

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 به کرات در مثنوی این موضوع را چه در قالب حکایت و چه غیر از آن، یادآور می‌شود. در اینجا هم در میانه 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 جاودان‌کننده 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

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 به سوی 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 همه 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 بد خاک و زر	زر چه باشد، که ند جان را خطر
شیر و گرگ و دد ازو واقف شده	همچو خویشان گرد او گرد آمده
کین شده‌ست از خوی حیوان پاک	پرز عشق و لحم و شحمش زهرناک

(مولوی، ۱۳۸۷: ج ۵، ۲۷۱۹-۲۷۲۲)

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 بلند نظر کند که در برابر همه دنیا و مافیها بی‌اعتنا شود، پس عشق حقیقی چه‌ها می‌کند! و تا چه اندازه ممانعت طبع به آدمی می‌بخشد که نه تنها در راه معشوق از زرق و برق و سلطنت دنیا می‌گذرد، بلکه از گذشتن از جان که بالاترین سرمایه 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 به دلیل 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: ج ۵، ۳۲۵۲)

در این بیت، مولانا با دیدن دل بستگی 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 — فقط از جنبه تداعی ذهنی بدان اشاره می‌کند — به سراغ ادامه داستان ایاز می‌رود.

مولانا همواره بر این نکته تأکید دارد که زیبایی و جمال پدیده‌های طبیعی منبعث از جمال بی‌مثال حق است، از این رو برای بسط این مطلب، باز هم در دفتر پنجم به دنبال بیت «کاسه‌ها دان این صور، او اندرو / آنچه حق ریزد، بدان گیرد علو»، به سراغ داستان خویشاوندان مجنون که او را به خاطر 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 می دهم از نقش وی...
(همان: ج ۵، ۳۲۸۸-۳۲۸۶)

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 بر نمی‌تابد و می‌گوید که صورت ظاهری چون کوزه است و زیبایی همچون شراب و خداوند از کوزه 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 خاطر نشان می‌سازد که این شراب از چشم نامحرمان نهفته

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 علاقه تو به دخترمان بی‌اطلاع بودیم و حال که این مطلب را دانستیم، از نظر ما تو شایسته‌ترین خواستگاران و می‌گویی:

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

(مولوی، ۱۳۸۷: ج ۶، ۲۸۸-۲۸۹)

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: ج ۶، ۲۸۲۹)

روایت شده که وقتی لیلی درگذشت، مجنون نزد قبیله او رفت و «خاک جایش» را جویا شد، آنان چیزی به او نگفتند. آنگاه مجنون به گورستان رفت و خاک قبرها را یک‌به‌یک بوید 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 شش‌گانه مثنوی پایان می‌یابد.

۲-۳. محمود و ایاز

ابوالنجم ایاز (در گذشته ۴۴۹ق) 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 سده ششم به بعد، 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 عاشقانه 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: ۴۸) 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، چهره 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 بخواد حکایت دو غلام را ادامه دهد، به سراغ داستان دیگری می‌رود که در آن داستان نیز، حشم سلطان بر غلام خاص حسد می‌برند:

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

(مولوی، ۱۳۸۷: ج ۲، ۱۰۴۶-۱۰۵۰)

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 دربرود، یکباره از همه 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 به نظر 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 خاطره دورانی که غلامی بیش نبوده و پوششی جز آن پوستین نداشته، به استمداد روح خویش پاسخ می‌داده است:

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

(همان: ج ۴، 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 آن طرف بلقیس هر که بوده و هر چه داشته، اکنون مطیع سلیمان است، اما قرار است سلیمان او را برکشد. اگر همسر سلیمان شود، هر آن توهم همسری ممکن است او را از آنچه داشته و آنچه بوده است، غافل کند. ایاز نیز غلامی بود که در دربار محمود به درجه سرهنگی رسید. آب‌وتاب دستگاه و تخت بلقیس در برابر شکوه ملک سلیمانی، مثل چارق ایاز است در برابر سلطنت محمودی با

این تفاوت که تنبه ایاز ذاتی است اما تنبه بلقیس عاریتی است. این سلیمان است که تدبیر پیش چشم آوردن گذشته 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 تبیین‌کننده مهم‌ترین مسئله 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، هر آن ممکن است همه 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 خطرناک 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 حجره خلا چارقت این است منگر در علا

(همان: ج ۵، ۱۳۵۶-۱۳۵۷)

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

انسانی در برابر وسوسه 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	جمله هستی ز موجش چکه‌ای
جمله پاکی‌ها از آن دریا برند	قطره‌هایش یک به یک میناگردند
شاه شاهان است بلکه شاه‌ساز	وز برای چشم بد نامش ایاز

(همان: ج ۵، ۱۸۷۷-۱۸۸۲)

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 همه پاکی‌هاست. ذره ذره وجود ایاز سرمایه کمالات انسانی است. ایاز نه تنها 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:

قصه محمود و اوصاف ایاز	چون شدم دیوانه رفت اکنون ز ساز...
ای ایاز از عشق تو گشتم چو موی	ماندم از قصه، تو قصه من بگو
بس فسانه 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: ج ۵، ۱۸۹۱-۱۸۹۹)

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

محمودی پیش می‌رود، در مثنوی آن ابرمردی است که نمی‌توان میان او و شاهد حقیقت فرق گذاشت. قصه‌ایاز بهانه‌ای بیش نیست. مولانا همان چیزی را در چهره‌ایاز می‌بیند که در چهره‌ شمس و حسام‌الدین و صلاح‌الدین می‌بیند. وقتی ایاز نماد انسان کامل باشد، چارق می‌تواند نماد هر چیزی باشد که انسان را از تکبر و خودبینی دور کند.

دل بستن مولانا به تیپ نمادین ایاز او را و می‌دارد که حکایت را با طنز و گاهی هجو آنان بیامیزد. وقتی سرهنگان 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 ریشخند می‌زند و وقتی دست خالی نزد شاه باز می‌گردند، 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 میان مجرمان حکم ای ایاز ای ایاز پاک با صد احتراز
گر دو صد بارت بجوشم در عمل در کف جوشت نیابم یک دغل

(همان: ج ۵، ۲۱۰۹-۲۱۱۰)

حشمت ایاز به نیستی اوست. چگونه می‌تواند هستی نشان دهد؟ حکم را به شاه وامی‌گذارد. او همان بهتر که خاموشی‌گزیند تا رفتار ناصواب گنهکاران خود زبان به گفتن حقیقت باز کند. مولانا در ادامه هر صفتی از ایاز یا انسان 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 ایاز این مهرها بر چارقی چیست آخر همچو بر بت عاشقی
همچو مجنون از لیلی خویش کرده‌ای تو چارقی را دین و کیش

(همان: ج ۵، ۳۲۵۱-۳۲۵۲)

پس باید رابطه عمیقی بین چارق و ایاز و لیلی و مجنون باشد و باید سرّ این دل‌بستگی و نیاز گفته شود:

سرّ چارق را بیان کن ای ایاز
ای ایاز از تو غلامی نور یافت
پیش چارق چیستت چندین نیاز...
نورت از پستی سوی گردون شتافت
بسرت آزادگان شد بندگی
بندگی را چون تو دادی زندگی

(همان: ج ۵، ۳۳۵۱-۳۳۵۴)

شاه دست‌بردار 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 نشنیده، دفتر پنجم تمام می‌شود؛ اما این دغدغه ذهن مولانا را رها نکرده است. در آغاز دفتر ششم وقتی بحث فنا پیش کشیده می‌شود، باز آن راز ایاز به ذهن مولانا خلجان می‌کند:

چیست معراج فلک این نیستی
پوستین و چارق آمد از نیاز
عاشقان را مذهب و دین نیستی
در طریق عشق محراب ایاز
گرچه او خود شاه را محبوب بود
ظاهر و باطن لطیف و خوب بود...
او مهذب گشته بود و آمده
کبر را و نفس را گردن زده

(همان: ج ۵، ۲۳۳-۲۳۷)

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

یا که دید چارقش زان شد پسند
تا گشاید دخمه کان بر نیستی است
کز نسیم نیستی هستی ست بند
تا بیابد آن نسیم عیش و زیست

(همان: ج ۶، ۲۳۹-۲۴۲؛ محمدی، ۱۳۸۶: ۹۴-۱۰۳)

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 شائبه 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، رابطه محبتی که بین آنها است، مفهوم محبت بین عبد و حق را که صوفیه بر اشارت کریمه «یحبهم و یحبونه» مبتنی کرده‌اند، تبیین

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، ۱۳۶۸: ۴۴۸).

۳-۳. ویس و رامین

منظومه ویس و رامین از جمله داستان‌هایی است که فخرالدین اسعد گرگانی در حدود سال ۴۴۳ق یا پس از این سال به بحر هزج سروده است. این مثنوی از لحاظ قدمت، سومین مثنوی موجود و نخستین منظومه عشقی است که از گزند روزگار ایمن مانده و به تمامی به دست ما رسیده است و از داستان‌های روزگار اشکانی محسوب می‌شود (عبدی و صیادکوه، ۱۳۹۳: ۱۳۱). این داستان، حکایت عشق و دلدادگی رامین و ویس به یکدیگر است که پس از فراز و فرودهای 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 به خاطر لکنتی که داشت نمی‌توانست «حی» را درست ادا کند، را پیش می‌کشد و می‌خواهد به ذکر این لطیفه پردازد 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 فریفته ظواهر نمی‌شود و فقط شیفته معشوق حقیقی می‌شود و ناگاه دو دلداده 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: ج ۳، ۲۲۸-۲۲۹)

بار دیگر که از ویس و رامین نام می‌برد، در دفتر پنجم مثنوی است. مولانا ذیل قصه 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: ج ۵، ۱۲۰۴-۱۲۰۵)

۳-۴. وامق و عذرا

وامق و عذرا نام یکی از منظومه‌های عاشقانه عنصری است که به سبب شهرت، بازتاب وسیعی در شعر غنایی فارسی داشته است. این منظومه‌ها تا مدت‌ها مفقود بود و تنها در چند دهه پیش ابیاتی از آن به دست آمد که با کمک ابیات پراکنده 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: ۱۴۱).

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؛ از این رو از او می‌خواهد که بندی به پای هر دو آنان بسته شود تا در صورت نیاز، دیدار دوباره به راحتی برایشان میسر شود، از آنجا که مسلک عرفانی مولانا بر پایه عشق است، به همین خاطر او در هر جا فرصتی می‌جوید که به عشق، این لطیفه زیبای الهی بپردازد و اینجا هم به ذکر احوال عشق و عاشق و معشوق می‌پردازد که در میانه کلام نام وامق و عذرا در ذهنش تداعی می‌شود:

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

در دل عاشق به جز معشوق نیست در میانشان فارق و فاروق نیست
(همان: ج ۶، ۲۶۷۹-۲۶۸۰)

۵-۳. خسرو و شیرین

خسرو و شیرین داستانی است عاشقانه که نخستین بار نظامی در دوران اسلامی روایت‌های آن را گرد آورده و در ۶۵۰۰ بیت در بحر هزج مسدس محذوف سروده است. داستان به اواخر دوران ساسانیان یعنی دوره خسرو پرویز مربوط است و گزارش‌هایی از آن در آثار مختلف دوران اسلامی از جمله شاهنامه آمده است. این منظومه، داستان عشق خسرو پرویز پادشاه بزرگ شاهنشاهی ساسانی و شاهزاده ارمنی، شیرین، را که بعدها ملکه ارمنستان می‌شود، روایت می‌کند که هرچند دو دل‌داده به وصال هم می‌رسند، پایان غم‌انگیز داستان کشته شدن خسرو در بستر به دست فرزندش شیرویه، خواستگاری شیرویه از شیرین و سرانجام جان دادن شیرین با بردردن جگرگاه خود در دخمه خسرو و در کنار اوست (دادبه، ۱۳۹۴: ۳۷۳).

مولانا فقط در دفتر پنجم مثنوی است که به ذکر نام خسرو و شیرین می‌پردازد و همان طور که در بخش مربوط به ویس و رامین اشاره شد، هدف از آوردن نام و یادآوری داستان این دو دل‌داده، هشدار و آگاهی به حاسدان و یادآوری عواقب آن است.

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
(مولوی، ۱۳۸۷: ج ۵، ۱۲۰۴-۱۲۰۵)

۶-۳. فرهاد و شیرین

فرهاد همان شخصیت ساده‌ای 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 برداشتن فرهاد از سر راه خسرو، به یاد شیرین زمین می‌بوسد و جان می‌دهد. بعدها

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.

۳-۷. ورقه و گلشاه

منظومهٔ داستانی ورقه و گلشاه سرودهٔ عیوقی از شاعران دورهٔ اول غزنوی و معاصر سلطان محمود است (صفا، ۱۳۷۲: ج ۱، ۶۰۱). 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: ۱۱۶). 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، عروه 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، ۱۳۶۲: ۱۶). ولی سرانجام این داستان مانند داستان لیلی و مجنون همراه با نویدی 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. از این رو 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

است؛ زیرا ایاز در نگاه مولانا همان انسان کامل است که یادآور شمس تبریزی است و هرآنچه را که لازمه انسان کامل است از جمله منیت و خودبینی نداشتن، در مقام تسلیم و رضا بودن و رسیدن به مقام فنا را در وجود او به صورت تمام و کمال می‌بیند. نکته 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 جنبه یادآوری و تبه دارد و هنوز ایاز در نگاه مولانا تداعی‌کننده 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 سبعة (توبه، ورع، زهد، فقر، صبر، توکل، تسلیم و رضا) و مرحله فنا که آخرین مرحله از مراحل هفت‌گانه سلوک (طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، فقر و فنا) است، اشاره کرده است. گویی مولانا خواسته است به نحوی 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؛ از این رو باید در دفاتر پایانی که به نوعی نقطه 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 بقیه دفاتر مثنوی از آن یاد شده که در اغلب این موارد مولانا می‌خواهد 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 نام‌آشنا تر 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 اولیه اخلاق است، می‌جوید و عواقب حسد را

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 می‌بریم 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: ج ۱، ۴۳۱)

در دفتر دوم نیز می‌گوید:
خود حسد نقصان و عیبی دیگر است بلکه از جمله کمی‌ها بدتر است
(همان: ج ۲، ۸۰۷)

و در جایی دیگر از دفتر دوم می‌گوید:
هان و هان ترک حسد کن با شهان ورنه ابلیسی شوی اندر جهان
(همان: ج ۲، ۳۴۳۸)

همه 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

- از شش دفتر مثنوی درباره 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 نمونه انسان کامل است، از این رو در ذهن مولانا تداعی‌کننده شمس تبریزی است.
 - داستان‌های عاشقانه 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 نمونه 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 درباره عواقب حسد است.
 - در مجموع، مولانا با ذکر این داستان‌ها، لطیفه 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**

بیان احوال عاشق و معشوق حقیقی	-	رسیدن به مقام فنا در نتیجه گردن زدن کبر و نفس، ۲- امدار مقام تسلیم بودن انسان کامل، ۳- پرهیز از منیت	بیان مثال	هدف از بیان داستان
۱ مورد	-	۳ مورد	مورد ۲	نمود در دفتر ششم
-	تنبه و عبرت پذیری از عواقب حسد	۱. مبتلا نشدن به خودبینی و نسیان، ۲. توصیف انسان کامل، ۳. تداعی نام شمس، ۴. در مقام تسلیم بودن انسان کامل	نسخی صورنگرایی، ۲. عشق حقیقی به انسان - مناعت طبع می دهد، ۳. تداعی ذهنی بین عشق مجنون به لیلی و ایاز به چارق	هدف از بیان داستان
-	۱ مورد	۳۳ مورد	مورد ۴	نمود در دفتر پنجم
-	-	تنبه برای جلوگیری از غفلت	بیان ستیز عقل و نفس	هدف از بیان داستان
-	-	۱ مورد	مورد ۱	نمود در دفتر چهارم
-	عاشق حقیقی فقط دربی	-	نسخی صورنگرایی و این که زیبایی موجودات برخاسته از عشق است.	هدف از بیان داستان
-	۱ مورد	-	مورد ۱	نمود در دفتر سوم
-	-	صورت نیکو بدون اخلاق نیکو ارزشی ندارد	-	هدف از بیان داستان
-	-	۱ مورد	-	نمود در دفتر دوم
-	-	۱ مورد نفی صورت گرایی، ۲ مورد بیان مثال، ۱ مورد یادآوری این نکته که گاهی سبب و ایاز وسیله آفتاب وجود مجازی اند.	مورد ۱	هدف از بیان داستان
-	-	-	مورد ۴	نمود در دفتر اول
واثق و عذرا	ویس و رامین	محمود و ایاز	لیلی و مجنون	نام داستان

-	-	تنبه و عبرت‌پذیری از عواقب حسد	امورد	-	-	-	-	-	-	-	-	-	خسرو و شیرین
-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	فرهاد و شیرین
-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	ورقه و گلشاه

منابع

- استعلامی، محمد (۱۳۶۹)، مثنوی، چ ۲، تهران: انتشارات زوار.
- انقروی، رسوخ‌الدین اسماعیل (۱۳۷۴)، شرح کبیر انقروی، ترجمه عصمت ستارزاده، تهران: انتشارات زرین.
- خواجه ایوب (۱۳۷۷)، اسرار الغیوب، تصحیح محمدجواد شریعت، چ ۱، تهران: انتشارات اساطیر.
- خوارزمی، کمال‌الدین حسین (۱۳۸۴)، جواهر الاسرار و زواهر الانوار، تصحیح محمدجواد شریعت، چ ۱، تهران: انتشارات اساطیر.
- دادبه، روزبه (۱۳۹۴)، خسرو و شیرین، دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، جلد ۲۲، مرکز بزرگ دایره‌المعارف اسلامی.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۸)، «مقایسه هفت روایت وامق و عذرا»، نشریه دانشکده ادبیات کرمان، شماره ۲۶، ۱۳۵-۱۶۴.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۸)، بحر در کوزه، چ ۳، تهران: انتشارات علمی.
- _____ (۱۳۷۹)، جستجو در تصوف ایران، چ ۶، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- _____ (۱۳۷۴)، سرنی، چ ۶، تهران: انتشارات علمی.
- _____ (۱۳۸۲)، نردبان شکسته (شرح توصیفی و تحلیلی دفتر اول و دوم مثنوی)، تهران: سخن.
- زمانی، کریم (۱۳۸۷)، شرح جامع مثنوی معنوی، چ ۱۵، تهران: انتشارات اطلاعات.

- (۱۳۸۳)، میناگر عشق (شرح موضوعی مثنوی معنوی)، چ ۲، تهران: نشر نی.
- سبزواری، حاج ملا هادی (۱۳۷۴)، شرح مثنوی، به کوشش مصطفی بروجردی، چ ۱، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- سروش، عبدالکریم (۱۳۷۵)، مثنوی معنوی، چ ۱، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۲)، تاریخ ادبیات در ایران، چ ۱۳، تهران: فردوس.
- (۱۳۶۲)، مقدمه داستان ورقه و گلشاه عیوقی، چ ۲، تهران: فردوس.
- عبدی، لیلما و سیادکوه، اکبر (۱۳۹۳)، «بررسی دو شخصیت اصلی منظومه ویس و رامین بر اساس الگوی سفر قهرمان»، مجله/دب پژوهی، شماره ۲۴، ۱۲۹-۱۴۷.
- فاضل، احمد (۱۳۸۱)، «آمیزش عشق و حماسه با نگاهی به ورقه و گلشاه عیوقی»، مجله پژوهشی علوم انسانی دانشگاه اصفهان، جلد سیزدهم، شماره ۱، ۱۱۵-۱۳۲.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۷۳)، شرح مثنوی شریف، چ ۶، تهران: انتشارات زوار.
- فیض کاشانی، ملا محسن (۱۳۷۹)، عرفان مثنوی، چ ۱، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- گولپینارلی، عبدالباقی (۱۳۷۲)، نثر و شرح مثنوی شریف، ترجمه و توضیح توفیق ه سبجانی، چ ۱، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- مجوزی، محمد (۱۳۸۹)، «عشق محمود به ایاز و سیر تاریخی و عرفانی این داستان از آغاز تاکنون»، مجله آینه میراث، شماره ۲۶، ۴۸-۶۴.
- محمدی، علی (۱۳۸۶)، «ایاز در مثنوی»، مجله علمی پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان، دوره دوم، شماره ۴۹، ۹۱-۱۰۶.
- محمدی، نیلوفر (۱۳۹۳)، «بررسی تطبیقی مجنون و لیلی امیر خسرو دهلوی و لیلی و مجنون نظامی»، نامه فرهنگستان (شبه‌قاره)، سال دوم، ۲۸۸-۳۰۳.
- مولایی، محمد سرور و مستشارنیا، عفت (۱۳۷۶)، مثنوی معنوی، چ ۱، هرمزگان، انتشارات دانشگاه هرمزگان.
- نیکلسون، رینولد البین (۱۳۷۴)، شرح مثنوی معنوی مولوی، ترجمه و تعلیق لاهوتی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- (۱۳۶۳)، مثنوی معنوی، به اهتمام نصرالله پورجوادی، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- همایی، ماهدخت بانو (۱۳۷۸)، سر دلبران در حدیث دیگران، چ ۱، تهران: نشر هما.