

نشریه ادب و زبان
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال ۱۹، شماره ۳۹، بهار و تابستان ۱۳۹۵

تأملی در تمامی یا ناتمامی مثنوی مولوی
(علمی - پژوهشی) *

علی قبادی کیا،^۱ دکتر محمد بهنام فر^۲

چکیده

یکی از معماهای ناگشوده مثنوی معنوی، بحث تمامی یا ناتمامی آن در حیات مولاناست. عده‌ای بر این باورند که کهولت سن، بیماری و رحلت مولانا موجب شد تا مثنوی، خاصه، آخرین قصه آن؛ یعنی قصه ذات‌الصّور، ناتمام باقی بماند. برخی نیز معتقدند که مولانا سال‌ها پیش از آنکه از دار دنیا برود مثنوی را به پایان رسانده بود و هیچ بحثی را ناتمام باقی نگذاشت. نتایج این پژوهش که به شیوه تحلیل محتوا انجام شده است نشان می‌دهد که اتمام مثنوی نه تنها در زمان حیات مولانا صورت گرفته، بلکه شخص وی بر کتابت و نسخه‌ت آن نیز نظارت داشته و نیز قصه ذات‌الصّور در آن ناتمام نمانده است و این داستان در واقع سرگذشت سلوک عارفانه سالکان و معرفت‌جویانی است که ماجرای عشق‌شان با معشوق، نه آغازی دارد و نه فرجامی.

واژه‌های کلیدی: مولوی (رومی)، پایان مثنوی، داستان شهزادگان، قصه ذات‌الصّور، دز هوش‌ربا.

* تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۳/۰۴/۱۴

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۳/۱۱/۱۸

-E-mail: Keyghobad51@gmail.com
-E-mail: mbehnamfar@birjand.ac.ir

۱- کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند (نویسنده مسئول)
۲- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند

۱- مقدمه

۱-۱- بیان مسئله

یکی از اسرار مثنوی مولوی، بحث در پایان و اتمام آن است. برخی معتقدند که کهولت سن، بیماری و رحلت به سرای باقی، مولانا را مهلت نداد تا مثنوی را به پایان رساند. لذا دفتر ششم، به استناد ناتمام ماندن آخرین قصه آن، ذات الصور، ناتمام باقی ماند. گروهی نیز بر این باورند که مولانا سال‌ها پیش از آنکه از دار دنیا برود مثنوی را به پایان رسانده بود و هیچ بحثی را ناتمام باقی نگذاشت. نگارندگان می‌کوشند با ذکر شواهد تاریخی محکم و واکاوی حوزه اندیشگی مولانا و نیز به مدد مثنوی و ذکر مؤلفه های عرفانی و فلسفی، به این مسئله پاسخ دهند که آیا مثنوی در زمان حیات مولانا به اتمام رسیده بود، یا با رحلت او ناتمام باقی ماند؟

۱-۲- پیشنهاد تحقیق

فروزانفر (۱۳۵۴: ۱۰۹) در کتاب *زندگانی مولانا جلال‌الدین محمد و اسلامی ندوشن* (۱۳۹۰: ۲۰۷) در کتاب *آواها و ایماها مدّت صحبت مولانا با حسام‌الدین را پانزده سال ذکر کرده‌اند و سرودن مثنوی را حاصل پانزده سال آخر عمر مولوی می‌دانند*. همایی (۱۳۷۳: ۲۴) در کتاب *تفسیر مثنوی معنوی*، قصه قلعه ذات الصور را مورد بررسی قرار داده است که حاوی نکات مهمی در ارتباط با موضوع این پژوهش است. همو (۱۳۷۶: ۱۰۶۲) در کتاب *مولوی نامه*، دفتر ششم را خاتمه و متمم مثنوی دانسته است. گولپینارلی (۱۳۶۳: ۲۰۷) در کتاب *مولانا جلال‌الدین و هسبحانی* (۱۳۷۴: ۱۳۶) در مقاله «بررسی آخرین شرح مثنوی در ترکیه» هرگونه منظومه یا دفتر هفتم دیگری را، غیر از شش دفتر مثنوی، رد می‌کنند. زرین کوب (۱۳۸۴: ۲۲۲) نیز بر این باور است که سرودن دفتر اول مثنوی از اواخر سال ۶۵۷ هـ.ق و یا از حدود سال ۶۵۸ هـ.ق شروع و تا سال ۶۶۰ هـ.ق ادامه یافته است که در بخش تحلیل تاریخی بیشتر به آن خواهیم پرداخت. استعلامی (۱۳۸۸: ۸۸) در کتاب *حدیث غربت جان*، نکات مهمی در تأیید نسخه قاهره به عنوان نسخه مرجع نسخه قونیه ارائه می‌دهد.

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

با این حال با توجه به اختلاف نظرهایی که بین مولوی پژوهان دیده می‌شود جای پژوهش مبسوطی در مورد چگونگی پایان یافتن مثنوی مولوی خالی به نظر می‌رسد.

۲- بحث

۲-۱- تاریخ چه می‌گوید؟

۲-۱-۱- آغاز مثنوی معنوی از دیدگاه مولوی پژوهان

اسلامی ندوشن آغاز سرایش مثنوی را سال ۶۵۴ هـ ق می‌داند (۱۳۷۷: ۱۰۹). گولپینارلی نیز آغاز آن را پیش از سال ۶۵۶ هـ ق ذکر کرده است (۱۳۶۳: ۲۰۶). زرین کوب (۱۳۸۴: ۲۲۲) و استعلامی (۱۳۸۷: ۳۵) نیز بر این باورند که سرودن دفتر اول مثنوی از اواخر سال ۶۵۷ هـ ق و یا از حدود سال ۶۵۸ هـ ق شروع و تا سال ۶۶۰ هـ ق ادامه یافته است. برزگر خالقی نیز تاریخ شروع تألیف دفتر اول مثنوی را نامعلوم می‌داند، اما می‌گوید دو سال پس از پایان نگارش آن، دفتر دوم شروع شده و آن زمان به تاریخ (۶۶۱ هـ ق/ ۱۲۶۳ م.) بوده است. دفتر اول نیز در سال (۶۵۹ هـ ق/ ۱۲۶۱ م.) پایان یافته است ولی به درستی معلوم نیست که سرودن مثنوی چه مدت به تطویل کشیده است. (۱۳۸۴: بیست و پنج) صفا می‌گوید: «دفتر نخستین بنا بر آنچه از قول افلاکی بر می‌آید دو سال پیش از ۶۶۲ هـ ق آغاز شد.» (۱۳۶۹: ۴۶۴) یعنی به سال ۶۶۰ هـ ق. اسلامی ندوشن (۱۳۹۰: ۲۰۷) می‌گوید که: «سرودن مثنوی پانزده سال آخر عمر مولوی رادر بر می‌گیرد.» بنابر این اگر این قول صحیح باشد، با توجه به تاریخ وفات مولانا در سال ۶۷۲ هـ ق، می‌توان نتیجه گرفت که آغاز سرودن مثنوی نیز حدود سال های ۶۵۷ و ۶۵۸ هـ ق است. از دیدگاه فروزانفر چون جزء دوم مثنوی در سال ۶۶۲ هـ ق شروع شده و دو سال تمام هم ما بین اتمام جزء اول و آغاز دفتر دوم فاصله بوده است، پس باید دفتر اول میانه سال ۶۵۷-۶۶۰ هـ ق آغاز شده باشد. (۱۳۵۴: ۱۰۹)

همایی مدّت مصاحبت صلاح‌الدین زرکوب با مولانا را ده سال (۶۵۲ هـ ق تا ۶۶۲ هـ ق) و مدّت مصاحبت وی با حسام‌الدین را نیز ده سال (۶۶۲ هـ ق تا ۶۷۲ هـ ق) ذکر کرده است. (۱۳۷۳: پنجاه و هشت) پذیرفتن این نظر، قدری دشوار است؛ زیرا «این نکته مسلم است

که حسام‌الدین چلبی در آن مدتی که هنوز شمس در قونیه بود، از نزدیک‌ترین و محرم‌ترین یاران مولانا شمرده می‌شد. (گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۲۰۶) حتی سال‌ها پیش‌تر از آنکه حسام‌الدین به مقام خلیفگی برسد، وی در زمان خلیفگی صلاح‌الدین در مجالس مولانا حضور داشت و مرید او بود و «در خدمت وی به شرایط بندگی و ارادت قیام می‌کرد و سرتسلیم در پیش می‌داشت و چون صلاح‌الدین خرقه تهی کرد، نظر به جانبازی و فداکاری‌ای که از آغاز در بندگی مولانا کرده بود، مقبول آن حضرت شد» (فروزانفر، ۱۳۵۴: ۱۰۴). لکن مجموع مدّت این مصاحبت «پانزده سال امتداد یافت و یاران از اثر صحبت آن شیخ کامل و این طالب مشتهی موائد فواید می‌بردند و به ارادت تمام به خدمت آنان مسابقت می‌ورزیدند» (همان: ۱۰۹). همایی نیز در اشتباهی فاحش با استناد به بیت معروف اوایل دفتر دوم مثنوی:

مطلع تاریخ این سودا و سود بعدهجرت ششصد و شصت و دو بود

(مثنوی، ۱۳۷۷، دفتر ۲: بیت ۷)

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

مثنوی که صیقل ارواح بود بازگشتش روز افتتاح بود

(مثنوی، ۱۳۷۷، دفتر ۲: بیت ۶)

اصطلاح «بازگشت» در اینجا یعنی رجوع دوباره و این نشان می‌دهد که سرودن مثنوی قبل از این تاریخ شروع شده بوده است. افلاکی نیز با بیان روایت دیدار کمال‌الدین کابی با مولانا به غزلی از وی به این مطلع اشاره می‌کند:

مرا گر تو ندانی پیرس از شب‌ها پیرس از رُخ زرد و خشکی لب‌ها

(افلاکی، ۱۳۸۲: ۱/۱۸۲-۱۷۹)

و نشان می‌دهد که مولانا در سال ۶۵۶ هـ ق هنوز سرایش مثنوی را آغاز نکرده و مشغول غزل‌سرایی و سماع است و صلاح‌الدین در زندگی وی حضور دارد؛ زیرا سال وفات

صلاح‌الدین ۶۵۷ ه‍.ق است و هنوز زمان سکینه و طمئینه مولانا برای سرودن مثنوی فرا نرسیده است؛ لذا این گفته می‌تواند درست باشد که سرودن مثنوی «چندی پس از درگذشت صلاح‌الدین زرکوب آغاز شد، اواخر سال ۶۵۷ یا اوایل ۶۵۸ ه‍.ق.» (حکیمی، ۱۳۸۶: ۳۲)

۲-۱-۲- پایان مثنوی معنوی از دیدگاه مولوی پژوهان

آنچه که به مراتب اختلاف نظرهایی را بیش از اختلاف در آغاز سرایش مثنوی به همراه داشته است، بحث در پایان و اتمام مثنوی، علی‌الخصوص دفتر ششم و قصه ذات الصّور است. این اختلاف نظرها دو فرضیه اساسی را که محور شکل‌گیری این پژوهش است، مطرح کرده است. تنها اسنادی که می‌توانند از جنبه تاریخی روشنگر باشند، مؤلفه‌ها و اشاراتی است که از منابع درجه اول دریافت می‌شود و نیز نسخه‌هایی از مثنوی است که امروزه در دست داریم. این نسخ عبارتند از: نسخه ۶۷۷ ه‍.ق قونیه و نسخه ۶۶۸ ه‍.ق قاهره.

برخی معتقدند مولانا بی آنکه مثنوی را به پایان ببرد از دنیا می‌رود. زرین کوب می‌گوید که مولانا قبل از اتمام آخرین قصه دفتر ششم و پیش از آنکه به خاموشی ابدی بپیوندد از ادامه آن باز ایستاد- و چند روزی را که از عمرش باقی مانده بود به جای ادامه مثنوی در خاموشی فرو رفت و قبل از آنکه در این آخرین دفتر، قصه شهزادگان دژ هوش ربا را به سر آورد، قصه عمر خود او سر رسید و مثنوی در دفتر ششم- که پایان آن بود- بی پایان ماند. (۱۳۸۴: ۲۵۷) صفا بدون ذکر دلیل یا سند خاصی معتقد است «دفتر ششم ظاهراً به سال ۶۶۶ پایان یافته است.» (۱۳۶۹: ۴۶۴) در «مجموعه التواریخ المولویه» تألیف سید احمد دده، تاریخ تحریر دفتر اول مثنوی در اواخر جمادی الاخر سال ۶۵۹ ه‍.ق و تاریخ پایان آخرین دفتر آن سال ۶۶۷ ه‍.ق قید شده است (گولپینارلی، ۱۳۶۲، پاورقی: ۲۰۶). فروزانفر روایت احمد دده را دور از صواب نمی‌داند و بر این نظر است که مولانا مدتی پس از نظم دفتر ششم زنده بوده است. وی دلیل خود را اشعاری می‌داند که در خاتمه مثنوی‌ها به سلطان ولد نسبت می‌دهند. (۱۳۵۴: ۱۵۸-۱۵۷).

نیکلسون پس از آنکه در اواسط دفتر سوم به نسخه قونیه (نسخه G) دسترسی می‌یابد با خشنودی از اصالت و اعتبار این نسخه، آن را محور کار خود قرار می‌دهد و ضمائم را بر دودفتر پیشین می‌افزاید (سروش، ۱۳۷۵: سی و چهار). وی می‌گوید: «در میان نسخه‌هایی که دیده‌ام، متن G از همه صحیح‌تر و معتبرتر است. دلیلی نیست که در گفته کاتب این نسخه که خوداهل قونیه و از درویشان طریقه مولوی بوده است شک کنیم» (نیکلسون، ۱۳۶۳، مقدمه مجلد دوم: چهارده). نیکلسون پس از آنکه نسخه قونیه (نسخه G) را با نسخ دیگر از جمله نسخه قاهره (نسخه P) مقایسه می‌کند، در مقدمه مجلد سوم مثنوی می‌گوید: «من اطمینان ندارم که بتوانیم نزدیک‌ترین متن مثنوی به متن اصلی مؤلف را به تفصیل بازسازی کنیم. در وضعی که هستیم همان بهتر که روایت G را اختیار کنیم زیرا که نسخه مزبور فوق‌العاده معتبر است و در همان دهه‌ای نوشته شده است که آخرین دفترهای مثنوی سروده شده است» (همان، مقدمه مجلد سوم: سیزده). از اظهارات نیکلسون می‌توان به دو نکته دست یافت: اول آنکه - نسخه قونیه (نسخه G) نسخه اصلی نیست بلکه رونوشتی از آن است. در ثانی - این اظهارات مربوط به زمانی است که هنوز نسخه‌های قدیمی‌تری کشف نشده است.

گولپینارلی نسخه قونیه را تأیید می‌کند و می‌گوید: نسخه‌ای که به دست حسام‌الدین چلبی نوشته شده بود، اگرچه برای مولانا قرائت شده و تصحیحاتی در آن به عمل آمده و سرو سامانی یافته بود، باز به صورت پیش‌نویس بود؛ بنابراین، «نسخه اصلی، نسخه ناظم و نسخه قدیم» همین نسخه است (به نقل از سروش، ۱۳۷۵: سی و شش).

افلاکی می‌گوید که حسام‌الدین مجموع مجلدات مثنوی را بر مولانا هفت بار فروخواند و وی بر رموز و کنوز اسرارش مطلع گشته و مطلع انوار اسرار الهی گردید و تمامت مشکلات مثنوی را حرفاً حرفاً و الفاً الفاً حل کرده و با زر حلّ ثبت فرموده اعراب نهاد (بنگرید به: افلاکی، ۱۳۸۲، ج ۱: ۴۹۷-۴۹۶ و نیز گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۲۰۸).

فروزانفر در سندیت نسخه ۶۷۷ هجری مثنوی می‌گوید: «ابیات مثنوی را از روی نسخه موزه قونیه مکتوب در رجب (۶۷۷) نقل کرده‌ام، این نسخه از روی نسخه اصلی که

در حضور مولانا و حسام‌الدین حسن چلبی می‌خوانده‌اند، کتابت شده و صحیح‌ترین نسخه است» (۱۳۴۶: نه). وی قویاً احتمال می‌دهد که شکل و حرکات کلمات نسخه ۶۷۷ تابع تلفظ و طرز ادای مولانا باشد. (همان) این گفته روشن می‌سازد که قبل از نسخه ۶۷۷ هـ.ق، نسخه دیگری وجود داشته که در حضور مولانا کتابت شده بوده است و به آن معناست که اتمام مثنوی در زمان حیات مولانا صورت گرفته است.

بررسی استعلامی بر نسخه دستنویس مثنوی سال ۶۷۷ هـ ق نشان می‌دهد که «آن هم نسخه ای درست و کامل است و درموزه مولانا در قونیه نگه داری می‌شود.» (۱۳۸۷: ۸۷) و «تحریر آن روز دوم رجب سال ۶۷۷ ق. / ۱۲۷۸ م. پایان یافته.» (۱۳۸۸: ۸۸) «کاتب این نسخه در پایان دفتر اشاره کرده است که آن را از روی دست‌نویس دیگری که به نظر مولانا رسیده، باز نویسی کرده و تاریخ تحریر پنج سال پس از درگذشت مولانا است و این نسخه همان است که عکس آن را سازمان نشر دانشگاهی، سال‌ها پس از نخستین چاپ این نشر مثنوی منتشر کرده است» (۱۳۸۷: ۸۷). استعلامی در جستجوی نسخه معتبر مثنوی به کشف تازه‌ای می‌رسد و این احتمال را قوت می‌بخشد که مثنوی در زمان حیات مولانا به اتمام رسیده است. براساس پژوهش وی، کهن‌ترین نسخه مثنوی، نسخه‌ای است به سال ۶۶۸ هـ.ق، که «نسخه‌ای درست و روشن و خواناست، در قونیه تحریر شده، اکنون در قاهره است و فیلم و عکس آن را کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران دارد. تاریخ تحریر این نسخه چهار سال پیش از درگذشت مولانا است» (همان). وی در اتقان سندیت آن می‌افزاید که «این نسخه را شادروان مجتبی مینوی به عنوان یک نسخه معتبر دیده و خود از آن فیلمبرداری کرده است. از استاد بدیع الزمان فروزانفر نیز که در این زمینه استاد همه استادان بود، مکرر شنیده بودم که «نسخه قاهره نسخه‌ای بسیار معتبر است» (همان).

بنابراین در مورد تاریخ اتمام مثنوی می‌توان گفت که «پایان آن، باید پیش از شعبان ۶۶۸ باشد، زیرا یک نسخه کامل و دقیق از هرشش دفتر مثنوی در دارالکتب قاهره است که تحریر آن در اواخر شعبان ۶۶۸ در قونیه به پایان رسیده است» (حکیمی، ۱۳۸۶: ۳۳-۳۲).

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

نتایج این اظهارات چند نکته است: یکم - اشاره کاتب نسخه ۶۷۷ به این نکته که قبل از آن نیز نسخه دستنویس دیگری وجود داشته است، نشان می‌دهد که نسخه ۶۷۷ نسخه اول و یا اصلی مثنوی نیست. دوم - اشاره کاتب به این نکته که نسخه شاهد (نسخه قبل از نسخه ۶۷۷) به نظر مولانا رسیده است، این احتمال را قوت می‌بخشد که اتمام مثنوی نه تنها در زمان حیات مولانا صورت گرفته، بلکه شخص وی بر کتابت و نسخت آن نیز نظارت داشته است. شاهد مدعا اینکه «نسخه‌های ۶۶۸ و ۶۷۷ بسیار به هم نزدیکند و در مواردی معدود، یک مصرع یا یک بیت در آنها به کلی متفاوت است، یا بیتی در میان ابیات پس و پیش شده و اختلاف آنها در حدی نیست که معنی کلام مولانا را عوض کند. گاه نیز در ۶۶۸ بیتی هست و در نسخه ۶۷۷ نیست و احتمال می‌توان داد که مولانا در بازبینی نسخه خاصی، آن بیت را حذف کرده باشد» (همان: ۸۷). سوم - اظهارات استعلامی تأیید گفته فروزانفر است که در مورد نسخه اصلی قبل از نسخه ۶۷۷ بیان کرده و نشان می‌دهد منظور فروزانفر از نسخه اصلی، همان نسخه‌ای است که به تاریخ ۶۶۸ هجرت کتابت شده و موسوم به نسخه قاهره است.

۲-۲- پایان مثنوی از منظر مثنوی معنوی و دیگر اشعار مولانا

مثنوی اثری کاملاً متفاوت نسبت به سایر آثار ادبی است و نبایستی از آن، همچون دیگر آثار ادبی انتظار نظم منطقی و یا رابطه‌ای براساس علت و معلول داشته باشیم. به گفته شفیع کدکنی «مثنوی ساختاری پیچیده و سیال دارد. بوطیقای روایت و قصه، در آن،

پیوسته شکل عوض می‌کند و به هیچ روی قابل طبقه بندی نیست، هرچند این طبقه بندی گسترده و متنوع باشد. سراینده، در هر لحظه فهمی تازه از روایت دارد و بوطیقای نوی، برای همان لحظه، می‌آفریند» (۱۳۸۷: ۳۹). از این روی درهم تنیدگی ساختار روایی قصه با اندیشه و مضمون در مثنوی به حدی تازه می‌نماید که مخاطب را به نوعی دریافت متعالی و التذاذ معنوی می‌رساند.

مولانا در همان ابتدای دفتر ششم، بحث پایان یافتن مثنوی را به حسام‌الدین نوید می‌دهد:

پیشکش می‌آرمت ای معنوی قسم سادس در تمام مثنوی

(دفتر ششم: بیت ۳)

لذا «آخرین دفتر که از حیث حکایت ناتمام می‌باشد، انجام سخن مولانا است و او از همان آغاز نظم دفتر ششم در نظر داشته که سخن را در همین جزو تمام کند و به پایان آرد بدان امید که اگر فیما بعد دستوری رسد گفتنی‌ها را با بیانی نزدیک‌تر بگوید» (فروزانفر، ۱۳۵۴: ۱۵۷).

افلاکی در روایتی که در ترجیح و تفضیل مجلّدات مثنوی با هم دیگر، از مولانا پرسش شده بود، نشان می‌دهد که تعداد مجلّدات مثنوی شش جلد بیشتر نیست (۱۳۸۲: ۱/ ۴۷۵). همایی (۱۳۷۶: ۲/ ۱۰۶۳-۱۰۶۲)، گولپینارلی (۱۳۶۳: ۲۰۷)، زرین کوب (۱۳۷۴: ۷۶۶) و هسبحانی (۱۳۷۴: ۱۳۶) هرگونه منظومه یا دفتر هفتم دیگری را، غیر از شش دفتر مثنوی، رد می‌کنند. فروزانفر نیز معتقد است که دفتر هفتم از مولوی نیست و نسبت آن به مولوی سهوی فاحش است. (برای ردّ دلایل انتساب این دفتر به مولانا، ر.ک: فروزانفر، ۱۳۶۶: ۱۵۹ به بعد). با این حال وی بر این باور است که «دفتر ششم از جهت مطلب بریده و مقطوع است و قصه شاهزادگان به سر نیامده، سخن قطع شده و بدان ماند که ناطقه سخن پرداز گوینده به سبب ناتوانی جسد یا ملال جان، خموشی پیش گرفته و از گفت و گو تن زده است» (۱۳۵۴: ۱۵۷). نظر گولپینارلی نیز این است که «اگر پاره‌ای موانع و سرانجام بیماری وی نبود، اندکی به تقریر ادامه می‌داد و داستان سه شاهزاده را به پایان می‌رسانید» (۱۳۶۳: ۲۰۷). به دلایلی پذیرفتن این سخن فروزانفر و گولپینارلی که مولانا به سبب ناتوانی جسمی خموشی پیش گرفت و از گفت و گو و سرودن مثنوی دست کشید، قدری دشوار است:

اولاً- روایت افلاکی از زندگی مولانا حاکی از آن است که وی در اواخر عمر، حتی در روزهایی که با بیماری و به تبع آن با مرگ دست و پنجه نرم می کرد، از سرودن شعر و غزل دست نکشید. غزل هایی که مولانا در واپسین روزهای حیات سروده است، این امر را اثبات می کند. (برای توضیح بیشتر بنگرید به: افلاکی، ۱۳۸۲: ۵۸۲-۵۸۱ و همان: ۵۹۰-۵۸۹ و گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۲۱۲-۲۱۳ و غزلیات شمس، ۱۳۸۷، غزل های: ۵۱۲، ۷۴۵، ۳۶۷، ۳۳۸ و کلیات شمس، ۱۳۷۶، غزل: ۲۷۲۹).

ثانیاً- این غزلها، تنها اسناد باقیمانده از شعرسرایی مولانا در واپسین روزهای حیات است و از اینکه وی در آن روزها به سرودن مثنوی مشغول بوده، گزارشی دریافت نشده است. چه بسا اگر در این مورد اسنادی وجود می داشت، می توانستیم بپذیریم که سرودن مثنوی تا آخرین روزهای حیات مولانا ادامه داشته است، آنگاه نظرات فروزانفر و گولپینارلی قابل قبول بود.

ثالثاً- در برخی از شروح مثنوی مولوی، با نظر به بیت:

دل چو سطرلاب شد آیت هفت آسمان شرح دل احمدی هفت مجلد رسید

(کلیات شمس، ج ۲، ص ۱۹۲، بیت ۹۲۳۴ به نقل از: ه سبحانی، ۱۳۷۴: ۱۳۶)

دفتر هفتم مجعولی برای مثنوی برشمرده اند. در صورتی که مولانا در این بیت، دل خود را به اسطرلابی مانند کرده و شرح صدر یا انشراح را منظور نظر داشته، نه «دفتر هفتم مثنوی» را و نیز جالب تر اینکه هزار و ده بیت از ابیات این دفتر عیناً در دفتر ششم آمده است. (بنگرید به: ه سبحانی، ۱۳۷۴: ۱۳۶) دلیل دیگر اینکه اگر قرار بود وی خبر دفتر هفتمش را بدهد، آن را در مثنوی اعلان می کرد، نه در دیگر اشعار و غزلیات. آن چنان که خبر شروع برخی دفترها همچون دوم، پنجم و ششم را در مثنوی دیده ایم.

رابعاً- باید توجه داشت که مولانا عارف دل باخته ای است که از تعلقات دنیوی بریده و در وادی معرفت و روحانیت گام نهاده است. برای چنین دلسوخته ای، بیماری که نشانی از تعلقات جسمی و مادی است، نمی تواند مانعی در بیان حقایق عرفانی باشد. لذا اگر قرار بود سرودن مثنوی معنوی در آن روزهای آخرتداوم داشته باشد، به یقین، مولانا این کار را

انجام می‌داد و رنجوری تن هیچ مانعی در انجام این تکلیف به حساب نمی‌آمد و تأثیری در افول قریحه شعری او نداشت.

اما عمده بحث در ناتمامی مثنوی مربوط به «قصه قلعه ذات‌الصور» در انتهای دفتر ششم مثنوی است (برای توضیح قصه، بنگرید به: مولوی، ۱۳۷۷: ۱۱۳۵-۱۰۷۷ و شهیدی، ۱۳۷۳: ۱۶۴۱-۱۶۴۰ و استعلامی، ۱۳۸۸: ۸۶). این داستان در ظاهر چنان به نظر می‌رسد که انتهای آن ناتمام رها شده و گویی مولانا به دلایلی آن را ناقص باقی گذاشته است تا بتواند بعداً در فرصت مناسب تری به آن پردازد؛ اما مرگ نابهنگام او مجال بازگویی ادامه داستان را از او می‌گیرد و نه تنها قصه ذات‌الصور و دفتر ششم که کل مثنوی ناقص و ناتمام باقی می‌ماند. مولانا پس از آنکه سرگذشت دوبرادر بزرگتر را مفصل شرح می‌دهد، در سرگذشت برادر کوچکین فقط به این بیت بسنده می‌کند:

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

(مثنوی، ۱۳۷۷، دفتر ششم: بیت ۴۸۷۵)

عمده‌ترین دلایل کسانی که این حکایت را ناتمام انگاشته‌اند، این است که: از سرنوشت شاهزاده سوم صحبتی نشده است؛ تفاوت‌هایی در مقایسه حکایت مولانا با روایت آن در مقالات شمس وجود دارد؛ و نیز سلطان ولد در *ولدنامه* به سکوت و انزوای پدر در سال‌های پایان عمر اشاره دارد. (بنگرید به: استعلامی، ۱۳۸۸: ۸۷) اما باید توجه داشت که مولانا هیچ حکایتی را چنانکه در منابع پیش از مثنوی می‌یابیم به طور کامل نیاورده است و با وجود ارادت به کسانی چون سنائی و عطار، حکایات و روایات و لطایف مأخوذ از آنها را نیز به اقتضای مبحث و مقصود خود بازسازی کرده و حقیقت این است که برای مولانا حکایت، ابزار و واسطه‌ای بیش نیست و برای کاربرد بهتر، تغییرهای کوچکی در این ابزار قابل قبول است. (بنگرید به: همان: ۸۸-۹۱) بنابراین واضح است که قصه ذات‌الصور نیز به همین منوال استثنا نخواهد بود و انتظار نمی‌رود جز به جزء آن را بیان نماید.

گفتیم که مثنوی ساختاری پیچیده و سیال دارد و بوطیقای روایت و قصه، در آن، پیوسته شکل عوض می‌کند. بوطیقای مولانا در عرصه «چگونه گفتن» نیز مبتنی بر تکرار ستیزی و ساختارگریزی و شکستن هنجارهای معمول روایت است. اینکه مشاهده می‌شود قصه‌ای با

مقدمه‌ای مفصل آغاز، سپس در اوج حادثه و سربزنگاه قطع می‌شود، حاکی از این نوع نگاه مولاناست؛ زیرا او مخاطب خود را به خوبی شناخته و به او آموخته که اهدافی بس والا در پس قصه پنهان است. شفیع کدکنی می‌گوید: «تکرار که از لوازم ذاتیِ رمزگان زبان و مجموعه کدهای زبانی است خود به خود ملازم با اتوماتیزه شدن است. تمام-شعرهای برجسته‌ی تاریخ نمونه‌هایی از درافتادن و تعارض با اتوماتیزگی زبان‌اند؛ یعنی روزمرگی زبان» (۱۳۸۷: ۷۶). از این منظر درقصه شهزادگان، همان تک بیت معروف «وان سوم، کاهل‌ترین هر سه بود...»، در شرح ماجرای برادر سوم، همه چیز را در مورد باقی داستان، برای مخاطب راز آشنا، روشن می‌کند و مولانا با این کار از اتوماتیزه شدن اثر می‌پرهیزد.

باید توجه داشت که از میان کار کرد های شش گانه پیام (عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، فرازبانی، کلامی و ادبی)، مورد نظر یاکوبسن (Jacobson)، در مثنوی بیشتر با «نقش ترغیبی» پیام سروکار داریم. در این نوع نقش، جهت‌گیری پیام به سمت گیرنده (مخاطب) است و گوینده، مخاطب را به عمل کردن، اندیشیدن یا احساس کردن برمی‌انگیزد و از او می‌خواهد که آن گونه که مورد نظر اوست، واکنش نشان دهد (برامکی و دبیران، ۱۳۹۰: ۷۲). لذا جای شگفتی نیست اگر در پایان دفتر ششم می‌بینیم که در وصف برادر کوچکتر فقط همان تک بیت را می‌آورد؛ زیرا مخاطب در پایان دفتر ششم با مخاطب عام و مبتدی دفتر اول فرق می‌کند. بلکه مخاطبی است که توانسته در مکتب مولوی، مراحل سیر و سلوک را گام به گام از درس مثنوی بیاموزد و با کوچک‌ترین اشاره به دریافتی بیکران نائل آید و:

باقی این گفته آید بی زبان در دل آن کس که دارد زنده جان

(مثنوی، ۱۳۷۷، تتمه سلطان ولد: ۱۱۳۷)

مولانا پس از آنکه سرگذشت برادر بزرگتر را مفصل بیان می‌کند، در اقدامی تأمل برانگیز، ابیاتی می‌آورد که تلویحاً خبر اختتام مثنوی را پیشاپیش اعلام می‌کند:

این مباحث تا بدینجا گفتنی است
 هر چه آید زین سپس بنهفتنی است
 و بگویی و بکوشی صد هزار
 هست بیگار و نگردد آشکار
 تا به دریا سیر اسب و زین بود
 بعد از اینست مرکب چوبین بود
 مرکب چوبین به خشکی ابتر است
 خاص آن دریایان را رهبر است
 این خموشی مرکب چوبین بود
 بحریان را خامشی تلقین بود
 هر خموشی که ملولت می کند
 نعره های عشق آن سو می زند
 تو همی گویی عجب خامش چراست
 او همی گوید عجب گوشش کجاست؟
 من ز نعره کر شدم او بی خیر ...
 تیز گوشان زین ثمر هستند کر ...

(مثنوی، ۱۳۷۷، دفتر ششم: ابیات ۴۶۲۶-۴۶۱۹)

این ابیات را به حق می توان «بیانیه رسمی مولانا در اختتام مثنوی» نام نهاد و لذا به «ناتمام گذاشتن عمدی مثنوی» توسط وی حکم کرد. تک تک ابیات این بیانیه همچون بند بند منشوری است که بر حسام‌الدین خوانده شده است و او را از «اختتام مثنوی» آگاه می کند. به این سبب است که ما هیچ گزارشی از درخواست حسام‌الدین مبنی بر ادامه یافتن مثنوی دریافت نکرده ایم؛ زیرا او کسی است که با دقایق و اشارات مولانا به خوبی آشناست، اما در مورد سلطان ولد مشاهده می شود که چنین درخواستی از مولانا داشته است. (بنگرید به: مثنوی، ۱۳۷۷، دفتر ششم، تمهه‌ی سلطان ولد: ابیات ۱-۲) شادروان زرین کوب در مورد تتمه سلطان ولد می گوید: «خاتمه‌ای که بعدها سلطان ولد به آخر دفتر ششم الحاق کرد فقط نشان داد که مولانا تا قبل از وفات با آنکه فرصت داشت تا دفتر ششم را تمام کند و قصه شهزادگان و قلعه ذات‌الصور را در آن به پایان آورد عمداً یک چند، لب از سخن فروبست و در جواب ولد که از این خاموشی ناگهانی او اظهار حیرت و تعجب می کرد و پدر را به اتمام داستان شهزادگان ترغیب می نمود، فقط خاطر نشان کرد که قوه نطق وی از این پس دیگر به گفتار نمی آید و باقی آن داستان هم بی واسطه لفظ و زبان، در گوش دل آن کس که نور جان دارد گفته می آید و حاجت به نظم و بیانش نیست» (۱۳۷۴: ۳۳-۳۲). دلیل حیرت و تعجب سلطان ولد از خاموشی ناگهانی مولانا و نیز در خواست وی از پدر

این است که او، با آنکه فرزند مولاناست اما مرتبتش در نزد پدر به اندازه حسام‌الدین نیست و از بسیاری روابط مراد- مریدی این دو خبر چندانی نداشته است؛ اما حسام‌الدین که مجذوب روح مولانا و مذاب در شخصیت اوست، به چشم سِرّ دریافته است که مثنوی در دفتر ششم به پایان می‌رسد؛ بنابراین هیچ درخواستی از مولانا مبنی بر تداوم سرودن مثنوی ندارد. کافی است که در تقدیر و به صورت فرضی این ابیات را به آخر مثنوی منتقل کنیم، آیا اختتامیه‌ای برای آن محسوب نخواهد شد؟ آیا باز هم جای حرف و حدیثی باقی خواهد ماند؟ واضح است که شنیدن خبر ناگهانی اختتام مثنوی برای کسی که سال‌ها مشتاقانه مشوق مولانا در سرودن این اثر بوده است و نیز برای مخاطبانی که در طی شش دفتر با آن انس گرفته بودند، می‌توانست بسیار گران تمام شود. بر این اساس نیاز بود که مولانا به تدریج زمینه اختتام این اثر را فراهم کند. این زمینه چینی قبل از دفتر چهارم آغاز شده بود به گونه‌ای که «از اواخر دفتر سوم مثنوی، غبار پیری و فرسودگی بر سیمای مولانا نشسته بود، و گاه رشته سخن از دست او بیرون می‌رفت، حکایت‌ها و مباحث بریده بریده می‌آمد یا در هم می‌پیچید، اما در دفتر ششم بیشتر محسوس است» (حکیمی، ۱۳۸۶: ۳۴-۳۳).

۲-۳- نقبی به مبانی فکری تصوف و براهین فلسفی و عرفانی در اختتام مثنوی، با رویکرد به قصه ذات الصّور

۲-۳-۱- مراتب سیر و سلوک

عرفا و اهل حکمت، هفت وادی سلوک و هفت طور دل و لطایف هفت گانه نفس انسانی را در اختلاف تفسیر کرده‌اند، اما در حقیقت مقصود همه یکی است (همایی، ۱۳۷۶: ۱۷۳). قاطبه صوفیه نیز چنین نظری دارند، اما مولوی با جمع‌بندی این وادی‌ها، اطوار و مراتب نفس انسانی را چهار مرحله شمرده است: جسم، عقل، روح و وحی (همان: ۱۷۵). وی به دنبال انسان کامل است و بر این اساس، قصه ذات الصّور ماجرای انسان کامل است در یک سفر روحانی و تعبیری از «انالیه راجعون». سه برادر به تعبیری سه مرحله مشخص در سیر سلوک معنوی‌اند؛ مراحل جسم، عقل و روح. این سه مرحله همان مراحل

علم‌الیقین، عین‌الیقین و حق‌الیقین است و اگر کسی بتواند این سه مرتبه را پشت سر نهد، خواه ناخواه در وادی وحی گام نهاده است و مشمول الطاف بی‌کران باری تعالی خواهد شد. لذا با آنکه ظاهراً به نظر می‌رسد دفتر ششم ناتمام باقی مانده است، «مولانا هم در پایان دادنش عمداً اهتمام نمی‌ورزد تا بدین‌سان نشان دهد که سیر فی‌الله، برخلاف سیرالی‌الله پایان نمی‌یابد و این سرّی است که نیازی به تقریر ندارد، سرّ آن بی‌واسطه زبان گفته می‌آید اما در دل آنکه دارد نور جان» (زرّین‌کوب، ۱۳۸۴: ۲۶۷). لکن می‌توان گفت که مثنوی از آغاز، یعنی نی‌نامه و تا پایان، یعنی قصه ذات‌الصّور، شرح سفری است روحانی، از مرحله جدا افتادگی از حق تا مرحله پیوستن به حق.

نکته‌ای که باید توجه داشت اینکه «مولوی وحدت تام و عینیت خدا با انسان را نفی کرده است» (بهنام‌فر، ۱۳۸۷: ۳۱۲). به عبارتی «اولیا با ذات خدا یکی نیستند بلکه در او فانی شده‌اند» (همان: ۳۱۵). لذا برادر کوچک نیز، کسی است که با سیر فی‌الله به وادی الله گام نهاده است و وادی الله، همان فناء فی‌الله و محو شدگی در اوست؛ و این یعنی پایان سلوک.

۲-۳-۲- زمان و مکان

سالکی که به وادی فناء فی‌الله گام نهاده است، از آنچه رنگ و بوی دنیوی دارد بریده می‌شود. نام و نشان، خور و خواب، هوش و حواس، زمان و مکان و هر آنچه انسان برای چستی و هستی خود در دنیا از آنها وام می‌گیرد و به اعتبار آنها قابل تعریف و اثبات است، در وادی الله جایگاه و اعتباری ندارند. لذا برادر کوچکتر که به این وادی پیوسته است هیچ رنگی از خود ندارد و مصبوغ به صبغة الله است و صبغة الله، «اشاره به «عالم بی‌رنگی» و «وجود مطلق» است که معمولاً عارفان در آیه: صِبْغَةَ اللَّهِ و مَنْ أَحْسَنُ مِنْ اللَّهِ صِبْغَةً. (بقره ۱۳۸/۲) صِبْغَةَ اللَّهِ را «رنگ بی‌رنگی» می‌دانند» (بهنام‌فر، ۱۳۸۷: ۳۱۰).

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

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

چون ز «ساعت» ساعتی بیرون شوی «چون» نماند محرم «بی چون» شوی (مثنوی، ۱۹۴۰ م. دفتر دوم: بیت ۱۱۹)

صوفیان در مبحث زمان و مکان معتقدند که زمان سپری شده در ذهن موجود است و آینده هیچ گاه تحقق نمی پذیرد. زمانی که در آن هستیم، به سوی گذشته در جریان است. از این روحیقت زمان که در لحظه تکون حوادث از مقایسه ذهنی ایجاد می شود، عبارت از «آن» است. تداومی که از توالی آنات، پیدا می شود، زمان نام دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۵۷). بر این اساس در قصه شهزادگان، زمان برای برادر کوچکتر از سنخ ویژه ای است که در درون او جاری شده و ازل و ابد نیز پیش او متراکم گشته است. در نتیجه، زمان، هم به سوی گذشته و هم به سوی آینده در جریان است و او در نقطه ای از بی زمانی و «لاوقتی» ایستاده است و بر صورت و معنی غالب می شود. مولانا در اشاره به برادر کوچکتر به خوبی می داند در موضعی که زمان مفهومی ندارد و «لاوقتی» بر آن سایه انداخته است، شرح ماجرا نیز مفهومی نخواهد داشت؛ زیرا بیان ماجرا و قصه، آن وقت مفهوم پیدا می کند که «زمان»، موجودیت داشته باشد و کسی که به بی زمانی رسیده، بدین معنا است که به صورت و معنی دست یافته و به تکامل رسیده است.

به نظر صوفیان، مکان نیز چون زمان مفهومی مجرد و به کائن یعنی به شیء موجود وابسته است. اگر شیء از میان برود، مکان نیز از بین می رود (همان: ۲۵۸). انسان کامل و عارف در وادی فناء فی الله، با از دست دادن موجودیت خود معدوم می شود و به اقیانوس بیکران ذات حق می پیوندد. لکن «مکان» نیز در مورد او موجودیت خود را از دست می دهد و در نتیجه او به «لامکانی» نائل می آید.

در چشم انداز مولانا که نگاهی بسیار نو به مسئله «زمان و مکان» دارد، می توان چیزی از مفهوم «زَمَكان» (time-space) را دید و می دانیم که آمیختن مکان به زمان فقط در نظریه های پیشرفته فیزیک مدرن شاید مطرح باشد و این محال دنیای قدیم را ذهن شگرف او بدین زیبایی تحقق بخشیده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۰-۷۱). لذا در این وادی

هیچ گونه فرقی بین «لاوقتی» و «لامکانی» وجود ندارد؛ یعنی هم زمان و مکان هست، هم نیست و همه چیز صبغه الهی یافته است.

۲-۳-۳- عقل نظری و عقل عملی

باید گفت که «مولوی همه جا حدّ و مرز عقل و برهان فلسفی را محدود و معلوم می‌کند؛ و معتقد است که عقول و افهام عادی بشر به کُنه افکار و دریافت‌های عارفانِ واصل و مردان کامل نمی‌رسد» (همایی، ۱۳۷۶: ۱۷۶). از این روی قصه شهزادگان و دز هوش‌ربا، قصه عارفِ واصل است. عارفی است که سه مرحله شاخص سلوک را پشت سر می‌گذارد تا به دیارالله پیوندد. در مرحله دو برادرِ مهتر، همه چیز از زوایای عقلانیت نظری و روحانیت قابل درک و شهود است؛ اما وقتی به برادر کوچکتر که مرحله حیاتیت است، می‌رسیم، کلام، دیگر، از پس شرح و وصف آن بر نمی‌آید و نمی‌تواند پایه پای بارقه لطف پیش رود؛ در نتیجه جا می‌ماند و پا پس می‌کشد.

از دیدگاه عرفانی - فلسفی ملاهادی سبزواری، پادشاهی که سه پسر داشت، «عقل کلّ»؛ پسر بزرگ‌تر، «نفس ناطقه قدسیه»؛ پسر میانی، «عقل نظری»؛ و پسر کوچک، «عقل عملی» است. وی معتقد است که نفس ناطقه به وسیله قوه عقل نظری و عقل عملی می‌تواند عوالم قدسیه را از ملکوت و جبروت و لاهوت پیماید و سیرالی‌الله و من‌الله و فی‌الله کند (همایی، ۱۳۷۳: ۲۵). بنابراین قصه ذات الصّور نمودی از دیالکتیک عرفانی مولانا در به تصویر کشاندن مبارزه اضداد درونی انسان است. اوج این مبارزه پس از زمانی است که دو برادر بزرگتر در طلب مقصود که صورتی بیش نیست، قربانی نفسانیات و عقل جزئی و نیز غرور فریبنده می‌شوند؛ اما برادر کوچک، با آنکه همچون آنها متّصف به صفت طالبیت است، با تمسّک به عقل کلی و عملی و نیز با مبارزه با تمنّیات درونی و زودگذر، صبر پیشه می‌کند و درایت به خرج می‌دهد تا صورت و معنی را تماماً در رُباید و به مقصود برسد. بر این اساس «خداوند اوّل آدمی را با صورت‌ها آشنای سازد، سپس به صاحب صورت که خود، بی صورت است، رهنمون می‌شود. بی صورتی که همه صورت‌ها از او و آخرالامر به

سوی او خواهد بود» (فاضلی، ۱۳۸۸: ۱۴۵). لکن پس از آنکه دو برادر بزرگتر که به مثابه دو نمونه متفاوت از روح کمال طلبند، با صورت‌ها آشنا می‌شوند و به مقصود نمی‌رسند، برادر کوچکتر با صبر و کاهلی، به صاحب صورت که خود، بی صورت است، رهنمون می‌شود:

صورت از بی صورتی آمد برون باز شد کائاً الیه الراجعون
(مثنوی، ۱۳۷۷، دفتر اول: بیت ۱۱۴۰)

۲-۳-۴- دایره کمال

مولانا از تصوّف تعبیر خاص خود را دارد. به گفته گولینارلی «تصوّف مولانا هرگز مبتنی بر روش معین علمی و یا ایده آلیسم نیست، بلکه به نظر وی تصوّف عبارت از کمال یابی در عالم حقیقت و عرفان و عشق و جذب است که تحقّق آن در حیات فردی و اجتماعی می‌تواند بینش گسترده و پیشرفته‌ای باشد» (۱۳۶۳: ۲۷۳). آنچه از تعبیر خاص مولانا در زمینه سفر استکمالی انسان بر می‌آید منبعث از «دایره کمال» مدّ نظر متصوّفه است که از آن به «قوس نزولی و قوس صعودی» تعبیر می‌شود. براساس نظر علمای الهی، عرفا و اهالی تصوّف، نفس ناطقه ملکوتی و لطیفه روح انسانی در آغاز وجودش ذاتاً مجرد است و به سیر و سفر استکمالی و پیمودن قوس نزول از عالم نورانی مفارقات - که در لسان شریعت به «عالم امر» تعبیر شده است؛ مأخوذ از آیه کریمه «يسألونك عن الروحِ قل الروح من امرِ ربّي.» (اسراء ۸۵/۱۷) - به جهان ظلمانی خاک فرودآمده و به بدن انسانی تعلق گرفته است؛ برای اینکه به مقام کامل انسانی یا انسان کامل که «کون جامع» و اشرف مخلوقات است برسد، باز با پیمودن قوس صعود به مرجع اصلی باز می‌گردد؛ که «أنا لله وأنا الیه راجعون» (بقره ۱۵۶/۲). (بنگرید به: همایی، ۱۳۷۶: ۱۲۱) لذا کلّ مثنوی به نوعی تفسیری از این آیه است؛ یعنی با قوس نزولی، از حکایت نی آغاز و به قوس صعودی، یعنی سرگذشت برادر کوچکتر در داستان شهزادگان ختم می‌شود.

یکی از مؤلفه‌های این دایره، مؤلفه «مرگ» است. «در قصه شهزادگان برادران بزرگتر قربانی می‌شوند و راه را برای موفقیت برادر سوم، هموار می‌کنند. این قربانی شدن و

پیروزی، بیان دیگری است از چرخه خلقت؛ که مرگ، موجب به وجود آمدن است» (مالمیر، ۱۳۷۸: ۱۰۲). لکن می‌توان گفت که در چرخه کمال، مرگ، یعنی آغازی دوباره. اما مؤلفه دیگر، «عدد کمال» است و بنابر اسطوره آفرینش، رسیدن به «عدد کمال» به منزله پایان و آغاز دور جدید است. به نظر می‌رسد مولوی به حالت چرخه‌ای بودن مسائل خصوصاً مرگ و زندگی معتقد است. مولوی در پایان دفتر ششم به گونه‌ای سخن رانده است که دری برای آغاز گشوده باشد. (بنگرید به: همان: صص ۱۰۹-۱۰۸) «گشودن در»، به منزله استمرار این چرخه استکمالی در سرنوشت انسان و آغاز زندگی معنوی است. از بیان افلاکی نیز روشن می‌شود که مولانا نگاه ویژه‌ای به عدد شش، به عنوان عدد کمال، داشته است؛ خصوصاً آنجا که حسام‌الدین را امین کنوزالعرش خطاب می‌کند و شش مجلد مثنوی را که بیست و شش هزار و شش صد و شصت بیت دارد، شرح سر او می‌داند (افلاکی، ۱۳۸۲: ۶۲۸).

۲-۳-۵- وان سوم کاهل ترین هر سه بود

اما غرض از کاهل بودن برادر سوم این است که او عارفِ اصلی است که نسبت به امور دنیوی و رسیدن به تعلقات نفسانی و تمامیت خواهی و نیز نسبت به هر آنچه که می‌تواند سالک را از طی طریق باز دارد، کاهل است؛ زیرا او مشمول عنایت خداوند است و کار او را یزدان می‌کند. کاهلی به معنای راحت طلبی و درکنج عافیت خزیدن نیست، بلکه کاهلی نسبت به دنیا و مافیها نتیجه لطف خاص ربّانی نسبت به سالک است و این اصل یکی از اصول بنیادین تصوف و عرفان است. لذا سرگذشت برادر کوچک، اختتامیه مثنوی و تمثیلی از روح معرفت طلب و به حق پیوسته‌ای است که به اقیانوس بی‌کران عشق الهی می‌پیوندد و چه جای گفت‌وگو و شرح و بسط است؛ خاصه آنکه عشق را آغاز و فرجامی نباشد:

از من دوسه سخن شنو اندر بیان عشق
گرچه مرا ز عشق سرگفت و گوی نیست
اول بدان که عشق نه اول نه آخر است
هرسو نظر مکن که از آن سوی سوی نیست
(غزلیات شمس، غزل ۱۴۴: ۳۰۹)

و این همان نکته است که خواجه شیراز می‌فرماید:

ماجرای من و معشوق مرا پایان نیست آنچه آغاز ندارد نپذیرد انجام

(حافظ، ۱۳۶۷: ۲۵۹)

۳- نتیجه‌گیری

در بررسی‌های این پژوهش روشن شد که: ۱- مثنوی چهارسال پیش از آنکه مولانا از دنیا برود، به پایان رسیده و تحریر آن در اواخر شعبان سال ۶۶۸ ق. / ۱۲۶۹ م. انجام یافته است. ۲- اتمام مثنوی نه تنها در زمان حیات مولانا صورت گرفته، بلکه شخص وی بر کتابت و نسخه‌ت آن نیز نظارت داشته است. ۳- مثنوی در مدت ده سال سروده شده است نه پانزده سال (از سال ۶۵۸ هـ ق تا سال ۶۶۸ هـ ق). ۴- اشعار و غزلیاتی که مولانا در واپسین روزهای حیات، در اوج بیماری سروده، نشان می‌دهد که بیماری، تأثیری در افول قریحه شعری او نداشته است. ۵- مولانا دفترششم را در مقام ختم مثنوی به حسام‌الدین تقدیم می‌کند. ۶- «بیانیه رسمی مولانا در اختتامیه مثنوی»، ابیاتی است که در قصه ذات‌الصّور بعد از شرح مفصل احوال برادر بزرگ‌تر بیان می‌گردد. ۷- کلّ مثنوی که تفسیری از «أنا لله وأنا اليه راجعون» است، با قوس نزولی، از حکایت نی‌آغاز و به قوس صعودی، یعنی سرگذشت برادر کوچک‌تر ختم می‌شود. ۸- قصه ذات‌الصّور در مثنوی ناتمام نمانده؛ زیرا این داستان در واقع سرگذشت سلوک عارفانه سالکان و معرفت جویانی است که هر چند حکایتی ازلی است، اما از عالم محسوسات شروع و به وصال هستی مطلق و عالم اقدس ربوبیت، ختم می‌شود. لذا مولانا سرودن مثنوی را مدت‌ها قبل از مرگش، تعمداً رها کرد و نشان داد که ماجرای عشق پایان ناپذیر است و این همان نکته‌ای است که خواجه شیرازی این گونه به آن اشاره دارد:

ماجرای من و معشوق مرا پایان نیست آنچه آغاز ندارد نپذیرد انجام

(حافظ، ۱۳۶۷: ۲۵۹)

فهرست منابع

الف) کتاب‌ها

۱. استعلامی، محمد. (۱۳۸۷). **متن و شرح مثنوی مولوی**. چ هشتم. تهران: چاپ مهارت.
۲. _____ (۱۳۸۸). **حدیث غربت جان (سی و پنج مقاله و یک گفت‌و شنود)**. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
۳. اسلامی‌ندوشن، محمدعلی. (۱۳۷۷). **باغ سبز عشق: گزیده مثنوی همراه با تأمل در زندگی و اندیشه جلال‌الدین مولوی**. تهران: شرکت انتشارات یزدان.
۴. _____ (۱۳۹۰). **آواها و ایماها**. چ دوم. تهران: نشر قطره.
۵. افلاکی، شمس‌الدین احمد. (۱۳۸۲). **مناقب‌العارفین**. به کوشش تحسین یازیچی. دو جلد. چ چهارم. تهران: دنیای کتاب.
۶. براون، ادوارد. (۱۳۳۵). **تاریخ ادبی ایران**. ترجمه و تحشیه و تعلیق علی پاشا صالح. دوره چهارجلدی. چ دوم. تهران: انتشارات کتابخانه ابن سینا.
۷. برزگر خالقی، محمدرضا. (۱۳۸۴). **مثنوی معنوی**. چ دوم. تهران: انتشارات زوآر.
۸. بهنام‌فر، محمد. (۱۳۸۷). **وحی دل مولانا**. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
۹. جامی، نورالدین عبدالرحمن. (۱۳۷۰). **نفحات الانس من حضرات القدس**. به کوشش دکتر محمودعابدی. چاپ دوم تهران: انتشارات اطلاعات.
۱۰. حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۷). **دیوان حافظ (قزوینی - غنی)**. تعلیقات و حواشی علامه محمدقزوینی. تهران: انتشارات اساطیر.
۱۱. حکیمی، محمود. (۱۳۸۶). **در مدرسه مولوی (سیری در مثنوی معنوی)**. چ چهارم. تهران: قلم.
۱۲. چرخ، مولوی یعقوب. (۱۳۷۷ ق.). **رسالة نأئیه**. مقدمه و تصحیح: شیر شاه مینه خلیلی. چاپ کابل.
۱۳. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۳). **بحر در کوزه: نقد و تفسیر قصه‌ها و تمثیلات مثنوی**. چ ششم. تهران: انتشارات علمی.

۱۴. _____ (۱۳۷۴). **سرنی: نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی**. جلد اول. چ ششم. تهران: انتشارات علمی.
۱۵. _____ (۱۳۸۴). **پله پله تا ملاقات خدا**. چ بیست و ششم. تهران: انتشارات علمی.
۱۶. زرین کوب، عبدالحسین و قمر آریان. (۱۳۷۷). **از نی نامه: گزیده مثنوی معنوی**. تهران: انتشارات سخن.
۱۷. سپهسالار، فریدون بن احمد. (۱۳۷۸). **رساله: زندگینامه جلال الدین مولوی**. با مقدمه سعید نفیسی. چ چهارم. تهران: نشر اقبال.
۱۸. سرکاراتی، بهمن. (۱۳۷۸). **سایه های شکار شده (گزیده مقالات فارسی)**. تهران: قطره.
۱۹. سمرقندی، دولت شاه (۱۹۰۰ م). **تذکره الشعرا**. به اهتمام ادوارد براون. لیدن: چاپخانه بریلا.
۲۰. شمس تبریزی، محمد بن علی بن ملک داد. (۱۳۴۹). **مقالات شمس تبریزی**. به تصحیح و تحشیه و مقدمه احمد خوشنویس «عماد». تهران: چاپ زهره.
۲۱. شهیدی، سید جعفر. (۱۳۷۳). **شرح مثنوی. دوره هفت جلدی**. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۲۲. صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۹). **تاریخ ادبیات در ایران**. ج ۳، بخش ۱. تهران: انتشارات فردوس.
۲۳. عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۸۶). **منطق الطیر (مقامات طیور)**. به اهتمام صادق گوهرین. چ بیست و چهارم. تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.
۲۴. فاضلی، قادر. (۱۳۸۸). **تفسیر موضوعی مثنوی معنوی**. چ دوم. تهران: انتشارات اطلاعات.
۲۵. فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۴۶). **شرح مثنوی شریف**. ج ۱. طبع تهران.
۲۶. _____ (۱۳۵۴). **زندگانی مولوی جلال الدین محمد مشهور به مولوی**. چ سوم. تهران: کتاب فروشی زوآر.
۲۷. _____ (۱۳۸۱). **احادیث و قصص مثنوی**. ترجمه کامل و تنظیم مجدد دکتر حسین داوودی. چ دوم. تهران: چاپخانه سپهر.

۲۸. گولینارلی، عبدالباقی. (۱۳۶۳). **مولوی جلال الدین: زندگانی، فلسفه، آثار و گزیده‌ای از آن‌ها**. با ترجمه و توضیحات دکتر توفیق سبحانی. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۲۹. محمدبن محمد، سلطان‌ولد. (۱۳۷۷). **ولدنامه**. تصحیح جلال‌الدین همایی. به اهتمام ماهدخت بانو همایی. تهران: انتشارات هما.
۳۰. مولوی بلخی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۷). **غزلیات شمس تبریزی**. مقدمه، گزینش و تفسیر: محمدرضا شفیعی کدکنی. چ چهارم. تهران: انتشارات سخن.
۳۱. _____ (۱۳۷۸). **مثنوی معنوی**. به تصحیح و پیشگفتار عبدالکریم سروش. چ پنجم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۳۲. _____ (۱۳۶۳). **مثنوی معنوی**. تصحیح رینولد نیکلسون. ترجمه نصرالله پورجوادی. دوره سه جلدی. تهران: امیرکبیر.
۳۳. _____ (۱۳۷۷). **مثنوی معنوی**. تصحیح رینولد نیکلسون (۱۹۴۰ م). چ دوم. تهران: انتشارات ققنوس.
۳۴. _____ (۱۹۴۰ م). **مثنوی معنوی**. تحقیق رینولد نیکلسون. لندن: مجموعه اوقاف گیب. سری جدید، شماره ۴. ۱۹۲۵-۱۹۴۰.
۳۵. _____ (۱۳۷۶). **کلیات شمس تبریزی**. به انضمام شرح حال مولوی به قلم بدیع‌الزمان فروزانفر. چ چهاردهم. تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
۳۶. هجویری، علی‌بن عثمان. (۱۳۸۴). **کشف‌المحجوب**. شرح و تصحیح دکتر محمود عابدی. تهران: سروش.
۳۷. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۹). **مقالات ادبی**. تهران: مؤسسه نشر هما.
۳۸. _____ (۱۳۷۳). **تفسیر مثنوی مولوی**. چ پنجم. تهران: مؤسسه نشر هما.
۳۹. _____ (۱۳۷۶). **مولوی‌نامه (مولوی چه می‌گوید)**. دوره دوجلدی. چ نهم. تهران: مؤسسه نشر هما.

ب) مقاله‌ها

۱. برامکی، اعظم و حکیمه دبیران. (۱۳۹۰). «نقش مخاطب در گسست‌های داستانی مثنوی». فصلنامه تخصصی مولوی‌پژوهی. دانشگاه شهید مدنی آذربایجان. سال پنجم، شماره دهم. بهار. صص ۶۷-۹۳.
۲. مالمیر، تیمور. (۱۳۸۸). «پایان ناتمام مثنوی مولوی». زبان و ادبیات فارسی، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره ۲۰۹، سال ۵۲. بهار و تابستان. صص ۹۹-۱۱۳.

ج) منابع مجازی

۱. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۸۴). لغت‌نامه. لوح فشرده. روایت چهارم.