چهره‌های اسطوره‌یی و بنمایه‌های باستانی در شعر مولوی

علی شریعت‌کاشانی *

چکیده :

چهره‌های اسطوره‌یی و بنمایه‌های حماسی، پهلوانی و خسروانی در جهان ایرانی، به رغم سلطه‌گری‌های ویرانگر و تمدن ستیزی که جامعه و فرهنگ ایرانی را گاه در معرض خطر فروریزی و نابودی قرار داده است، هم‌چنان به حیات و حضور خود در زمینه‌های اعتقادی، جهان‌شناختی، افسانه‌یی و به‌ویژه در فضای حافظه زبانی و ادبی و تصورات زادبومی ادامه داده، با عناصر نوپا و تازه‌نفس ایرانی ـ اسلامی در هم آمیخته و در مواردی نیز این عناصر نوخاسته را به رنگ و جلای خود در آورده‌اند. شمار فراوانی از آثار تاریخی، فلسفی و ادبی گذشتگان، بیانگر پایداری این عناصر کهن در حافظه تاریخی ـ فرهنگی و زبانی ـ هویتی ماست.

حضور این عناصر در شعر مولوی، گویای یک رستاخیز فرهنگی ـ ادبی و هویت‌مندانهٔ سرنوشت‌ساز نیز هست که نخست با پرداختن به شاهنامه‌های منثور و منظوم و احیای زبان فارسی آغاز می‌شود، به تحکیم و استقرار مبانی ملیت و استمرار حس میهنی مدد می‌دهد و سپس دامنه آن به جهان ادبیات عرفانی، ازجمله به فضای شعر مولوی، گسترش می‌یابد و هویتی مستقل به عرفان ایرانی می‌بخشد.

کلید واژه‌ها: ادبیات، اسطوره، تاریخ، تصویر، حماسه، زبان ـ زاد بوم، داستان، شعر، فرهنگ، مولوی، نماد، هویت

---

* دکترای روانشناسی بالینی و پژوهشگر عرفان ایرانی ـ اسلامی و ادبیات فارسی کهن. وی هم‌اکنون مقیم پاریس است.

سخن آغازین

حضور گسترده بنمایه‌های باستانی و چهره‌های اسطوره‌یی، حماسی و خسروانی در ادب فارسی پس از اسلام، از پایداری و استمرار عناصر فرهنگیِ ایرانی سرشت کهنی خبر می‌دهد که در درازای زمان جای جای به رستاخیزَ درآمده و در شکل‌گیری تدریجی ذهنیت فرهنگی و هویت همگانی، سهم در خور توجهی داشته‌اند. در بین متن‌هایی که گذشتگان از خود به جای گذاشته‌اند، از نثرَ گرفته تا نظم و از آثار مدون تاریخی (مانند تاریخ گردیزی) گرفته تا آثار فلسفی (همانند حکمت‌الاشراق سهروردی)، کمتر اثری را می‌توان یافت که در آن به نحوی از انحا به این عناصر بنمایگی و اسطوره‌یی و به نظام افسانه‌یی یا اعتقادی که آنها را در خود پرورانیده است، اشاره نشده باشد. هم‌چنین، بازتاب عناصر اسطوره‌یی در گزینش نام‌های اشخاص، در فضای باورها و اعتقادهای افسانه‌یی، نیمه افسانه‌یی و مذهبی و نیز در زمینه گاه‌شماری و در چگونگی برپای داشتن جشن‌ها و اعیاد و حتی سوگواری‌ها، آشکار است.

در جهان ایرانی، پرمعناترین و مؤثرترین بازتاب این موارد را در قلمرو زبان و زبان‌ورزی، که ازجمله عوامل کارساز در تثبیت و تضمین هویت فردی و همگانی و وحدت و انسجام فرهنگی و زادبومی است، می‌توان دید. حتی با گذشت سده‌های متمادی و به رغم سلطه‌گری‌های ویرانگر و تمدن‌ستیزی که تاریخ و جامعه ایرانی را گه گاه در معرض خطر فروریزی و نابودی قرار داده است (مثلاً به هنگام یورش اسکندر در دوره پیش از اسلام و در زمان نسبتاً دراز حمله خانمان برانداز مغول پس از اسلام)، این عناصر کهن هم‌چنان به حیات و حضور چشمگیر خود در زمینه‌های اعتقادی، جهان‌شناختی، افسانه‌یی و به‌ویژه در حافظه زبانی و گفتاری ادامه داده، با عناصر نوپا و تازه نفس ایرانی ـ اسلامی درهم آمیخته و در مواردی هم این عناصر نوخاسته را به رنگ و جلای خود درآورده‌اند. در مواردی هم که توشه بار اسطوره‌یی و باستانی ما دستخوش یورش عناصر سلطه‌جوی بیگانه قرار گرفته، همانند آنچه که در خلال دو ـ سه سده پس از اسلام بر جامعه ایرانی گذشته است، شاهد واکنش‌های تند و تیز و کارسازی بوده‌ایم که به رستاخیز درآوردن این

اسطوره‌ها و بنمایه‌های مستتر در آنها، ازجمله کارکردهای چشمگیر آنها بوده است. تلاش فرمانروایان سامانی در جهت گردآوری اسطوره‌ها و داستان‌های کهن در قالب زبان "فارسی دری"، چونان حمایت بی‌دریغ حکمرانان آل بویه در ترویج این زبان، نمونه بارزی از این واکنش‌ها است.

این چنین است که در پی یک دوره نسبتاً دراز خاموشی و ایستایی، ناگهان شاهد بر آمدن "شاهنامه"های منثور و منظومی می‌شویم که یکجا و هم‌زبان ترجمان انگیزه‌های زبانی، ملی‌گرایانه و هویت‌جویانه‌اند. شاهنامه ابومنصوری، مقدمه قدیم شاهنامه، خدای نامه عبدالله بن المقفع، شاهنامه ابوالمؤید بلخی، شاهنامه ابوعلی محمد ابن احمد بلخی و در پی آنها، پرداخت شاهنامه‌های منظوم چون شاهنامه (یا گشتاسپ نامه) اسدی و سرانجام، شاهنامه فردوسی طوسی، نمونه‌های ارزنده و برجسته این آثار اسطوره‌گرا و هویت‌جویانه‌اند.

از میان شاهنامه‌های منثور، شاهنامه ابومنصوری (پرداخت ۳۴۶ هجری) همان است که ازجمله ابزار کار سترگ فردوسی را تشکیل داده است و دیباچه آن، که "مقدمه قدیم شاهنامه" نام گرفته، ازجمله کهن‌ترین نمونه‌های نثر پارسی به‌شمار می‌رود.(۱) بخش مهمی از این اثر به گفت‌وگو پیرامون "هفت اقلیم" و "ایران زمین" می‌پردازد؛ سپس داستان گردآوری اسطوره‌ها و افسانه‌های کهن و به نثر پارسی درآوردن آنها را بازگو می‌کند. بدین‌گونه، "مقدمه قدیم شاهنامه" زبان پارسی دری و تصور سرزمین نخستین را در یک پیوند متقابل می‌نهد. این پیوند، همان شرط نخستین فلسفه پیدایش شاهنامه فردوسی است، شاهنامه‌یی که با دیدِ تاریخی و فرهنگی ـ هویتی، تجلی‌گاه درهم تنیدگی زبان و حس میهنی و یا به گفته شادروان ذبیح‌الله صفا، در جهت "تحکیم مبانی ملیت و دفاع از ایران" است (صفا، ۱۳۳۳: ۲۱۱). ابیات فراوانی از شاهنامه بیانگر این است که فردوسی خود گرامی‌نامه‌اش را یک اثر ادبی ـ حماسی می‌دانسته که برپایه اسطوره‌های کهن و سرگذشت‌های حماسی و خسروانی کهن پای گرفته است.(۲) فردوسی با بازگو کردن این اسطوره‌ها و سرگذشت‌ها، آنها را به نیرومندترین و اطمینان‌بخش‌ترین پشتوانه زبان فارسی تبدیل کرده و درنتیجه به استمرار این زبان در دل زمان، فراوان یاری داده است.(۳)

ناگفته پیداست که بررسی انعکاس و حضور برجسته اسطوره‌های کهن ایرانی در یکایک زمینه‌های یاد شده در بالا، از حوصله این نوشتار و محدوده موضوعی آن بیرون است. در این جا، ناگزیر، به گوشه‌هایی از این موارد که بخش خاصی از ادب فارسی یعنی شعر عرفانی جلال‌الدین مولوی را به زیر پوشش خود برده، می‌پردازیم.

روی هم رفته، نگاره‌ها و تصویرها در شعر پارسی و آثار مولوی گاه از میراث ادبی برگرفته می‌شوند و گاه از آفریده‌های ذهنی ـ خیالی خود سراینده‌اند. گو اینکه حتی در مورد اخیر، صورتگری، به‌ویژه در ریخت‌های اصیل آن، اغلب بر پایه الگوهای سنتی صور خیال روی می‌نماید تا اینکه مبادا با زمینه فرهنگی و شعور عمومی شعر و شاعری و دریافت متعارف، در تضاد ریشه‌یی افتد. این چنین است که شاعر به شیوه بیان احساس و برون‌فکنی محتوایی خیال خود، پشتوانه و اصالت می‌بخشد. هم‌زمان، تخیل شاعرانه بنوبه خود تجربه‌های پیوسته به زندگی روزانه، حالات درونی و رویدادهای بیرونی و نیز اندیشه‌های اجتماعی و دلمشغولی‌های فلسفی و عرفانی را در روند استحاله‌پذیری و تصعیدیابی جای می‌دهد، پوششی تازه بر آنها می‌نهد و در قالب اشکال نمادین رنگارنگ و نوپا و واژگان و همکردهای زبانی تازه، به صحنه شاعرانه می‌نشاند. براین پایه، همه چیز، هم‌زمان با در خود گرفتن چیزی از گذشته و از حافظه تاریخی و فرهنگی، چهره‌یی تازه به خود می‌گیرد و به زبانی دیگر به سخن در می‌آید. زبانی که این سیر و سلوک ادبی و تصویری را به ما می‌رساند، زبانی است که هم گذشته‌گرا و هم ترجمان نوپایی و خیال‌انگیزی زمان حال است.

یکی از ابعاد برجسته و نیستی‌ناپذیر شعر و ادب پارسی، همین نگاره‌ها و تصویرهای نمادین امتزاجی و ترکیبی و یا استحاله یافته است. این هستان ذهنی ـ شاعرانه هم فضای کیفی داستان‌ها و افسانه‌های رمزی ما را می‌سازند؛ مانند سرزمینی مرموز چون "ناکجاآباد" نظامی و شیخ اشراق سهروردی، "پشت کوه قاف" فریدالدین عطار، شهرهای رویایی "جابلقا" و "جابلسا"ی سهروردی که به دنبال خود، رخدادهایی را که بر این فضاهای گونه‌گون می‌گذرد، باز می‌نمایند؛ نظیر

رویدادهای کوچک و بزرگ حماسی، سیر و سلوک‌های رویایی، پدیدارهای شگفتی‌زا، بلندپروازی‌های عاشقانه و آغاز و انجام و سرنوشت چهره‌های حادثه‌آفرین. در موارد چشمگیری، تصاویری از این دست در سایه حضور گسترده‌یی که در قلمرو سنت ادبی ایرانی و نیز در کارگاه خیال شاعر دارند، با صورتگری‌های نوپا در می‌آمیزند و در مواردی هم، با حفظ جایگاه پیشین خود، در کنار آنها جای می‌گیرند. از اینجاست که در ادب حماسی، تغزلی و عرفانی ما، بنمایه‌های اسطوره‌یی و چهره‌های رویداد برانگیز افسانه‌یی و داستانی، بی‌آنکه به یکباره از میان بروند، اغلب دستخوش استحاله می‌گردند، ارزش درخور توجهی از چشم‌اندازهای شاعرانه و نظرگاه‌های نوخاسته را در خود می‌گیرند و بدین‌گونه استمرار خود را در فضای هویت ملی ـ تاریخی و در دل تظاهرات رنگارنگ فرهنگی و ادبی آن، تضمین و تثبیت می‌کنند. سروده‌های سخنوران توانمندی چون نظامی، عطار، مولوی و حافظ آیینه تمام نمای اصالت و نیز آمیزش‌ها و استحاله‌پذیری‌های کارسازی از این دست‌اند.(۴)

برپایه این روندِ کارساز است که در ادبیات ایرانی ـ اسلامی ما، به‌ویژه از زمان سهرودی به بعد، بسیاری از عناصر و پدیده‌های محسوس و انتزاعی باستانی در ریخت‌های تازه رخ می‌نمایند و به‌گونه بنمایه‌ها ـ یا مضامین مکرر ـ ادبی و عرفانی درمی‌آیند. چنین است که "البرزکوهِ" حماسه برانگیز، جای خود را به "کوه قافِ" رازآمیز می‌سپارد، "هفت‌کشور" باستانی ـ اوستایی، به "هفت اقلیم" جغرافیای خیالی بدل می‌گردد، "ایران ویج" یا "ایرانشهر" اسطوره‌یی، این مرکز گسترهٔ بود و نمود، "اقلیم هفتم"(۵) می‌شود و حتی، مثلاً در جهان‌شناسی سهرودی، به‌گونه‌یی "اقلیم هشتم" یا جهان فراسوی هورقلیا (عالم‌المثال) در می‌آید (مهدخت معین، ۱۳۶۷ : ۵۲۸-۴۹۸). شهرهای رویایی جابلقا و جابلسا، خاور و باختر آن می‌شود، چهره اسطوره‌یی کیخسرو با الکساندر مقدونی و در مواردی با سلیمان، در هم می‌آمیزد، "آیینه کیخسرو" به‌گونه "آیینه اسکندری" روی می‌نماید، "جام‌جم" به‌گونه "جام جهان‌نما" و "جام جهان‌بین" در نظر می‌آید و سرانجام به نماد و رمز "دل" عارف روشن ضمیر بدل می‌شود. فرشتگان و ایزدان زرتشتی به

فضای حکمت‌الاشراق سهرودی راه یافته و به زیر پوشش "عقل"های چندگانه کوچک و بزرگ می‌خزند و یا در جهان‌شناسی اسماعیلیان، به قلمرو "لواحق" می‌پیوندند.

این استحاله‌پذیری‌های صوری و درونمایه‌یی، شخصیت‌ها و مظاهر مذهبی و پرستشی را نیز در خود می‌گیرد: "مغ" زرتشتی در کالبد "پیر" (یا پیر مغان)، که نماد شیخ و مرشد عالی‌مقام است، جلوه می‌کند و پرستشگاه او، آتشگاه، به "دیر مغان" و "خرابات مغان"، که تجلیگاه نور ازلی و وعده‌گاه "رؤیت" و "وحدت" و "جذبه" و "بیخودی" عارفانه است، تعبیر می‌شود. باز "آتشگاه" و "آتشکده" محرمکده راز و نیازها و همدلی و همجوشی می‌شود و "آتش" جاودانه آن، نمادِ التهابِ عشقِ بیکرانه در ابعاد عاطفی و شاعرانه و یا عارفانهٔ آن می‌گردد و یا به‌گونه‌یی تجسم انوار الهی در نظر می‌آید.

بدین‌گونه، واژگان و همکردهای نمادین فراوانی در ادبیات پس از اسلام ما، ازجمله در شعر عطار و مولوی و حافظ، رخ می‌نمایند که فهم و دریافت راستین آنها شرح‌ها و روشنگری‌های گونه‌گون را برمی‌انگیزد. این چنین است که مثلاً شیخ محمود شبستری (سده ۱۳/۱۴) در "گلشن راز" پاره‌یی از این اصطلاحات عرفانی ـ شاعرانه را به تعبیر و تفسیر می‌کشد(شبستری، ۱۳۵۷). سپس محمود لاهیجی با شرحی که بر "گلشن راز" می‌نویسد، توضیحات بیشتری را پیرامون آنها به دست می‌دهد(لاهیجی، ۱۳۳۷). این در حالی است که این "شرح"ها و تعبیر و تفسیرها، که به‌ویژه برای اهل عرفان پرداخته می‌شوند، تنها به بعد و برد عرفانی واژگان کلیدی و همکردها و اصطلاح‌های یاد شده نظر می‌افکنند و بنابراین از تجزیه و تحلیل‌های واژه‌شناسانه، ریشه‌یابی‌های زبانی و فرهنگی و نیز شناخت برد و مفهوم شاعرانه آنها طرفی نمی‌بندند. و این چیزی است که هنوز، در روزگار ما ، در تعبیر و تفسیرهای عرفان‌گرا و درنتیجه، تک بعدی و یکسویه‌نگرانه‌یی که از آثار ادبی به دست داده می‌شود، همچنان به چشم می‌خورد!

متن ادبی و شاعرانه، اما، خود بهترین زمینه برای دریافت پیشینه و پشتوانه بنمایه‌ها و واژه ـ نمادهای یاد شده در بالا است و نیز کالبدشکافی بهنجار قلمرو

زبانی و واژگانی ـ اصطلاحی آن، راهگشای پی‌گیری جابجایی‌ها و استحاله‌پذیری‌های مفهومی یا معنایی ـ معنوی این بنمایه‌ها و تصویرهای نمادگونه می‌تواند باشد. نمونه‌های فراوانی از غزلیات عراقی، عطار، مولوی و حافظ چنین زمینه مستعدی را تشکیل می‌دهند. داستان‌های حماسی و پهلوانی خدای‌نامه‌ها و شاهنامه‌ها، افسانه‌های عاشقانه‌یی چون "خسرو و شیرین"، "فرهاد و شیرین"، "ویس و رامین" و "بیژن و منیژه"، حکایت‌های فلسفی و رازورزانه سهروردی، داستان‌های حادثه‌بار و خیال‌انگیز نظامی و گرگانی، بسیاری از داستان‌های مثنوی مولوی و ابیات چشمگیری از دیوان شمس او و شمار فراوانی از سروده‌های سعدی و حافظ، جلوه‌گاه رستاخیز و یا استحاله‌پذیری بنمایه‌های ادبیات پیش از اسلام ما می‌باشند. ترجیع‌بند معروف هاتف اصفهانی آخرین متن شاعرانه عمیقی است که به شیوه‌یی بس دل‌انگیز در پاره‌یی از بنمایه‌ها و واژه ـ نمادهای ایرانی، در کالبد ادبیات ما حال و هوای عرفانی چشمگیری می‌دمد.

هم‌چنین چهره‌های اسطوره‌یی چون "ضحاک"، "فریدون"، "کاوه"، "جمشید"، "کیومرث"، "سیاوش"، "کیخسرو"، "کیکاوس"، "زال"، "رستم"، "سهراب"، "چاوش" و نیز صورت‌های رمزی نمادین مانند "جام جم"، "جام گیتی‌نما"، "جام جهان‌بین" یا "جام جهان‌نما"، "سیمرغ"، "البرزکوه" و "کوه قاف" بن مایه‌های پایه‌یی و مکرری هستند که این بخش از میراث ما را شکل می‌دهند. این موارد نیز که از ادبیات باستانی ما و از اندیشه و ذهنیت خیال‌انگیز حاکم بر آن برخاسته‌اند، بی‌آنکه با تصاویر نمادینی چون "می" و "شراب"، "جام" و "پیمانه"، "گل" و "بلبل"، "شمع" و "پروانه"، "مغ" و "مغبچه" و "لیلی و مجنون"، "یوسف و زلیخا"، "وامق و عذرا" و "عروه و عفرا" (یا ورقه و گلشاه عیوقی) در تضاد بیافتند، جهان شعر و ادب پارسی را از آن چنان بعد اسطوره‌یی، فرهنگی و تاریخی گسترده دامنی برخوردار کرده‌اند که بی‌شک در تاریخ ادبیات جهانی کم مانند است.

در مثنوی و در دیوان شمس، ادبیات بسیاری را می‌توان یافت که در آنها مولوی، برای باز نمودن شور و حال‌های عارفانه و عاشقانه خود، صور خیالی ـ اسطوره‌یی و چهره‌های افسانه‌یی ـ حماسی ایرانی را بکار می‌گیرد. حضور برجسته این موارد را در سروده‌های او می‌توان نشانی پرمعنی از شناخت و دلبستگی او

نسبت به داستان‌های کهن، یا دست‌کم نسبت به برجسته‌ترین شخصیت‌ها و بن‌مایه‌های آنها و نیز به شاهنامه‌ها و دیگر روایت‌های حماسی ـ خسروانی‌یی دانست که در زمان او سینه به سینه می‌گشته و یا در محافل ادبی و حتی صوفیانه خوانده می‌شده‌اند. اگرچه در شعر او وجود چهره‌های اسطوره‌یی همچون دیگر تصویرهای نمادین در کل شعر عرفانی، بیشتر حکم قالب‌هایی را دارند که احساس و الهام، اندیشه‌ورزی و تجربه‌گری، محتوای کیفی و معنوی آنها را می‌سازد، با این حال حضور آنها در شعر او حتی در مقام "قالب"، بیانگر کوشش اوست برای ابراز تجربه‌ها و اندیشه‌های عارفانه و عاشقانه به شیوه ایرانی، شیوه‌یی که از دیرباز یکی از ویژگی‌های چشمگیر "سبک خراسانی" و هویت زبان پارسی بوده است.

در راستای باز نمودن این شناخت و دلبستگی، نخست به رستاخیز برجسته‌ترین چهره‌های اسطوره‌یی در شعر او نظر می‌افکنیم، سپس به رستاخیزِ شماری از شخصیت‌های داستانی ایران پیش از اسلام در کارگاه خیال او می‌پردازیم و سرانجام داوری او را در مورد داستان‌پردازی بر پایه تصاویر نمادین رایج در سنت ادبی و در قالب زبان فارسی، از زبان خود او می‌شنویم.

در میان چهره‌های اسطوره‌یی و افسانه‌یی ایران تباری که در شعر مولانا حضور فعال پیدا می‌کنند موارد زیر از همه چشمگیرتر است:

جم یا جمشید، بزرگترین پادشاه پیشدادی که نمونه تمدن‌سازی، فرهنگ‌گستری و واپس زننده تهیدستی و شوربختی، بیماری و مرگ است. "جام جهان‌نما" در ادب پارسی، به او نسبت داده می‌شود. این "جام" که در شعر پارسی، مثلاً در نزد حافظ به "جام کیخسرو" تعبیر شده، در ادبیات عرفانی آیینه تمام نمای دل پاک عارف می‌شود. در شعر مولانا، جام جم یادآور "جام جان" عارفانه است:

چون بوی جام جان بر مغز من زد
شدم، ای جان جان، از جام جم سیر(مولوی، ۱۳۶۳، ج ۲: ۲۸۴)

و نیز یادآور وجود شورانگیز شمس‌الدین:

شمس دین جام جم است و شمس دین بحر عظیم
شمس دین عیسی دم است و شمس دین یوسف عذار(ص ۳۰۲)

هم‌چنین جام گیتی نمای جم نشانه‌یی است از دل پاک عارف و نمونه‌یی است از تابندگی آن:

از دل چو ببردی غم، دل شد چو جام جم

وین جام شود تابان، ای جان چو برآیی تو(ج ۵: ۳۸)

جمشید، دارنده جام جهان‌نما، دانای اسرار نهان است. تجلی کمال مطلوب در دلق صوفیانه جلوه‌یی است از چهره جاویدان او:

بگل اندوده خورشیدی، میان خاک ناهیدی

درون دلق جمشیدی، که گنج خاکدانستی(ج ۲: ۲۴۳)

و هم اوست که با عرضه کردن جام سحرانگیز، گستره هستی را به آتش راز می‌کشد:

آتش افکند در جهان جمشید

از پس چار پرده چون خورشید(ص ۲۴۸)

کیخسرو، که در چهار بیت از دیوان شمس به بهترین وجه از او یاد شده است، آیینه تمام نمای دلباختگان راه عشق و بیخودی است؛ درست همانگونه که در اوستا، این سومین پادشاه "نیکنام" کیانی در پارسایی، وارستگی و سیر و سلوک روحانی، به مرحله جاودانگی مینوی می‌رسد.

آن عقل و دلم گم کردگان، جا سوی کیوان بردگان

بی‌چتر و سنجق هر یکی کیخسرو و سلطان شده(ج ۵: ۱۰۱)

این چنین است که کیخسرو در ردیف کسانی در می‌آید که نمونه برین عشق و زیبایی و برازندگی‌اند:

همه ماهند نه ماهی، همه کیخسرو و شاهی

همه چون یوسف چاهی، زو اندر چه تاری(ج ۶: ۱۲۴)

این است که سرگذشت او به گونه یک اسطوره جاودان در می‌آید:

قصه کیخسرو آن شاه زمان

هست شهره در میان انس و جان(مولوی، ۱۳۳۸: ۶۵۸)

کیقباد، این نخستین پادشاه کیانی، چهره برجسته دیگری است که در ۲۱ جای دیوان و در چند جای مثنوی روی می‌نماید(معین، ۱۳۳۲)، (معین، ۱۳۶۷، ج ۲: ۵۲۸-۴۹۸) و (معین، ۱۳۲۹). او مانند کیخسرو، نمونه "بندگان" عشق عارفانه است:

چون بندهٔ بندگان عشقیم
کیخسرو و کیقباد باشیم(مولوی، ۱۳۶۳، ج ۳: ۲۶۵)

در داستان "مشورت کردن فرعون با وزیرش هامان" که در مثنوی آمده است، کیقباد در مقام تشبیه می‌نشیند و به‌گونه یک فرمانروای ارجمند جلوه می‌کند:

پادشاهان لب همی مالند شاد
بر ستانه خاک تو ای کیقباد(مولوی، ۱۳۵۳، ج ۴: ۷۶۱)

در سایه بندگی آسمان کیقباد، او و "عارف کامل" پشت و روی یک آینه یکتا می‌شوند و عارفِ کیقباد کَردار دیگر نه در تکاپوی روشنایی است که خود به "انسان نوری" بدل می‌گردد:

چو زآفتاب زادم، بخدا که کیقبادم
نه به شب طلوع سازم، نه زماهتاب گویم(ج ۳: ۳۰۳)

این چنین است که افسانه کیقباد و چهره حادثه‌جوی او زمینه‌یی می‌شود برای بیان سیر و سلوک درونی و وارستگی از جهان نمودها:

کیقبادی رسته از خوف و رجا
چند گردی، چند جویی، تا کجا؟
آن تو با توست و تو واقف برین
آسمانا! چند پیمایی زمین!؟ (ج ۴: ۷۶۱)

و این سلوک باطنی تا بدانجا به پیش می‌رود که عارف وارسته، هستی خود را با شهریار خجسته‌پی ایرانی تبار یکی حس می‌کند:

گفتی تو که: "رو، که پادشاهی"
آری! که خوش و خجسته بادم
بی‌ساقی و بی‌شراب مستم
بی‌تخت و کلاه کیقبادم!(مولوی، ۱۳۶۳، ج ۳: ۲۷۹)

و این چنین است که در مثنوی و در دیوان شمس، کیقباد گاه به معنای مطلق پادشاه بزرگ و پرآوازه و گاه در حد یک الگوی اسطوره‌یی یا کهن نمونه برای رسانیدن معنای "نبی"، "وصی"، "ولی" و "انسان کامل" در نظر گرفته می‌شود.(۶)

کیکاوس، این کیانی تبار "آسمان‌پیما"، در کنار دل‌های هم‌راز و هم‌زبان جای می‌گیرد:

ای دل جاسوس من در پیش کیکاوس من
جز صلاح‌الدین زدل‌ها هوشیاری هست؟ نیست(ج ۱: ۲۳۶)

و "شراب" جام او عاشقان بی‌خود را کارساز می‌افتد:

شراب کاسَ کیکَاوس ده مخمور عاشق را
دقیقه‌دانی و فن را به پیش فکر عاقل کش(ج ۳: ۲۳۶)

فریدون(ن.ک. به: گوهرین، ۱۳۴۷ و ۱۳۵۴)، شهریاری که ضحاک را به مرگ می‌سپارد و سرگذشت حماسه‌گونه‌اش بارها در اوستا و سپس در آثاری چون شاهنامه آمده است، در شش بیت از دیوان شمس و نیز در ابیاتی از مثنوی، به رستاخیز در می‌آید. روی‌هم رفته، نام او در ابیاتی به چشم می‌خورد که دم از "دولت عشق" و "اقبال" عاشقانه می‌زنند و یا رو به سوی وارستگی و بندگی عاشقانه و عارفانه دارنَد.

شدیم جمله فریدون چو تاج او دیدیم
شدیم جمله منجم چو آن ستاره رسید(ج ۲: ۲۱۶)
اگر رویین تنی جسم آفت توست
همان جان فریدون شو که بودی
همان اقبال و دولت بین که دیدی
همان بخت همایون شو که بودی(ج ۶: ۳۰)
بس شاه و بس فریدون کز تیغشان چکد خون
زآن روی همچو لاله لولی است ولالکانی(ص ۱۹۶)

هم‌چنین فریدون یادآور درویش بینوایی است که توانگر می‌شود:

درویش فریدون شد، همکیسهٔ قارون شد
همکاسهٔ سلطان شد، تا باد چنین بادا(ج ۱: ۵۶)

و این توانگری یادآور "سایه" یا نور ایزدی است که فریدون و دیگر شاهزادگان ایران زمین را در بر می‌گیرد و به جایگاه خسروانی‌شان می‌رساند:

من همایم، سایه کردم بر سرت
تا که افریدون و سلطانت کنم(ج ۴: ۲۵)
من همایم، سایه کردم بر سرت از فضل خود
تا که افریدون و سلطانت کنم، نیکو شنو!(ج ۵: ۵۷)

و فرّهمایی، که اغلب در وجود عقاب گشاده بال تجسم می‌یابد، همان است که در ذهنیت خیال‌انگیز شاعر تشبیه برانگیز می‌شود و احساس و اندیشه او را به آفاق بازتر و زندگی تازه‌تر می‌رساند:

پرده بگردان و بزن ساز نو
هین! که رسید از فلک آواز نو ...
پر همایی بگشا در وفا
بر سر عشاق به پرواز نو(ج ۵: ۹۰)

رستم دستان نیز در شعر مولوی مظهر توانایی و رهایی بخشی است:

شیر خدا و رستم دستانم آرزوست(ج ۱: ۲۵۵)

و نیز بگونه کهن الگوی توانمندی و بی‌باکی جلوه می‌کند:

مغز بری در غم!؟ نعری ببر
بر اسد و پیل زن ار رستمی(ج ۷: ۵۲)

بی‌خبران از جهان پهلوانی او کوردلان و ناتوان‌اند:

یکی مشتی از این بی‌دست و بی‌پا
حدیث رستم دستان چه دانند!؟(ج ۲: ۸۱)

و هم اوست که در مقام یکی از مظاهر برجسته آفرینش در تصور آرمان‌گرای شاعر می‌نشیند:

بسی دیدم درختی رسته از خاک
که دید از خاک رسته آسمانی!؟ ...
زقطره آب دیدم که زاید
قبادی، رستمی یا پهلوانی (ج ۷: ۱۶۰)

این است که نام و واژه رستم گاه بهانه‌یی می‌شود تا مولوی سرانجام پستِ سست عنصری و بی‌کفایتی را به گوش خوانندگان برساند:

رستمی؟ گر مایلی جوشن بپوش
ور به چیزی راغبی رو ... !(مولوی، ۱۳۳۸، دفتر پنجم: ۵۰۷)

و یا اینکه گاه در یک دیدگاه انتباهی و اخلاقی فریاد برآورد که:

رستم ارچه با سر و سبلت بود
دام پاگیرش یقین شهوت بود(مولوی، ۱۳۵۳، دفتر سوم: ۴۲۳)

گرفتاری رستم دستان و مرگ او بدانگونه که در مثنوی و در ابیاتی چند از دیوان شمس آمده، بیانگر توجه مولوی نسبت به سرنوشت یک جهان پهلوان غیرتمند است که در برابر هیچ نیروی زمینی سلطه‌گر جز مرگ سر فرود نمی‌آورد. در دو بیت دیگری از دیوان شمس، مولوی رستم و پدرش زال را در کنار یکدیگر می‌نشاند و به منظور ایجاد یک رابطه تعلیمی می‌کوشد تا برتری و شکست‌ناپذیری جهان پهلوان را بازگو نماید:

تو رستم دستانی، از زال چه می‌ترسی
یا رب برهان او را از ننگ چنین زالک(مولوی، ۱۳۶۳، ج ۳: ۱۳۷)

وگر زالی از آن رستم بیابیدی نظر یکدم
بحق بر رستم دستان صف اشکن بخندیدی(ج ۵: ۲۴۹)

نیز در سه بیت از دیوان شمس، از سام نریمان (جد رستم) و از "مجلس سامی" سخن رفته است و این خود باز نشانه‌یی است از شناخت مولانا نسبت به دیگر چهره‌های حماسی و پهلوانی ما.

چند مخنث نژاد دعوی مردی کند!؟
رستم خنجر کشید، سام و نریمان رسید(ج ۲: ۱۹۹)

عشق عامه خلق خود این خاصیت دارد، دلا
خاصه این عشقی که زان مجلس سامی است آن(ج ۴: ۲۰۷)

آنک بالایی گزیند پست باشد عشق در
آنک پستی را گزید او مجلس سامی است آن(ص ۲۱۵)

اسکندر چهره حماسی دیگری است که در شماری از سروده‌های مولانا به چشم می‌خورد. این اسکندر چهره‌یی بیشتر ایرانی و یا ایرانی ـ اسلامی دارد تا مقدونی ـ یونانی. بر این پایه، در بیتی از دیوان شمس، اسکندر در کنار شمس تبریزی، قباد، سنجر و خاقان جای می‌گیرد:

تا بشاید خدمت مخدوم جان را شمس دین
آن قباد و سنجر و اسکندر و خاقان ما(ج ۱: ۹۷)

در بیت دیگری از دیوان ، خضر و اسکندر و "آب حیات" یکجا آورده می‌شوند و "آب حیات"ی که در حافظه باستانی ایرانیان پیوسته با یاد کیخسرو درهم آمیخته است و در نیک فرجامی و جاودانگی او کارساز بوده است، شامل اینان نیز می‌شود:

تو آن خضری که از آب حیاتت
گدایان را سکندر می‌توان کرد(ج ۲: ۷۱)(۷)

هم‌چنین شش بیت از مثنوی (دفترهای ۲ و ۴) به "ذوالقرنین" بودن اسکندر و دامنه حضور و جاذبه او اشاره دارد و نیز به گفت‌وگوی او با کوه قاف (البرز کوه):

مطلع شمس آی اگر اسکندری
بعد از آن هرجا روی نیکوفری
بعد از آن هرجا روی مشرق شود
شرق‌ها بر مغربت عاشق شود(مولوی، ۱۳۵۳، دفتر دوم: ۲۰۳)
رفت ذوالقرنین سوی کوه قاف
دید او را کز زمرد بود صاف
گرد عالم حلقه گشته او محیط
ماند حیران اندر آن خلق بسیط
گفت تو کوهی دگرها چیستند
که به پیش عظم تو باز ایستند
گفت رگ‌های منند آن کوه‌ها
مثل من نبودند در حسن و بها
من به هر شهری رگی دارم نهان
بر عروق‌ام بسته اطراف جهان(دفتر چهارم: ۸۰۹)

در دو بیت از دیوان شمس نیز اسکندری را می‌بینیم که در مقام "ذوالقرنین" به "مجمع‌البحرین" رسیده و برآنست تا در برابر دست‌اندازی‌های اقوام ویرانگر "یأجوج" و "مأجوج" سدی بزرگ برافرازد:

منم سکندر این دم به مجمع‌البحرین
که تا رهانم جان را زعلت و بحران
که تا ببندم سدی عظیم بر یأجوج
که تا رهند خلایق زحمله ایشان(مولوی، ۱۳۶۳: ۲۷۱)

در دو بیت دیگر دیوان شمس، بی‌آنکه از اسکندر نام برده شود، به "ذوالقرنین" اشاره می‌رود. در یکی از آنها شمار ذوالقرنینان را می‌بینیم که به "صدهزار" می‌رسد و این بدین معناست که در کارگاه خیال شاعر، اسکندر به گونه یک کهن نمونه[1] در می‌آید و کنش و منش او الگوی تقلید برانگیزی برای بسیاری از رزم‌آوران سرنوشت‌ساز دیگر (صدهزار ذوالقرنین) می‌شود:

شکسته قرن نگر صدهزار ذوالقرنین
قرین بسی است که صاحبقران نمی‌آید(ج ۲: ۲۳۷)

و در بیت دیگر، دو رویان پرطمعی که می‌کوشند در راه عشق و عاشقی گام بردارند چونان "یأجوج" و "مأموج" در پشت "سد سکندری" از راه باز می‌ایستند:

طمع دارند و نبودشان که شاه جان کند ردشان
زآهن سازد او سدشان چو ذوالقرنین آسایی(ج ۵: ۲۶۴)

اسکندری که بدین گونه در شعر مولانا روی می‌نماید، با دیگر چهره‌های حماسی ایران زمین درهم می‌آمیزد، راه "ظلمات" و "چشمه آب حیات" در پیش می‌گیرد، با البرز کوه اسطوره‌یی به گفت‌وگو می‌نشیند و در تکاپوی زندگانی جاودانه راه می‌سپرد، به راستی با الکساندری که در رویدادنامه‌های یونانی و در فضای افسانه‌های باختری از دیرباز تا به امروز به تصویر در آمده است، تفاوت بسیار دارد. چه، الکساندر مقدونی، پسر فیلیپ، شخصیتی بیشتر نظامی، جنگجو، ویرانگر، خونریز و خودکامه است که به گفته یکی از حماسه‌شناسان و تاریخ‌نگاران

1- Archetype

بزرگ ما، ابوعلی بلعمی، در روند کشورگشایی‌های جاه‌طلبانه‌اش نخست شهرها را به ویرانی و نیستی می‌سپارد و مردمان را طعمه غارتگری و چپاول‌ورزی می‌کند، سپس به منظور نام‌آوری و به ثبت رسانیدن یاد خود در خاطره‌ها، شهرهای دیگری بنا می‌نهد.(۸) شهرهایی که درواقع می‌بایست چیز درخور توجهی از یونانیت نظامی ـ اداری و از مدنیت و راه و رسم زندگی صرفاً یونانی را در خود گرفته و اشاعه دهد. و هم این الکساندر دست‌انداز و جاه‌طلب است که بر خلاف کیخسرو ایرانی‌تبار، هرگز به "آب حیات" دست نمی‌یابد و بنابراین، زندگی جاویدان از او می‌گریزد.(۹)

اسکندری که در آیینه خیال و تصورات شاعرانه و حماسی ایرانی رخ می‌نماید شخصیتی است جوانمرد و دادگر، با اندیشه‌های پاک و آسمانی که ابعاد حماسی و جهانگیر وجود او خاور و باختر، خاستگاه آفتاب و ظلمات (یا چشمه آب حیات) را در خود می‌گیرد و سرانجام به بارگاه جاودانگی‌اش می‌رساند.(۱۰) این اسکندر براستی جز نام و نشان دیگری از کیخسروِ جاودان نمی‌تواند باشد؛ آنهم با آن ویژگی‌های منشی و حماسی‌گونه‌یی که درِ اوستا و شاهنامه از آن سخن رفته و یا در آثار حکمی و فلسفی همانند حکمت الاشراق سهرودی و یا آنچه در شعر عرفانی فارسی به تصویر درآمده است. این است که آنچه را از دیرباز از "ظلمات" و "آب حیات" و "جاودانگی" گفته‌اند، پیش از هر چیز به کیخسرو، دارنده "فرّکیانی" و صدره‌نشین "کنگ دژ" آسمانی، بر می‌گردد تا به الکساندر مقدونیِ کشورگشا، نظامی‌پیشه و ویرانگر.

از سوی دیگر، می‌دانیم که ازجمله ویژگی‌های خیال‌پردازی شاعرانه صحنه‌آرایی و شخصیت‌آفرینی داستانی، گریز و گذارهای خستگی‌ناپذیر از مرز و بوم‌های شناخته شده و دگرگون‌سازی چهره‌ها و پدیده‌های آشنا و مأنوس است، یا آمیزش این مرز و بوم‌ها و چهره‌ها با مرز و بوم‌ها و چهره‌های تازه یافته و ناآشنا. چنین است که در ادبیات ایرانی پس از اسلام، مثلاً البرز، کوه آشنا و محسوس، به "کوه قاف" مرموز و بی‌نشان بدل می‌شود، شاهمرغ اوستایی در کالبد "سیمرغ" افسانه‌یی و عرفانیِ قاف‌نشین جا می‌گیرد (مثلاً در "رساله‌الطیر" احمد غزالی و در

"منطق‌الطیر" فریدالدین عطار) و "ایران ویچ"، این کهن نمونه سرزمینی و زادبومی، نقاب "اقلیم هشتم" یا "عالم‌المثال" را به چهره می‌زند. باز بدین‌گونه است که در ادب پارسی، به‌ویژه در شعر عطار و مولوی و حافظ، "خضر" و "چاووش"، اسکندر و کیخسرو و جمشید و سلیمان، جای جای در هم می‌آمیزند و نام و نشان و کنش‌شان را به یکدیگر می‌سپارند. درست در همین چشم‌انداز استحاله برانگیز و دگرگون ساز که از نیروهای خیال و خیال‌پردازی فراوان مایه می‌گیرد، در دو اثر از آخرین آثار شاعرانه نظامی گنجوی یعنی شرفنامه و اقبالنامه، اسکندر نظامی پیشه، یعنی همان الکساندر بیگانه و سلطه‌گر، تغییر ماهیت می‌دهد و به‌گونه شخصیتی چون کیخسرو عارف مسلک در می‌آید و حتی به جایگاه پیامبری می‌رسد.

نظامی این تغییر ماهیت و تعالی‌یابی را به یاری صحنه‌پردازی‌های گونه‌گون و رنگارنگ و در حال و هوایی بس دل پسند و تحسین‌برانگیز به تصویر درمی‌آورد و از این راه، سرگذشت شخصیت تاریخی الکساندر مقدونی را به‌گونه داستانی شاعرانه و رویایی و حتی فراواقع‌گرایانه در می‌آورد.(۱۱) البته در این مورد خاص نمی‌توان به نظامی خرده گرفت یا او را به بی‌خبری از واقعیات تاریخی و یا قلب و مخدوش ساختن آنها متهم ساخت. چه، نظامی پیش از هر چیز یک شاعر است و اینکه سروکار او اساساً با خیال و خیال‌پردازی و دگرگون‌سازی داده‌های خام و دست نخورده است. چرا که ازجمله کارکردهای خیال شاعرانه، تعدیل‌سازی و حتی خنثی‌سازی ضربه‌های برخاسته از واقعیت خشک و خشن و درنتیجه، تحمل‌پذیرتر کردن این واقعیت انکارناپذیر است. این است که شاعر با ادغام کردن چهره بیگانه اسکندر در تصورات تعالی‌بخش و عرفان‌گونه صرفاً بومی و ایرانی، به آن ویژگی مطبوع، دلپسند و خودمانی می‌بخشد و آن را در شمار چهره‌های حماسی آشنایی درمی‌آورد که از دیرباز تکیه‌گاه ادب حماسی و غنایی ما بوده‌اند.

افزون بر موارد یاد شده در بالا، در شعر مولوی به‌ویژه در دیوان شمس او، به چند چهره خسروانی دوره ساسانی نیز برمی‌خوریم. در اینجا به آوردن دو بیت از دیوان شمس که نام بهرام‌گور را در خود گرفته‌اند بسنده می‌کنیم:

شکر آن بهره که ما یافته‌ایم از در فضل
فرصت ار دست دهد هم بر بهرام بگو(مولوی، ۱۳۶۳، ج ۵: ۵۹)

و این بهرام همراز در کنار دیگر شهریاران بزرگ جای می‌گیرد و در خدمت معشوق برین در می‌آید:

در رکاب اسب عشق‌اش از قبیل روحیان
جز قباد و سنجر و کاوس یا بهرام کو؟ **(ص ۵۹)**

نیز در شعر مولوی، در کنار چهره‌های اسطوره‌یی، پهلوانی و خسروی یاد شده، عنوان "شاه" یا "شاهنشاه"، همچون "سلطان" و "خداوند"، به‌گونه یک کهن الگوی پرمعنی در می‌آید تا آنجا که حتی هستی برینِ دلدار اغلب ویژگی‌های شاهانه و خسروانه به خود می‌گیرد:

لیکن گشاد راه کو؟ دیدار و داد شاه کو؟
خاصه مرا که سوختم در آرزوی شاه من **(ج ۴: ۱۱۱)**
بر یاد روی ماه من باشد فغان و آه من
بر بوی شاهنشاه من هر لحظه‌یی حیران من **(ج ۶: ۱۲۱)**

در بین سروده‌های مولوی کم نیستند بیت‌هایی که در برگیرنده عنوان "شاه" و یا مترادفات آن می‌باشند. شمس تبریزی، محبوبِ شاعر که بخش بزرگی از مثنوی و نزدیک به تمامی دیوان کبیر به یاد او سروده شَده است، بارها و بارها با عنوان‌های "شاه"، "پادشاه"، "شاهنشاه"، "شهسوار" و مانند اینها به مسند شاعرانه نشانیده می‌شود. همچنین مولانا این واژه ـ عنوان‌ها را گاه در مقام تمثیل و تلمیح و تشبیه و گاه تنها در معنای "کمال مطلوب"، "انسان کامل" و حتی "عقل کل" به کار می‌گیرد. در زیر نمونه‌هایی از این دست را می‌بینیم.

شه و شاهین جلالی، که چنین با پر و بالی
نه گمانی، نه خیالی، همه عینی و عیانی **(ج ۱: ۲۷)**
دیدم سحر آن شاه را، بر شاهراه هل اتی
در خواب غفلت بی‌خبر زو بوالعلی و بوالعلا
و آن می که در سر داشتم، من ساغری برداشتم
در پیش او می‌داشتم، گفتم که ای شاه‌الصلا **(ج ۱: ۸).(۱۲)**

عنوان برازنده "شاه" همان است که مولانا، در غزل نمونه‌واری که در بخش "ترجیعات" دیوان آمده است، بر خود نیز می‌نهند. درست آنگاه که او هویت خود

را با "او" ی ملکوتی یکی حس می‌کند و در مقام عارف کامل و وارسته ابعاد حسی ـ روانی جهانی به خود می‌گیرد. به همین بهانه، او هست و بود سطحی و ظاهری صوفی نمایان سست عنصر را گوشزد می‌کند:

امروز منم احمد، نی احمد پارینه
امروز منم سیمرغ، نی مرغک هر چینه
شاهی که همه شاهان خربندهٔ آن شاه‌اند
امروز من آن شاه‌ام، نی شاه پرپرینه
گر باز چنان اوجی، کو بال و پر شاهی؟!
ور خرس نه‌ای چونی با صورت بوزینه؟!
ای آنکه چو زر گشتی از حسرت سیمین‌بر
زر عاشق رنگ من، تو عاشق زرینه
در خانقه عالم، در مدرسه دنیا
من صوفی دل صافم، نی صوفی پشمینه(ج ۷: ۱۰۵-۱۰۴)

در این چشم‌انداز، ترکیب "شهسوار" نیز در معنای "سالک"، "انسان کامل" و یا مظهر عشق عارفانه و معشوق برین به کار رفته است:

ای عشق خندان همچو گل، وی خوش نظر چون عقل کل
خورشید را درکش به جل، ای شهسوار هل اتی(ص ۱۰۹).(۱۳)

و در بیت نمونه‌واری از مثنوی، واژه ـ عنوان "شاه" آشکارا در مقام تشبیه و مقایسه با "عقل کل" ـ یا اندیشه فراگیر ـ روی می‌نماید.

این جهان یک فکرت است از عقل کل
عقل چون شاه است و صورت‌ها رسل(دفتر چهارم: ۲۴۸)

و این "عقل کل" که در دیده مولانا با "عقل‌های جزء" ـ یا خرده‌اندیشه‌های انسانی ـ تفاوت بسیار دارد، چیزی جز جوهر ماهوی و حقیقت راستین آدمی نمی‌باشد.

بنابراین، در ذهنیت شاعرانه و عارفانه مولانا واژه ـ عنوان "شاه" و مترادفات آن، دست کم در مقام نماد، از ارج و منزلت بسیار بالایی برخوردار است و این چیزی است که با آیین شهریاری در ایران و با توشه بار چشمگیری که از آن در بُعد نمادین شعر و ادب پارسی به جای مانده است، پیوند تنگاتنگ دارد.

بخش‌های فراوانی از مثنوی و دیوان شمس آشکارا می‌رساند که مولوی به داستان‌های عاشقانه کهن ایرانی و شخصیت‌های مرکزی آنها فراوان توجه داشته است. اشاره‌هایی که او جای جای به شخصیت‌های برجسته داستانی، مانند ویس و رامین، خسرو و شیرین و فرهاد و شیرین دارد، از شناخت او از ادبیات کهن ما خبر می‌دهد.

ازجمله شخصیت‌های داستانی خیال‌انگیز در ادبیات پهلوی و نیز در ادب پارسی پس از اسلام، خسرو و شیرین، فرهاد و شیرین و ویس و رامین می‌باشد. در دیوان شمس، شیرین ۲۴ بار، خسرو (پرویز) ۲۶ بار، فرهاد ۱۷ بار و ویس و رامین ۹ بار آمده است. در مثنوی نیز ابیات پراکنده‌یی را می‌بینیم که این نام‌ها را به مناسبت در خود گرفته‌اند. این امر می‌رساند که در زمان مولوی بازگو کردن داستان‌های کهن ایرانی و خواندن شاهنامه‌ها و داستان‌های مشابه در میان مردم و نیز در حلقه شاعران و نویسندگان صوفی مسلک رواج کافی داشته است و مولانا خود نیز ازجمله خوانندگان و دوستداران آنها بوده است. حتی شمس تبریزی، محبوب و همراز مولانا، در تنها کتاب خود، "مقالات"، از گرفتاری رستم دستان به دست "دیو سپید" با اکوان دیو، سخن می‌گوید.(۱۴) هم‌چنین شمس، شاید تحت تأثیر خوانش "خسرو و شیرین" نظامی، در چهار جای "مقالات" از فرهاد، خسرو (پرویز) و شیرین یاد می‌کند.(۱۵) از این رهگذر است که او مصرعی از یک بیت نظامی را بازگو می‌کند. (۱۶)

از آثار مولوی چنین برمی‌آید که او تحت تأثیر مخزن‌الاسرار نظامی و خسرو و شیرین فخرالدین اسعد گرگانی و شاهنامه فردوسی شماری از چهره‌های داستانی ایران پیش از اسلام را در اشعار خود گنجانده است.(۱۷) نیز می‌توان گفت که پیروی شاعر از سبک خراسانی و تأثیرپذیری او از تصویرهای نمادین این سبک که به گونه چشمگیری از سرشتی زمینی و غیرانتزاعی برخوردارند، در برانگیختن توجه ادبی او به اسطوره‌ها و داستان‌های کهن ایرانی نقشی بس کارساز داشته است.

مانند آنچه که در مورد چهره‌های اسطوره‌ای آمد، مولوی از شخصیت‌ها و بن‌مایه‌های داستانی گاه از دید تعلیمی، حکمی و عرفانی سود می‌جوید و گاه از راه

تشبیه و استعاره، به باز نمودن شور و حال‌های عاشقانه می‌پردازد. در پاره‌یی از این ابیات تنها یکی از این نام‌ها را می‌بینیم، ولی در بیشتر آنها دو نام که دال بر یک جفت عاشق و معشوق است دیده می‌شود. در زیر به آوردن نمونه‌هایی گویا از این موارد می‌پردازیم.

در ابیاتی از دیوان شمس، آن‌جا که غنای درونمایگی خیال‌پردازی بیشتر بر پایه تشبیه و تداعی گذاشته می‌شود، یاد خسرو و شیرین و فرهاد، یکجا و به زیباترین وجه ممکن در سخن شاعرانه گنجانیده شده است:

شاد آمدی ای مه رو، ای شادی جان شاد آ
تا بود چنین بودی، تا باد چنان بادا!
ای صورت هر شادی، اندر دل ما یادی
ما صورت عشق کل، اندر دل ما یاد آ
ما چنگ زدیم از غم، در یار و رخان ما
ای دف تو بنال از دل، وی نای به فریاد آ!
ای دل تو که زیبایی، شیرین شو از آن خسرو
ور خسرو شیرینی، در عشق چو فرهاد آ **(مولوی، ۱۳۶۳، ج ۱: ۵۹-۵۸)**

و در غزل دل‌انگیز و پرمایه دیگری از دیوان شمس که رو به سوی آسمان ستایی و وارستگی روحی دارد، می‌خوانیم:

بی‌خودم کن که از آن حالتم آزادی‌هاست
بنده آن نفرم کز خود خود آزادند
دختران دارم چون ماه پس پرده دل
ماهرویان سماوات مرا دامادند
خسروان فلک اندر پی‌شان فرهادند **(ج ۲: ۱۳۸)**

در دفتر پنجم مثنوی، در داستان "خرِ هیزم فروش و روباه"، مولوی از نام‌های "خسرو و شیرین" به قلمرو تصویرها، صِفت‌ها و اضافه‌های تشبیهی می‌رسد و به شیوه‌یی بس دلنشین به تمثیل و تلمیح گریز می‌زند:

خسرو شیرین جان نوبت زده است
لاجرم در شهر، قند ارزان شده است

یوسفان غیب لشکر می‌کشند
تنگ‌های قند و شکر می‌کشند
یک ترش در شهر ما اکنون نماند
چونکه شیرین خسروان را برنشاند (مولوی، ۱۳۵۳، دفتر پنجم: ۹۵۱)

در چندین بیت دیگر از دیوان شمس نیز جفت‌های "خسرو و شیرین" و "فرهاد و شیرین" را می‌بینیم و در پاره‌یی از آنها حماسه کوه‌کنی فرهاد دلباخته یادآوری می‌شود. این، خود از دلبستگی فراوان مولانا به چهره‌های داستانی ایران پیش از اسلام و به خیال‌پردازی و صحنه‌آرایی عاشقانه به شیوه ایرانی، پرده برمی‌دارد. با توجه به اهمیت آمیزش بن‌مایه‌های باستانی با اندیشه‌های عاشقانه و یا عارفانه در این ابیات، آنها را در زیر می‌آوریم.

دریای دل از لطفش پر خسرو و پر شیرین
وز قطرهٔ اندیشه صدگونه گهر سازد (مولوی، ۱۳۶۳، ج ۲: ۵۴)

هرچه هستی ای امیر، سخت مستی شیرگیر
هر زبان خواهی بگو، خسروا شیرین لبی! (ج ۷: ۲)

عالم پر از این خوبان، ما را چه شده‌ست ای جان!؟
هر سوی یکی خسرو، خندان لب و شیرین خود (ص ۱۳۸)

ساقی! تو ما را یاد کن، صد خیک را پر آب کن
ارواح را فرهاد کن، در عشق آن شیرین لقا (ج ۱: ۱۱)

ای خواب، مناز، کاندر آن گور
بس شیرین است لا، چو فرهاد (ج ۲: ۸۷)

فرهاد هوای او رفته‌ست به کُه کندن
تا لعل شود مرمر از ضربت میتین‌اش (ج ۳: ۸۹)

کرده‌ست امشب یاد او جان مرا فرهاد او
فریاد ازین قانون نو بشکست چنگش تار من! (ج ۴: ۱۰۰)

خسرو جانی و جهانی، وزجهت کوه‌کنان
با تو کلندی است گران، جز که به فرهاد مده (ج ۵: ۱۰۶)

در جای می نگنجد از فخر جای تو
کُه می‌کند زعشق چو فرهاد وقت تو (ص ۷۷)

چون فرهاد می‌کشی جان مرا به کُه کنی
ورنه به دست جان من از چه کلند می‌دهی؟! (ص ۲۲۷)

در ابیات زیر، خسرو و شیرین و فرهاد و نیز خاطره کوه کَنی فرهاد، یکجا آمده‌اند:

خسروان خاک کف‌اش را به خدا تاج کنند
هرکه شیرین تو را دلشده چون فرهادست (ج ۱: ۲۴۵)

خسرو وداع ملک خود از بهر شیرین می‌کند
فرهاد هم از بهر او بر کوه می‌کوبد کلند (ج ۲: ۶)

همچو فرهاد از هوایت کوه هجران می‌کنم
ای ترا خسرو غلام و صد چو شیرین، یاد دار! (ص ۲۹۴)

گاه با شیرین چو خسرو خوش بخند
گاه زهجرش کوه کن فرهاد باش (ج ۳: ۱۰۵)

چو خسرو زلف شیرینان گرفتم
اگر قصد یکی فرهاد کردم (ص ۲۳۹)

گر بندی غیرت شیرین من
فخر دو صد خسرو و فرهادمی (ج ۷: ۴۵)

می‌گردد آن مسکین نی مهر درونی کین
که کندنِ آن فرهاد از چیست جز از شیرین؟!(ج ۴: ۱۵۶)

دل‌ها چو خسرو از لبش شیرین چو شکر تا ابد
گر یک زمان پنهان شود نالند چون فرهاد از او(ج ۵: ۱۷)

بنابر آنچه که گذشت، می‌بینیم که مولوی با بهره‌جویی از نام‌های "خسرو"، "شیرین" و "فرهاد" و از داستان عاشقانه‌یی که آنان را در خود می‌پیچد، به تشبیه و تمثیل و تلمیح گریز می‌زند و چیزی از شور و حال‌های عاشقانه و عارفانه خود را پیش چشم ما می‌نهد. این در حالی است که او در مقام تشبیه‌سازی و تمثیل گاه سرگذشت این جفت‌های عاشقانه را سرگذشت هر عشق و عاشقی شورانگیز و صادقانه می‌بیند و گاه در سایهٔ بازی با نام و نشان‌ها و جابجایی مفهومی و زبانی آنها، به ساختن اضافه‌های تشبیهی و صفتی و تصویرها و ایهام‌هایی دست می‌زند که نه‌تنها یکی از ویژگی‌های برجسته هنر خیال‌پردازی و سرایندگی است، که نیز لازمه سازگار ساختن بهنجار عناصر داستانی کهن با عناصر تصویری و روحیه صور خیال در شعر دوره اسلامی است. "شیرین لقا"، "شیرین خو"، "شیرین لب"، "زلف شیرینان"، "خسرو شیرین‌جان"، "خسرو جان و جهان" و "کوه هجران" کندن در ابیات بالا نمونه‌هایی از دستاورد بازی با نام‌های داستانی یاد شده می‌باشند. هم در اینجاست که شاعر از ساقی می‌خواهد که "ارواح را فرهاد" کند و یا اینکه خطاب به معشوق می‌گوید: "همچو فرهاد از هوایت کوه هجران می‌کنم" و یا اینکه فریاد بر می‌آورد: "کرده‌ست امشب یاد او جان مرا فرهاد او"!

"ویس" و "رامین" دو شخصیت داستانی دیگرند که در زیباترین سروده‌های مولانا به چشم می‌خورند و اغلب در کنار "لیلی" و "مجنون" و گاه "خسرو" و "شیرین"، جای می‌گیرند. "ویس و رامین" داستانی است عاشقانه که ریشه در زمان اشکانیان دارد و نخستین بار به زبان پهلوی به نگارش درآمده است. مولوی در ۹ بیت از دیوان شمس و در چندین بیت از مثنوی، "ویس" و "رامین" را با هم می‌آورد و در مقام تشبیه و مقایسه می‌نشاند. در این ابیات، شاعر برای حفظ وزن

گاه نام "ویس" را به‌گونه "ویسه" به کار می‌برد. به منظور دریافت معنای هریک از این ابیات در زمینه خاص خود، برخی از آنها همراه با ابیات پیشین یا پسین‌شان می‌آوریم:

تماشا مرو، نک تماشا تویی
جهان و نهان و هویدا تویی ...
تو مجنون و لیلی، بیرون مباش
که رامین تویی، ویس رعنا تویی (ج ۷: ۱۸)

عقل همه عاقلان خیره شود چون رسد
لیلی و مجنون من، ویسه و رامین من
در حسد افتاده‌ایم، دل به جفا داده‌ایم
جنگ که می‌افکند؟ یار سخن چین من (ج ۴: ۲۶۹)

زسایهٔ تو جهان پر زلیلی و مجنون
هزار ویسه بسازد هزار گون رامین (ص ۲۷۷)

دل ویس و دل رامین ببیند جنت وحدت
گل سرخ و گل خیری نشیند مست روبارو (ج ۵: ۲۹)

در آن دهلیز و ایوانش بیا بنگر تو برهانش
شده هر مرده از جانش یکی ویسی و رامینی!(ج ۶: ۲۶۴)

جان ویس‌اند و رامین، سخت شیرین شیرین
فخر ال یاسین، وز خدا ارمغانی(ج ۶: ۱۶۵)

اگرچه درخور نازی، نیاز را مگذار
برای رشک ز ویسه خوشست رامینی!(ج ۶: ۲۷۲)

و در مثنوی نیز می‌خوانیم:

بوی رامین می‌رسد از جان ویس

بوی یزدان می‌رسد هم از اویس **(مولوی، ۱۳۵۳، دفتر چهارم: ۷۱۶)**

از سوی دیگر، در مثنوی خواندن سرگذشت شورانگیز جفت‌های "ویس و رامین" و خسرو و شیرین" برای عبرت‌آموزی، به‌ویژه در جهت توجه به احساس حسادت و نتایج آن، توصیه شده است:

ویس و رامین، خسرو و شیرین بخوان

که چه کردند از حسد آن ابلهان **(دفتر پنجم: ۸۸۰)**

و در معنایی همسان، در بیتی از دیوان شمس "ویس" و "رامین" و "وامق" و "عذرا" در کنار یکدیگر می‌نشینند:

ندیده‌یی تو دواوین ویسه و رامین

نخوانده‌یی تو حکایات وامق و عذرا **(مولوی، ۱۳۶۳، ج ۱: ۱۳۳)**

سرانجام، نگاه زیبایی‌پرست مولانا به این دو جفت باستانی تا بدانجاست که او در غزل پرمایه‌یی از دیوان شمس که رو به سوی پدیده آفرینش دارد می‌فرماید:

دو پاره کلوخ را بگیری

ویسی‌سازی از آن و رامین! **(ج ۴: ۲۷۲)**

روشن است که مولوی با جای دادن این چهره‌های داستانی کهن در صحنه‌های شاعرانه و صور خیال نوپا و یا با همنشین کردن آنها با چهره‌های تازه‌تری چون لیلی و مجنون و وامق و عذرا، نه‌تنها اندیشه‌های شاعرانه خود را در آیینه نام و نشان آنان آشکار می‌سازد، که نیز رویدادهای حماسی و عاشقانه دیرین ما را در چهارچوبه مثنوی و غزل به رستاخیز می‌کشد. مانند آنچه که در مورد "شیرین و خسرو" و "فرهاد" دیدیم، در اینجا نیز "ویس" و "رامین" هم به‌عنوان نام، و هم به‌گونه تصویرهای آیینه‌وار درمی‌آیند و در مقام دو عنصر تشبیه‌ساز و تمثیل برانگیز عمل می‌کنند.

آنچه در بالا درباره بنمایه‌های ایرانی و چهره‌های گونه‌گون اسطوره‌یی و افسانه‌یی در شعر مولوی آمد، ازجمله عناصر پایه‌یی در داستان‌های حماسی و

عاشقانه ایرانیان پیش و پس از اسلام بوده است و چه بسا که در سایه این واقعیت فرهنگی ـ ادبی بوده باشد که از دیرباز نه‌تنها ادیبان برجسته ما، که نیز اندیشمندان پرآوازه‌مان، چون سهروردی و ابن‌سینا و سرایندگان عارف مسلک بی‌بدیل‌مان، مانند سنایی، نظامی، عطار و مولوی، در کنار پرداختن به آثار سترگ ادبی، فلسفی و حکمی و اخلاقی، به داستان‌سرایی‌ها و افسانه‌پردازی‌های پرمایه نیز روی آورده‌اند.

براین پایه، مولوی، در کنار اندیشه‌ورزی‌های فلسفی و تعلیمی و اوج‌گیری‌های آسمانی و عرفانی، به ساماندهی صحنه‌ها و تصویرهای توانمند در قالب داستان و افسانه و به یادآوری حکایت‌های دیرین ایرانی و زنده کردن شخصیت‌های مرکزی آنها در سروده‌های داستان‌گونهٔ خود، توجهی بس چشمگیر داشته است. مثنوی نمونه برجسته این توجه است و "داستان سه شاهزاده" در بخش پایانی دفتر ششم این اثر که در ۵۶۶ بیت به تصویر در آمده است(۱۸) گویای وسعت باریک اندیشی و تیزنگری ادبی و ترجمان توانایی شگفتی‌زای این بزرگترین عارف ایران و جهان در زمینه صحنه‌آرایی، رویدادآفرینی و شخصیت‌سازی داستانی است. این توانایی کم مانند حتی در اشکال عرفانی و فلسفی داستان‌پردازی‌های خصوصی مولانا و از همان نخستین بیت‌های دفتر یکم مثنوی، خود را نشان می‌دهد.

نخستین ابیات این اثر بزرگ، که "نی نامه" نام گرفته است، پیش از هر چیز شکل و محتوای یک حکایت را می‌سازند، و این حکایت، سرگذشت پرشور نی تک افتاده و تبعید شده‌یی است که در درد جدایی از سرزمین نخستین سخت می‌نالد:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند
از جدایی‌ها شکایت می‌کند
کز نیستان تا مرا ببریده‌اند
از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند ...
هر کسی کو دور ماند از اصل خویش
بازجوید روزگار وصل خویش (مولوی، ۱۳۵۳، دفتر نخست: ۱)

اشتیاق بیکرانه نی نالنده، برگشت به میلادگاه از دست رفته و یکی شدن با "اصل خویش" است. این سرگذشت روانی ـ وجودی که به راستی رابطه متضاد

انسان و جهان را در ابعاد روانی، حسی و عرفانی آن بازگو می‌کند، الگوی نخستین داستان‌های بسیاری در مثنوی، و نیز زبان‌حال غزلیات فراوانی در دیوان شمس است. بنابراین، آغاز و پایان مثنوی بر پایه دو داستان (یا حکایت) گذاشته شده است: "نی نامه" و "داستان سه شاهزاده" که در پایان آخرین دفتر مثنوی آمده است؛ و در میان این دو قطب، قصه‌های گونه‌گون و رنگارنگ دیگری جای داده شده‌اند.

این امر آشکارا گویای این نکته است که مولانا، بسان شماری از اندیشمندان و سخنوران پیش از خود، پیش از هر چیز می‌کوشد تا در بیان دلمشغولی‌های روانی ـ وجودی و اندیشه‌وری‌های فلسفی و عرفانی، اغلب از چهارچوبه سرگذشت‌پردازی و تصویرهای آیینه‌وار داستانی سود جوید. روشن است که داستان گزینی او از یک پشتوانه و پیشینه ادبی بس توانمند برخوردار است. افزون بر نقش کارسازی که حافظه تاریخی ـ فرهنگی در این گزینش و کاربست بازی می‌کند، آشنایی مستقیم یا غیرمستقیم مولانا با آثار داستانی دوره اسلامی، عامل کارساز دیگری در این امر می‌باشد.(۱۹) نه‌تنها شاهنامه فردوسی و دیگر آثار پهلوانی و حماسی، که نیز آثار عرفانی چندی رو به سوی داستان‌پردازی داشته‌اند: کشف‌المحجوب جلابی هجویری (سده پنجم هجری)، حدیقه‌الحقیقه سنایی (سده ششم)، مخزن‌الاسرار نظامی (که زیر تأثیر حدیقه‌الحقیقه پرداخته شده است / سده ششم)، به‌ویژه پنج گنج (یا خمسه) او که ازجمله "خسرو شیرین" و "لیلی و مجنون" را در خود گرفته است، مثنوی‌های عطار (سده ششم / هفتم)، جوامع‌الحکایات عوفی (اوایل سده هفتم)، گلستان و بوستان سعدی (سده هفتم) و مرصادالعباد نجم رازی (سده ششم / هفتم) ازجمله آثار ارجمندی است که در موارد بسیار با داستان و حکایت سروکار داشته‌اند. این آثار، ماده نخستین بسیاری از داستان‌های عرفانی مثنوی را فراهم آورده‌اند.

روی هم رفته، می‌توان گفت آنجا که مولوی در مثنوی و در دیوان شمس با صحنه‌پردازی به شیوه ایرانی و با بن‌مایه‌ها و چهره‌های حادثه‌ساز باستانی ما سروکار دارد، به فضای شعری و هنری خود هویتی ایرانی می‌بخشد و آن را با پیش زمینه‌های تاریخی ـ فرهنگی ذهنیت ادبی ما سازگار و هماهنگ می‌سازد. دلبستگی

آشکار او به داستان‌سرایی در قالب ادب پارسی تا بدانجاست که واکنش خرده‌گیران تنگ‌اندیش را برمی‌انگیزد. در زمینه پرداخت قصه و به کارگیری تصویرهای شاعرانه به شیوه ایرانی، گاه همان‌گونه با خرده‌گیران سطحی و بهانه‌جو روبه‌رو می‌شود که فردوسی حماسه‌سرای با امیر معزی تنگ‌اندیش(۲۰) و سلطان محمود حق‌ناشناس. در مثنوی یادآور می‌شود که چگونه خرده‌گیران ساده‌اندیش، داستان‌پردازی‌های شاعرانه را به ریشخند می‌گیرند و آنچه را که سرایندگان خوش ذوق و باریک‌بین ایرانی درباره گفت‌وشنود گل و بلبل و شمع و پروانه بر می‌شمرند، پوچ و سست بنیان می‌انگارند.

ابلهان گویند کاین افسانه را
خط بکش، زیرا دروغ است و خطا! ...

به دیده او، این‌گونه خرده‌گیری‌ها نابخردانه است، چه، بهانه‌جویان صور خیال را با آنچه که در پرده خیال پنهان است یکی می‌گیرند، صورت و معنی را همسان می‌پندارند و ناگزیر قالب را از محتوا باز نمی‌شناسند!

این بداند کانکه اهل خاصر است
غایب آفاق او را حاضر است ...
ای برادر قصه چون پیمانه‌یی‌ست
معنی اندر وی مثال دانه‌یی‌ست
دانه معنی بگیرد مرد عقل
ننگرد پیمانه را گر گشت نقل
ماجرای بلبل و گل گوش دار
گر که گفتی نیست آنجا آشکار
ماجرای شمع با پروانه هم
بشنو و معنی گزین کن ای صنم
گرچه گفتی نیست سر گفت هست
هین ببالا پرمزن چون جغد پست(دفتر دوم: ۳۷۲-۳۷۱)

و باز سخنور موشکاف ما یادآور می‌شود:

این صور چون بنده بی‌صورت‌اند
پس چرا در نفی صاحب نعمت‌اند(دفتر ششم: ۱۲۲۵)

از قدح‌های صور بگذر مه‌ایست
باده در جام است لیک از جام نیست(ص ۱۲۲۳)

و این باده چنین است که مولوی در برابرخرده‌گیران سبک‌اندیش نه‌تنها واپس نمی‌نشیند، بلکه به‌منظور صورت‌گری‌های ایرانی سرشت و داستان‌پردازی به شیوه پارسی‌گویان بزرگ، پایدارتر می‌ماند. و چه بسا که بر پایه خرده‌گیری‌هایی از این دست بوده باشد که او بر پارسی‌گویی و پارسی‌سرایی هم‌چنان اصرار می‌ورزد، به آنچه که به رعایت گرفته شده است نیشخند می‌زند و جسورانه می‌سراید:

پارسی گوییم، یعنی: این کشش
زآن طرف آید که آمد این چشش
چشم هر قومی به سویی مانده است
کان طرف یک روز ذوقی مانده است
ذوق جنس از جنس خود باشد یقین
ذوق جزو از کل خود باشد، ببین!
همچو آب و نان که جنس ما نبود
گشت جنس ما و اندر ما فزود
نقش جنسیت ندارد آب و نان
زاعتبار آخر آن را جنس دان
ور زغیر جنس باشد ذوق ما
آن مگر مانند باشد جنس را
آنکه مانند است باشد عاریت
عاریت باقی نماند عاقبت!(دفتر نخست: ۴۴)

در اینجا مولوی پارسی‌گویی و پارسی‌سرایی را چون "کشش"ی می‌بیند که خود برخاسته از یک تجربه محسوس و ملموس ("چشش") است؛ و دلبستگی یک "قوم" را به جایی (یا به "سویی")، چونان دلبستگی آن تیره را به زبانی آشنا، بسته به پیش‌زمینه‌یی (یا "ذوقی") می‌داند که از یک سرشت روانی ـ ذهنی دیرپای و کهن برخوردار بوده باشد. هم اینجاست که شاعر به روی بایستگی همگونی و هم‌سرشتی زمینه‌های رابطی و پیوندی انگشت می‌نهد، تا مگر انگیزه‌های روانی ـ عاطفی پارسی‌گویی خود و دیگران را و منطق برخاسته از این انگیزه‌ها را، به ما بازنمایاند.

دلبستگی به پارسی‌گویی در دو جای دیگر از دفتر پنجم مثنوی نیز به بیان درآمده است. در هر دو جا، مولوی زبان پارسی را بر زبان تازی برتر می‌شمارد. دلیل این امر، اما، برتری ذاتی و ماهوی یک زبان خاص و سستی و ناتوانی یک زبان دیگر نیست، بلکه مقصود بیشتر سروکار داشتن با زبان مادرانه و آشناتری است که ترجمان هر چه بهتر شور و حال‌های عاطفی و عارفانه تواند بود. می‌گوید:

پارسی گوییم، هین تازی بهل
هندوی آن ترک باش از جان و دل(دفتر سوم: ۵۲۳)

پارسی گو، گرچه تازی خوشترست
عشق را خود صد زبان دیگرست(دفتر سوم: ۵۷۳)

از این منظر، زبان‌حال عشق و عشق‌ورزی را، چونان ذوق و هنر سخنوری، بیشتر به یاری زبان خودی می‌توان دریافت؛ به یاری آن "زبان محرمی" که از دیرباز با سرشت روانی و پیشینه ذهنی گوینده و خواننده و شنونده درهم آمیخته شده، در ژرفای خودآگاهی و ناخودآگاهی فردی و همگانی جای گرفته و اینکه سرانجام، در سایه آمیزش‌اش با زادبوم عاطفی، به‌گونه ابزار توانای همدلی و هم‌جوشی و هم‌رازی و هم‌صحبتی، به کار گرفته می‌شود. با بهره‌گیری از یک چنین توشه بار زبانی ـ زادبومی است که مولوی خود، هم‌زمان با سودجویی از "سبک عراقی"، از سنت‌های ادبی خراسان نیز سود می‌جوید و بسان پارسی‌گویان بزرگ، در قالب تصویرهای نمادین و داستان‌هایی که ازجمله از کهن نمونه‌های باستانی مایه و معنا بر می‌گیرند، اندیشه‌های عرفانی، شور و حال‌های شاعرانه و "نقد حال" و سرمستی روحانی خود را به بیان درمی‌آورد.(۲۱)

نتیجه‌گیری

وجود بنمایه‌های اسطوره‌یی و رستاخیز نام و نشان چهره‌های حماسی و خسروانی در فرهنگ ایرانی پس از اسلام و در شعر و ادب پارسی، گویای پایداری یک فضای فرهنگی ـ هویتی خاص است که به‌رغم ضربه‌های سلطه‌جویانه و حتی ویران‌گرانه‌یی که گاه و بیگاه از بیرون بدان وارد آمده است، هم‌چنان کوشیده است

تا به تجدید حیات و شکوفایی و استمرار خود ادامه دهد. نیز این فضای فرهنگی ـ هویتی، بی‌آنکه به‌گونه یک فضای مدار بسته و بی‌حرکت و درنتیجه متحجر و تکراری، عمل کند، از دیرزمان با پویایی و تحرک همراه بوده است؛ تا آنجا که دامنه خود را از مرزهای جغرافیایی فراتر برده و به قلمرو فرهنگی اقوام و تیره‌ها و مردمان دیگر سرزمین‌ها گسترانیده است. از سوی دیگر، در سایه این پویایی و وسعت‌مندی، عناصری هم که به چشم‌اندازهای فرهنگی ـ انسانی بیگانه و غیربومی پیوسته بوده است، به این فضای فرهنگی رخنه کرده، به روند همگون شدگی تن سپرده و سرانجام از رنگ و جلا و کارکردهای فرهنگی ـ تاریخی عناصر خودی برخوردار شده است (به‌ویژه در دوران پس از اسلام).

تجسم این پویایی و تحرک، در جهان شعر و شاعری و افسانه‌پردازی نیز به چشم می‌خورد. کمترین نمونه این مورد را در آنجا می‌توان دید که خیال شاعرانه، مثلاً در مورد نظامی گنجوی و همگنان و دنباله‌روان او، به رام ساختن چهره اسکندر بیگانه و ویرانگر می‌پردازد و بر پایه تصورات اسطوره‌یی ـ حماسی بومی و خودی و تحت تأثیر حال و هوای حاکم بر ذهنیت فرهنگی ـ هویتی، او را از ویژگی‌هایی که خاص حماسه‌آفرینان ایرانی‌تبار بوده است برخوردار می‌کند و حتی به جایگاه پیامبرانه‌اش می‌رساند. این همه به راستی نشان روشن و پرمعنایی از پویایی و حرکت درون ـ ذاتی یک فرهنگ و تمدن توانمند و استوار و مطمئن از خود است؛ فرهنگ و تمدنی که از دیرزمان درهای خود را به روی عناصری که بیرون از قلمرو جغرافیایی و فرهنگی خود بوده هم‌چنان باز نگاه داشته و در برابر، با پذیرش و بومی‌سازی این عناصر، به غنا و باروری و گستردگی هرچه بیشتر خود افزوده است.

در این راستاست که به درک بهتری از حضور چشمگیر بنمایه‌های باستانی، چهره‌های حماسی و خسروانی و شخصیت‌های داستانی ایران پیش از اسلام در شعر مولوی و دیگران می‌توان رسید. حضور فعال این موارد در ذهن و زبان مولانا نشانی است آشکار و انکارناپذیر از تأثیرپذیری این سخن‌سرای بزرگ از فرهنگ کهن ایرانی و از دلبستگی او به ادبیاتی که از دیرباز این فرهنگ دیرپای را به دوش

کشیده و از هویت خاص خود برخوردار کرده است. رویکرد مولوی به این پدیده‌ها گویای موارد مهم دیگری نیز هست که از دید ادبی ـ فرهنگی درخور اندیشیدن است. در اینجا به چهار مورد برجستهٔ آنها اشاره می‌شود:

۱- تمثیل و تلمیح و گاه عبرت‌آموزی

ابیاتی از مثنوی و دیوان شمس که به جمشید، کیکاوس، کیقباد، زال، رستم، کیخسرو، اسکندر، ویس و رامین و مانند اینها اشاره دارند و یا بن‌مایه‌های رازآمیز و عاطفی و عاشقانه دیرین را در خود می‌گیرند، بیشتر در جهت ایجاد تمثیل و تلمیح و گاه برای انتباه و عبرت‌آموزی، سروده شده‌اند. در مثنوی مولوی، چونان در سراسر ادبیات تعلیمی و عرفانی، داستان اغلب یک تمثیل و مجموعه‌یی از تلمیحات باریک زشت و زیباست و این تمثیل‌ها و تلمیحات روی هم رفته رو به سوی فرهنگ ایرانی ـ اسلامی دارند. حضور چهره‌ها و بن‌مایه‌های کهن ایرانی در شعر و داستان‌های مولانا، چهره‌ها و بن‌مایه‌هایی که به نوبه خود به اسطوره‌پردازی‌ها و داستان‌سرایی‌های تمثیلی و نمادین سرشت پیوسته بوده‌اند، به این معناست که شاعر تمثیل در تمثیل می‌آورد. و تمثیل در تمثیل و افزودن تلمیح بر تلمیح، به نوبه خود گویای این نکته است که شاعر می‌کوشد تا به راز و رمز تصویرها، به شور و حال‌های عاطفی و عرفانی و به آراء و داوری‌ها و عبرت‌آموزی‌های مستتر در داستان‌هایش پشتوانه‌یی زمانی ـ اسطوره‌یی ببخشد. از این رهگذر، شاعر تخیل شاعرانه حی و حاضر را، چونان ذهنیت خواننده‌اش، از فضای قلمرو ایرانی ـ اسلامی عبور می‌دهد، به پهنه فرهنگ ایرانی پیش از اسلام می‌گسترد و درنتیجه به همه چیز ژرفا و معنای گسترده‌تری می‌بخشد.

۲- تشبیه‌سازی در اشکال مجازی، استعاری و ملموس و انتزاعی آن

این مورد بیشتر برای باز نمودن و برشمردن خصوصیات معشوق دلربا و گاه برای ترسیم وضعیت عاشق دلباخته، به کار گرفته می‌شود. زیبایی بی‌بدیل معشوق،

توانایی چشمگیر او در افسونگری و دلربایی، دلباختگی آشکار عاشق و وفاداری بی‌قید و شرط او به معشوق، ازجمله مواردی هستند که در روند همانندسازی شخصیت‌های تازه با چهره‌های باستانی ـ یا کهن نمونه‌ها ـ به بیان و تصویر در می‌آید. در این مورد نیز خیال‌انگیزی، تشبیه‌سازی و استعاره‌پردازی، از پشتوانه‌یی تاریخی ـ اسطوره‌یی برخوردار می‌شوند و ناگزیر به یک بعد زمانی گسترده دامن می‌پیوندند که در آن گذشته و حال درهم می‌نشینند و به یکدیگر وسعت می‌بخشند.

۳- باز نمودن گستره نمادین عشق و عاشقی

در این مورد، چهره‌های توانمند اسطوره‌یی و داستانی می‌توانند به مثابه الگوهای پایه‌یی یا کهن نمونه‌های پایدار و زوال‌ناپذیر در نظر آیند. و چه بسا که منظور مولانا، چونان سرایندگان و داستان‌سرایان بزرگ پیش از او، مانند نظامی و گرگانی و عطار، پافشاری به روی این نکته بوده است که ابعاد عاشقانه و عارفانه عشق و دلدادگی و برد نمادین بی‌خودی و سرمستی و وارستگی، زمان و مکان خاص نمی‌شناسند و اینکه اهمیت حماسه‌های عاشقانه در روزگار کهن دست کمی از آنچه که در فرهنگ ایرانی ـ اسلامی درباره جفت‌هایی چون یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون، وامق و عذرا و حتی محمود و ایاز آمده است، ندارند.

۴- کوشش برای وارسته‌سازی خیال‌پردازی و سخن‌سرایی از هنجارهای متعارف

با روی آوردن به بن‌مایه‌های باستانی و با یادآوری‌های مکرر شخصیت‌های اسطوره‌یی، پهلوانی، خسروانی و داستانی دوران کهن، مولوی می‌کوشد تا شعر خود را در ابعاد هنری، تعلیمی و عرفانی از اشرافیت فکری و ادبی هم‌روزگارش، که زندانی متانت خردگرایانه و عقیدتی و یا سخت مجذوب صوفی‌گری‌های رسمی و تشریفاتی شده است، برهاند. در سایه این چنین فراتر روی جسورانه است(۲۲) که آنها را سد راهی برای بیان شور و حال‌های روحانی و خیال‌انگیز بی‌کران می‌بینند که از حوزه توقعات دانش ادبی رسمی و رایج، که هم‌چنان به قید و بند هنجارهای متعارف و اندیشه‌های صوفی مآبانهٔ سطحی گرفتار آمده است، فاصله می‌گیرد.

در همین دیدگاه است که او داستان‌سرایی، مثنوی‌پردازی و غـزل‌سـرایی را در اشکال زمینی و غیرصوفیانه و با توجه به بن‌مایه‌ها و عناصر باستانی و غیراسـلامی، آن‌چنان که بایست ارج می‌نهد. این در حالی است که در زمان او، اسطوره‌نگاری و پرداخت داستان‌های پهلوانی و رزمی از رواج چندانی برخـوردار نیسـت و اینکـه خامه فرسایانی چون بیضاوی و جوینی تنها بـه تـاریخ‌نویسـی، آن هـم در قالـب رویدادنگاری، بسنده می‌کنند.(۲۳) آنچه را که مولوی، مثلاً درباره محتوای آشکار و پنهان (یا ظاهر و باطن) داستان‌هـا و افسـانه‌هـا و ارزش رمـزی ـ نمـادین آنهـا، برمی‌شمرد نمونه‌یی است بس گویا از وسعت دید و وارستگی ذهنـی و منشـی او. این چنین است که ما مولوی را از نظر عرفانی، بزرگتـرین عـارف ایـران و جهـان می‌دانیم و از دید ادبی و هنری، یکی از تیزنگرترین و وارسته‌ترین سخن‌سـرایان و صورت‌پردازان توانمند ایران زمین می‌بینیم. در مورد اخیر، جـاحظ بـی‌شـک تنهـا سخن‌سرای بزرگی است که "همسایه دیوار به دیوار" و هم‌راز و هم‌نفس همیشـگی اوست.

یادداشت‌ها:

۱- مقدمه قدیم شاهنامه به کوشش محمد قزوینی و در سایه دانشمندانه او تصحیح شده و به چاپ رسیده است. بنگرید به: (محمد قزوینی، ج ۲، ۱۳۶۳: ۹۰-۳۰).

۲- چنین است که فردوسی در همان بخش نخستین شاهنامه می‌فرماید:

یکی نامه بود از گه باستان فراوان بدو اندرون داستان ...
پراکنده در دست هرموبدی ازو بهره‌یی نزد هر بخردی ...

(ابوالقاسم فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۱: ۲۱)

۳-

چو این نامور نامه آمد به بُن زمن روی کشور شود پرسخن
از آن پس نمیرم که من زنده‌ام که تخم سخن را پراکنده‌ام

(ج ۸ : ۳۸۲)

۴- در مورد بازتاب فرهنگ ایران باستان در تصویرها و اصطلاحات ادبی پس از اسلام بنگرید به (محمد معین، ۱۳۵۵).

۵- در ادب پارسی پس از اسلام، کهن‌ترین اثر منثوری که از "هفت اقلیم" و "ایرانشهر" سخن می‌گوید، "مقدمه قدیم شاهنامه" است. این اثر ارجمند با کوشش دانشمندانه محمد قزوینی تصحیح شده و در "بیست مقاله"ی او به چاپ رسیده است. (قزوینی، ۱۳۶۳، ج ۲: ۴۰ به بعد).

۶- این شهریار ایرانی نباید با عزالدین کیکاوس بن کیخسرو، که از فرمانروایان هم‌روزگار مولوی بوده است، یکی گرفته شود.

۷- در ابیاتی که در اینجا آمده‌اند، "فریدون" اسطوره‌یی را نباید با صلاح‌الدین فریدون زرکوب، از یاران مولانا و یا با فریدون سپهسالار که تذکره‌پرداز هم‌روزگار مولانا بوده است، یکی پنداشت.

۸- حافظ نیز بیتی بر همین وزن، ولی در معنایی وارونه، دارد(حافظ، ۱۳۶۲: ۴۹۶).

سکندر را نمی‌بخشند آبی به زور و زر میسر نیست این کار

۹- بلعمی، در بخش "اسکندر و دارا" تاریخ ارزشمند خود، درباره اسکندر چنین می‌نویسد: "... و به هر شهری که برسید قهر کرد و ملک‌شان را بکشت و شهرها ویران کرد و شهری نو بنا کرد و آنجا ملکی بنشاند ..." (بلعمی، ۱۳۷۰: ۲۸)

۱۰- «... و از چیستان به مغرب رسید، و به حجاب ظلمت رسید، و دانست که اندرظلمات چشمه حیوان است ... و هجده روز هم رفت. خبر نیافت و بازگشت ... بمرد، و او را به تابوت اندر نهادند.»(۲۹).

۱۱- در این مورد، بنگرید به: (فرخزاد، ۱۳۷۶) در این کتاب ارزشمند، نویسنده کار پژوهشی خود را با یادآوری دو بیت پرمعنی از فرخی سیستانی آغاز می‌کند:

فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر سخن نو آر، که نو را حلاوتی است دگر
فسانهٔ کهن و کارنامهٔ به دروغ به کار ناید، رو در دروغ رنج مبر!

در کارنامهٔ به دروغ، نویسنده دو چهره متمایز و مختلف از اسکندر به دست می‌دهد: الکساندر مقدونی، پسر فیلیپ، و اسکندر مغانی (یا اسکندر ارومی اشکانی) که ایرانی تبار است. در چهره نخست الکساندری را می‌بینیم که آشکارا راهزن و سلطه‌جو، جاه‌طلب و ویرانگر است و هم اوست که در فرهنگ باختری و در ذهنیت خودکامه و تصورات جاه‌طلبانه یونانیان و دیگر باختریان از مرزهای حماسی و پهلوانی و جهان‌گشایی درمی‌گذرد و تا بارگاه مقدسان، حتی تا مقام خدایی، به پیش می‌تازد! باختر زمین، با صادر کردن این چهره دروغین، ولی افسونگر و شگفتی‌زای، به بیرون از قلمرو یونانی، ازجمله به ایران زمین، بخش‌های چشمگیری از آثار مدون تاریخی و ادبی ما را تحت تأثیر خود درمی‌آورد.

چهره دیگر، از آن "اسکندر مغانی"، یا "اسکندر ارومی ـ اشکانی" است؛ و این همان حماسه‌آفرین ایرانی تبار است که حتی پاره‌یی از سخن‌پردازان نام‌آور ما، چون نظامی، البته تحت تأثیر افسانه پراکنی‌های تاریخ‌پردازان بیگانه، به قلمرو فرهنگی ـ تاریخی غیرخودی نسبتش داده‌اند. "اسکندر مغانی"، که موجودیتش گاه با کورش بزرگ نیز درهم می‌آمیزد، به راستی "ذوالقرنین"ی است که ابعاد حماسی‌اش دوردست‌های خاور و باختر را و خاستگاه آفتاب و فرودگاه آن را، در بر می‌گیرد، به ستمکاری‌های "یأجوج" و "ماجوج" پایان می‌دهد و با برپای داشتن "سد سکندری" ستمدیدگان در بند را می‌رهاند. در روند مستند ساختن این داوری‌ها، نگارنده نمونه‌های گویایی را از آثار بزرگانی چون بیهقی، بلعمی، یعقوبی، مسعودی، دینوری، سورآبادی، ابن ندیم و حمزه اصفهانی به دست می‌دهد.

۱۲- بنگرید به (نظامی گنجوی، ۱۳۴۳)، نیز بنگرید به (اقبالنامه، ۱۳۴۳)؛ در این دو اثر، نظامی سرگذشت اسکندر را تقریباً در ۱۰ هزار بیت به تصویر درآورده است.

۱۳- استاد بدیع‌الزمان فروزانفر اصطلاح "شاهراه هل اَتی" را به معنای بزرگراه سیر و سلوکی می‌گیرد که به سوی فنای عارفانه می‌برد، و آن را مأخوذ از این آیه قرآن می‌داند: هَل اَتی علی‌الانسان حین من‌الدهر ..." (۸۱/۱)، بنگرید به (مولوی، ۱۳۶۳، ج ۷، "اصلاح و تکمله": ۵۴۳ (ترکیب "شاهراه هل اتی") و ص ۵۴۵ (ترکیب "شهسوار")).

۱۴- حافظ نیز ترکیب "شهسوار" را در مورد معشوق یکه تاز و "غایب" و "حاضر" بکار می‌گیرد.

تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین کار که در برابر چشمی و غایب از نظری! ...
کلاه سروریت کج مباد بر سر حسن که زیب بخت و سزاوار ملک و تاج سری

۱۵- (شمس تبریزی، ۱۳۶۹، ج ۱، ۲۲۸): "بوش اهل دنیا و بلندی جستن ایشان بدان ماند که دیو سپید را رستم گفت که بالای کوه انداز تن را تا استخوانم بر بلندی باشد، تا کسی که آوازه من شنیده باشد به حقارت ننگرد!"

۱۶- "... حدیث فرهاد و خسرو و شیرین خود با لیلی گوییم ..." (شمس تبریزی، ج ۲، کلمات قصار : ۲۰۷)؛ "از فنون می‌گفتم که این دعوی کرد خسرو و شیرین نیز بخرم ..." (۲۰۸)؛ "حدیث خسرو شد و فرهاد اگرچه از روی غیرت سختم می‌آمد، اما از روی همدمی خوشم می‌آمد ..." (۲۲۲).

۱۷- *"بنزد عقل هر داننده‌یی هست که با گردنده گرداننده‌یی هست"* (ج ۱: ۸۱).

۱۸- بنگرید به: (زرین‌کوب، ۱۳۷۲، ج ۱: ۲۴۸-۲۵۰). بایستهٔ یادآوری است که در این کتاب ارزشمند، عبدالحسین زرین‌کوب از تأثیرپذیری مولانا از داستان‌های کهن ایرانی و از بن‌مایه‌های اسطوره‌یی،

بیشتر فهرست‌وار و یا تنها در مقام اشاره، سخن به میان آورده است؛ حال آنکه چنین مـواردی بایسـته کندوکاوهای بیشتر و گسترده‌تری است.

۱۹- بنگرید، به: (مولوی، ۱۳۵۳، دفتر ششم: ۱۲۱۷، ب ۳۵۸۳ به بعد)، مولوی ماده نخستین این مـاده را از شمس تبریزی گرفته است (بنگرید به شمس تبریزی، ۱۳۶۹، ج ۱: ۲۴۶ به بعد و ۲۶۹ به بعـد). ولـی شمس جز در دو صفحه از انتهای کتاب خود "مقالات"، به "داستان سه شاهزاده" نمـی‌پـردازد. حـال آنکه مولوی آن را در ۵۶۶ بیت می‌پروراند، صحنه‌های رنگارنگ، رخدادهای گوناگون و شخصیت‌های تازه‌یی را در آن وارد می‌کند و با ایجاد شور و هیجان، دلسـردی و دلگرمـی و اضـطراب و امیـد در خواننده، به این داستان آفاق باز و گسترده‌تر و معنایی بس پردامنه می‌بخشد.

۲۰- برای ریشه‌یابی داستان‌های مثنوی به‌ویژه در اشکال اسلامی و عرفـانی آنهـا بنگریـد بـه: (فروزانفـر، ۱۳۳۳)، نیز بنگرید به: (زرین‌کوب، ۱۳۷۲، ج ۱: ۲۹۹ به بعد).

۲۱- *"من عجب دارم زفردوسی که تا چندان دروغ از کجا آورد و بیهوده چرا گرفـت آن سـمر"* (معزی، ۱۳۱۸ : ۲۸۶).

۲۲- برای درنگ بیشتری در زمینه پیوستگی متقابل هویت زبانی و تصورات زادبومی در نزد مولوی، بنگرید به: (شریعت کاشانی، ۱۳۷۸: ۱۱۲-۸۵)

۲۳- چنین است که مولانا در دیوان شمس (ج ۱، بیت ۴۸۶) می‌سراید:

رستم ازین بیت و غزل، ای شه و سلطان ازل مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا!

و یا در مثنوی (دفتر نخست: ۸۵، ب ۱۷۲۸-۱۷۲۷ و ۱۷۳۰) می‌فرماید:

قـافـیه انـدیـشـم و دلـــدار مـن گـویـدم: مندیش جـز دیـدار مـن
خـــوش‌نشین ای قـافیه اندیش مـن قـافیهٔ دولـت تـویی در پیـش مـن
حـرف و صوت و گفت را بر هم زنم تـا کـه بی این هر سه با تو دم زنم

منابع :

۱- بلعمی، ابوعلی (۱۳۷۰)، ***تاریخ بلعمی***، انتخاب و شرح از جعفر شعار، تهران: قطره.

۲- حافظ، خواجه‌شمس‌الدین (۱۳۶۲)، ***دیوان***، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: امیرکبیر.

۳- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۳)، ***سرّ نی***، ۲ ج، تهران: علمی.

۴- شبستری، شیخ محمود (۱۳۵۷)، ***گلشن راز***، به کوشش ا. تقوی، لاهور، بی‌نا.

۵- شریعت کاشانی، علی (۱۳۷۸)، "پیوند میان زاد بوم، عنصر عاطفی و پدیده سخنوری در شعر مولـوی"، ***کارنامه***، شماره پیاپی ۵.

۶- شمس تبریزی، محمد (۱۳۶۹)، ***مقـالات***، ۲ ج، بـه کوشـش و تصـحیح محمـدعلی موحـد، تهـران: خوارزمی.

۷- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۳۳)، ***حماسه‌سرایی در ایران***، تهران: امیرکبیر.

۸- فرخزاد، پوران (۱۳۷۶)، ***کارنامهٔ به دروغ ـ جستاری نو در شناخت اسکندر مقدونی***، تهران: علمی.

۹- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۳)، ***شاهنامه*** (براساس چاپ مسکو)، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشـر قطره.

۱۰-فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۳۳)، ***مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی***، تهران: دانشگاه تهران.

۱۱- ـــــــــــــ (۱۳۳۸)، ***مثنوی معنوی***، به کوشش افشار زنجانی، تهران: کتاب‌فروشی اسلامیه.

۱۲- ـــــــــــــ (۱۳۵۳)، ***مثنوی معنوی***، به کوشش نیکلسون، تهران: امیرکبیر.

۱۳-قزوینی، محمد (۱۳۶۳)، ***بیست مقاله قزوینی***، به کوشش عباس اقبال و پورداود، ۲ ج، تهران: دنیای کتاب.

۱۴-گوهرین، صادق (۱۳۵۴ و ۱۳۴۷)، ***فرهنگ لغـات و تعبیـرات مثنـوی***، جلـدهای ۵ و ۷، تهـران: دانشگاه تهران.

۱۵-لاهیجی (۱۳۳۷)، ***شرح گلشن راز***، به تصحیح ک. سمیعی، تهران: بی‌نا.

۱۶- معزی، امیرالشعراء ابوعبدالله (۱۳۱۸)، ***دیوان***، به کوشش عباس اقبال، تهران: کتاب‌فروشی اسلامیه.

۱۷- معین، محمد (آذر ۱۳۲۹)، ***حکمت اشراق و فرهنگ ایران باستان***، تهران: بی‌نا.

۱۸- ـــــــــــــ (۱۳۳۲)، ***هور قلیا*** (مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران)، سال اول، شمار ۳.

۱۹- ـــــــــــــ (۱۳۵۵)، ***مزدیسنا و اثر آن در ادبیات فارسی***، ۲ ج، تهران: دانشگاه تهران.

۲۰- ـــــــــــــ (۱۳۶۷)، ***مجموعه مقالات معین***، ۲ ج، به کوشش مهدخت معین، تهران: بی‌نا.

۲۱-مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۳۸)، *مثنوی*، به کوشش افشاری زنجانی، تهران: کتاب‌فروشی اسلامیه.
۲۲-ـــــــــــــــــــــ (۱۳۶۳)، *دیوان شمس*، به کوشش بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
۲۳-نظامی‌گنجوی (۱۳۴۳)، *اقبالنامه*، به کوشش و تصحیح وحید دستگردی، تهران: علمی.
۲۴-نظامی گنجوی (۱۳۴۳)، *شرفنامه*، به کوشش و تصحیح وحید دستگردی، تهران: علمی.