فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال هشتم، شمارهٔ بیست و شش، بهار ۱۳۹۷، ص. ۱۰۶-۹۵

روایت‌هایی غنایی از حکایت‌های عرفانی شرح سروری بر مثنوی

بیتا نوریان[۱]
علی محمد سجادی[۲]
احمد خاتمی[۳]

چکیده

ادب عرفانی در موضوع عشق که از کلیدی‌ترین مباحث ادب غنایی است، وجوه اشتراک بسیاری دارد. اگرچه که در هر نوع، ممکن است طیف و ساحت‌هایی متفاوت عرضه و مقاصدی از لونی دیگر ارائه شود. اما ماهیت مشترک هردوی آنها ریشه در عمیق‌ترین حس آدمی- که همان اظهار عشق و محبت است- دارد.

از این رو، این پژوهش به روش تحلیل محتوای کیفی واز نوع مضمونی به بیان برخی از شباهت‌های ادب غنایی و عرفانی، بخصوص از منظر مفهوم عشق می‌پردازد. متن مورد مطالعه، حکایت‌های عرفانی شرح سروری است که یکی از شروح معتبر بر مثنوی مولاناست که برخی از آنها در کتب معتبر متصوفه آمده است.

نتایج تحلیل نشان می‌دهد که همراهی این حکایت‌ها یا حکایت واره‌ها با روایت‌های غنایی و همراهی ژرف آنها با معناهایی عاطفی موجب انگیزش معناهای متعالی از تعالیم عرفانی در ذهن مخاطبان می‌شود. واژگان صوفیانه با بار اصطلاحی عمیق و همنشینی آنها با فضاهای مؤثر غنایی در متن سبب دریافت‌های پیدا و پنهان جذابی از این شرح شده است. همجنین استفاده از بن‌مایه‌های مشترک میان ادبیات غنایی و ادبیات عرفانی در شرح سروری، تصویری از واژگان مؤثر در القای پیام اصلی حکایت‌ها ایجاد کرده است که خود، عامل قدرتمندی در متن ساخته است.

کلیدواژه‌ها

ادب غنایی، حکایت‌های عرفانی، مثنوی، شرح سروری، عاطفه، عشق.

---

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. bita.noorian@gmail.com
۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
۳. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۰/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۲/۱۲

مقدمه

یکی از بارزترین و پربسامدترین مفاهیم در ادب غنایی و عرفانی، عشق است که اگرچه هرکدام مقصد و غایتی جدا دارند اما در جایگاه مبدأ که همان انسان و عواطف سرشارش است یکسان هستند و گاه نیز این دو ساحت،کاملاً درهم تنیده شده است. چنانکه نمی‌توان مرزی مشخص و تعریف شده میان غزلیات عاشقانه و عارفانه قایل شد.

بر همین اساس، این پژوهش به بررسی حکایت‌های عرفانی شرح سروری با محوریت موضوع عشق می‌پردازد. گفتنی است که حکایت‌های عرفانی به دلیل ماهیت روایی و قصه مانندشان و معانی لطیف و شگفت در دل مخاطبان تأثیر فراوانی می‌گذارد وبه همین دلیل، از بعد عنصر عاطفه نیز با ادبیات غنایی اشتراکاتی دارند. روش این پژوهش، تحلیل محتوای کیفی، از نوع مضمونی و جامعهٔ آماری، شرح سروری است.

پیشینهٔ پژوهش

در بارهٔ پیشینهٔ پژوهش در ادبیات غنایی، چیستی و متون مرتبط با آن تاکنون پژوهش‌های بیشماری انجام شده است که در معرفی مبانی نظری از آنها استفاده شده است و بیش از این، نیازی به ذکر آنها نیست. در بارهٔ مثنوی نیز پژوهش‌های بیشماری صورت گرفته است که تنها به ذکر چند نمونه که فصل مشترک ادب غنایی و عرفانی است، بسنده می‌شود. از جمله می‌توان از مقالهٔ بررسی تطبیقی مسالهٔ «اتحاد عاشق و معشوق در مثنوی و حکمت متعالیه» از علی صنایعی مندرج در پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادب پاییز، سال ۱۳۸۸ شمارهٔ ۹ نام برد که در آن به مباحث عرفانی فلسفی عشق پرداخته شده است. از دیگر پژوهش‌ها می‌توان از مقالهٔ «مثنوی معنوی، شعر عقل، شعر عشق» از فریده علوی در نشریهٔ قلم، بهار و تابستان ۱۳۸۴ نام برد.

یا مقالهٔ «عشق افلاطونی و بازتاب آن در مثنوی مولوی»، درج در مجلهٔ مولوی پژوهی، شماره ۱۰، بهار و تابستان ۱۳۹۰ از عاتکه رسمی می‌توان یاد کرد.

در بارهٔ شرح سروری و بخصوص حکایت‌های آن، تا آنجا که نگارنده جستجو کرده است، تاکنون پژوهشی از منظر مفاهیم غنایی انجام نگرفته است.

ادب غنایی و نقاط مشترک آن با ادبیات عرفانی

یکی از انواع چهارگانه ادب فارسی، ادب غنایی است. در زبان‌های فرنگی به اشعار غنایی، لیریک (Lyric) می‌گویند. «غِنا، درلغت به معنی سرود و آواز خوش طرب انگیز است» (معین، ۱۳۶۴: ذیل واژهٔ غنا). شعرغنایی به شعری گفته می‌شود که گزارشگرِ عواطف و احساسات شخصی شاعر باشد. «شعر غنایی درتعریف اُدبای غرب، شعری کوتاه و غیر روایی است و اگر بلند باشد به آن (dramatic) می‌گویند؛ زیرا معمولاً شعر وقتی طولانی می‌شود که متضمن داستانی باشد. از آن جا که در ایران هنر نمایش رواج نداشته است، به شعرهای بلند غنایی ادبیات فارسی، شعرغنایی گفته می‌شود. در ادبیات فارسی، چندین منظومهٔ عالی غنایی داستانی وجود دارد. مانند ویس و رامین، لیلی و مجنون و خسرو و شیرین نظامی که بلند و روایی هستند و داستانی عاشقانه را روایت می‌کنند. دراین داستان‌ها موضوع اصلی بیان حالات و احساسات مربوط به وصال و فراق است. در بخش‌هایی هم شاعر به مناسبت به وصف پدیده‌های زیبای طبیعت می‌پردازد و در همهٔ آنها بدون استثنا شاعر به ستایش قهرمان زن پرداخته واز زیبایی و علّو و عظمت او داد سخن داده است» (شمیسا، ۱۳۹، ۱۳۸۳).

این نوع ادبیات در واقع آیینهٔ عواطف و احساسات و آلام یا لذات شاعر است، یعنی شاعر از پنجرهٔ ذهن و با زبان و احساس درونی خود به وقایع وحوادث می‌نگرد. غرض و مقصود نهایی ادب غنایی، توصیف عواطف و نفسانیات نوع بشراست و به همین جهت از ویژگی‌های خاصی برخوردار است.

منظومه‌های غنایی

«در منظومه‌های غنایی: ما همواره با عواطف شخصی و تأثرات و آلام و یا لذات و مسرّات یک فرد و یک روح کار داریم. دراین گونه اشعار، از آنچه درجهان واقعی و طبیعی است سخن نمی‌رود، بلکه شاعر آنچه را مطلوب اوست به چشمِ دل می‌بیند وبه زبان عواطف بیان می‌کند ... . میزان و ملاکِ حقیقت در این نوع شعر، عواطف روح شاعراست. غرض وغایت شعرغنایی توصیف عواطف و نفسانیات فرد است» (صفا، ۱۳۵۲: ۱۵)

«شعرغنایی سخن گفتن از احساسات شخصی است به شرطی که از دو کلمهٔ «احساس» و «شخصی» وسیع‌ترین مفاهیم آن‌ها را در نظر بگیریم؛ یعنی تمام انواع احساسات از نرم‌ترین تا درشت‌ترین آن‌ها با همه واقعیاتی که وجود دارد. احساس شخصی بدان معنی که خواه از روح شاعر مایه گرفته باشد و خواه از احساس او، به اعتبار این که شاعر فردی است اجتماعی، روح او نیز در برابر بسیاری از مسائل با تمام جامعه اشتراک موضع دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۶).

عوامل پیدایی شعر غنایی

«لذت‌ها و شادی‌های شاعر و بدبینی برخاسته از دست نیافتن به آرزوها و رنج حاصل از اندیشه دربارهٔ بودن و دست یافتن به آزادی و دنیای آرمانی و مطلوب، از جمله‌ی عوامل پیدایش شعر غنایی است» (همان، ۱۳۷۲: ۷).

موضوعات شعر غنایی

«توانایی تخیل در آفرینش حوادث و قهرمانان، آن گونه که در شعر حماسی دیده می‌شود، بی کرانه است. اما در برابر نفسانیات انسان، این آفرینش در حدی معین می‌ایستد؛ زیرا در نفس انسان احساسات ثابت است و نوع احساساتی که بشر در تاریخ با آن روبه رو بوده در یک جدول معین، تقریباً ثابت مانده است. این احساسات موضوعات شعر غنایی است و می‌توان آنها را به احساسات مربوط به فرد، خانواده، انسانیت، وطن، طبیعت و خدا و دین محدود کرد، با این تفاوت که نوع احساسات ما در برابر مسائل متغیر است، مرگ در یک دوره برای افراد یک جامعه وحشتناک است و گاه ممکن است برای اجتماعی یا افرادی شیرین باشد. البته بعضی از این موضوعات به نسبت تازگی دارد؛ مثلاً حس مسؤولیت نسبت به وطن امری جدید است.

در شعر فارسی، وسیع‌ترین افق معنوی، افق شعرهای غنایی است. مطالعه در تطور انواع غنایی در ادب فارسی، گسترده‌ترین زمینه بحث است. موضوعاتی که در ادب فارسی حوزهٔ شعر غنایی را تشکیل می‌دهد، تقریباً تمام موضوعات رایج است بجز (حماسه و شعر تعلیمی). حتی داستان‌های منظوم ادب فارسی همه در مقولهٔ شعر غنایی قرار می‌گیرند و در یک نگاه اجمالی: شعرهای عاشقانه، فلسفی، عرفانی، مذهبی، هجو، مدح و وصف طبیعت همگی، مصادیق شعر غنایی هستند. نکتهٔ قابل ملاحظه این که در ادبیات فارسی این مفاهیم اغلب به هم آمیخته‌اند و یک قطعه شعر یا یک قصیده ترکیبی است از مجموعهٔ این مفاهیم» (همان:۷).

«در قلمرو هنر شعر، نوع غنایی کهن‌ترین شکل است که توسط صاحبدلان شاعر سروده شده است و بی گمان اولین بشری که بر سطح کرهٔ زمین شعر گفته است، برای تهذیب و تربیت یا بیان حادثهٔ تاریخی نبوده؛ بلکه احساسات و تراوش روح خود را بیان کرده است. روح او از احساس لبریز شده، آنچه را که نتوانسته است ضبط کند و از درون او بیرون جسته است، شعر نامیده است. شعری که یقیناً نوع آن غنایی بوده است» (رزمجو، ۱۳۸۵: ۸۴).

عشق، فصل مشترک ادبیات غنایی و عرفانی

چنانکه پیش ازین گفته شد، عنصر غالب در شعر غنایی عاطفه است که یکی از مهمترین تجلیات آن عشق است.

همچنین عشق، اساسی ترین موتیف در ادبیات عرفانیست که شکلی کمال یافته از همان عشق زمینی در ادبیات غنایی است. عارفان معتقدند که عشق موهبتی الهی است که خداوند به بسیاری از بندگانش هدیه داده است و عجز پاره‌ای از بندگان در درک آن را به صاف نبودن آئینهٔ روح آنها نسبت می‌دهند. از منظر آنان «کمال انسان در اینست که اصل خویش را بازجوید و خدای قریب را در درون خویش یافته و بدو عشق ورزد و او را از همه چیز بیشتر دوست دارد. نشانه مؤمن حُب شدید (عشق) نسبت به خداست «وَالَّذِينَ آمَنُوا أَشَدُّ حُبًّا لِلَّهِ » (بقره، ۱۶۵) (کاکایی، ۱۳۸۱ :۱۳۳).

و از آنجا که تصور این عشق آسمانی و انتزاعی مشکل است، اوصاف گوناگونی برای آن ذکر کرده‌اند که در بسیاری از موارد با عشق انسانی مشترکاتی دارد. از جمله اینکه گفته شده است که «عشق همچو صورت خیال است که اگر آن را به صد زبان وصف کنی هنوز تمام وصف آن را نگفته‌ای، گاه چون خورشید گرمابخش است و گاه چون آذرخش سوزاننده» (شیمل، ۱۳۷۷ :۱۹۰).

در این میان، اهل کلام با قبول مُباینت کلی میان خالق و مخلوق، عشق بنده به خداوند را انکار می‌کنند. بدان جهت متکلمان هرجا در قرآن لفظ حُب و مشتقاتش را دیده‌اند، آن را تأویل به تعظیم خداوند و اطاعت از دستورها و فرمان‌های او کرده‌اند، حال آنکه عرفا عقیده دارند که نه تنها عشق بنده به خداوند میسر است، بلکه جز خدا کسی قابل عشق ورزی نیست (زمانی، ۱۳۸۲: ۴۳۴).

مختصری در بارهٔ شرح سروری

دربارهٔ مثنوی، شروح متعددی تاکنون نگاشته شده است که هرکدام از آنها از منظری قابل توجه است. یکی از آنها شرحی است که مصلح الدین مصطفی بن شعبان حنفی رومی (۸۹۷–۹۶۹ ه.ق. برابر با ۱۴۹۲–۱۵۶۲ م) معروف به سروری، از ادیبان معاصر سلطان سلیمان قانونی، مقتدرترین حاکم عثمانی، نوشته است.

سروری درگالیپولی ترکیه متولد شد. پدرش تاجر ثروتمند و دانش دوست بود. بدین جهت به تعلیم او همت گماشت. سروری نزد استادانی چون طاشکبری زاده و دیگران به تحصیل پرداخت و در متون مختلف شعر و ادب به مقاماتی دست یافت. اوبه زبان‌های رومی (ترکی)، عربی و فارسی تسلط داشت. مدتی قاضی قسطنطنیه بود و سپس در مدرسهٔ قاسم پاشا در شهر گالیپولی به مدت بیست سال به تدریس پرداخت. در این دوره بود که طریق عزلت پیش گرفت. اما قاسم پاشا برایش پیغام داد اگر به مدرسه‌ای که برایت ساخته‌ام نیایی، آن را خراب می‌کنم. بنابراین او بار دیگر در همان مدرسه مشغول کارشد. قاسم پاشا برایش حقوق زیادی تعیین کرد و او رسماً معلم شاهزاده مصطفی فرزند سلطان سلیمان و مورد مشورت او در امور مختلف شد. سروری پس ازافول قدرت سلطان دوباره به تدریس در مدرسه‌اش پرداخت و مخارجش را از طریق نذورات تأمین می‌کرد. سروری ازدواج نکرد و قبل از مرگش (۹۶۹، ه.ق) برای خودش گوری در مسجد شهر قاسم پاشا حفر کرد و لوازم تدفین خود را مهیا ساخت.

از آثار فارسی او می‌توان به شروح مثنوی معنوی، دیوان حافظ، بوستان سعدی، واز آثار عربی او می‌توان به شرح گلستان، شرح صحیح بخاری، حاشیه تفسیر بیضاوی و کتاب‌هایی در فقه حنفی اشاره کرد. (آقا بزرگ تهرانی، ۱۹۸۳: ۲۶۸/۱۴، طاشکبری زاده، ۱۹۷۵: ۳۴۳/۱– ۳۴۵ ، ثریا، ۱۳۱۱ق: ۱۲/۳)

بررسی نمونه‌هایی از مفاهیم عاشقانه و عاطفی در حکایتهای عرفانی شرح سروری

گفته شد که شرح سروری بر مثنوی، مشتمل بر حکایت‌هایی عرفانیست که تأثیر سخن وی را دوچندان می‌کند.

برخی از این حکایت‌ها، گزارشگری عاطفی و شورانگیز از محبت میان بنده و پروردگار خویش است. بیان این عواطف سبب می‌شود که مخاطب این قصه‌ها و تمثیل‌ها، در ساحتی فراتر از مادیات دنیا به شوقی معنوی دست یابد که زیستن وی را در چهارچوب محدودیت‌های این جهان، زیباتر جلوه دهد.

حکایت عیسی(ع) و عابد عاشق

چنین روایت کرده‌اند که عیسی علیه‌السلام به کوهی بگذشت. عابدی را دید که عبادت می‌کرد و چشمه‌ای آب دید که روان شده بود. برای طهارت کردن و خوردن. عیسی علیه‌السلام بر وی سلام کرد. وی گفت: و علیک‌السلام یا عیسی و عیسی گفت: چند سال است که تو اینجا عبادت می‌کنی؟ گفت هشتاد سال است او را عبادت می‌کنم و در این هشتاد سال از او حاجتی می‌خواهم، روا نمی‌کند، عیسی علیه‌السلام دلتنگ شده، گفت: چه حاجت می‌خواهی؟ گفت می‌گویم: ذره‌ای محبت خود به دل من ارزانی دار، او نمی‌کند. تو پیغامبری و به درگاه حق عزت داری، دعا کن تا حق تعالی این حاجتم روا کند. عیسی علیه‌السلام دو رکعت نماز گزارد و دعا کرد که خداوند! ذره‌ای محبت خود در دل او پیدا کن. عیسی علیه‌السلام پس از دعا از آنجا برفت. چون از آن سفر باز گردید، گذر بر آن مقام کرد. عابد را نیافت و جایگاه وی خالی دید و چشمهٔ آب خشک شده عیسی علیه‌السلام مناجات کرد و حال عابد را بپرسید. وحی آمد که بدان وادی رو تا او را بینی. عیسی علیه‌السلام بدان وادی رفت و عابد را دید نشسته و حیران گشته و چشم‌ها در آسمان کشیده» (سروری، ۹۶۹: ۳۲۸).

در حکایت فوق، روایتی عاشقانه میان عابد و معبودش در جریان است که فضای چشمهٔ جاری در آغاز داستان که هنوز عاشق، ذوق محبت معشوق را نچشیده بود، و خشک شدن آن در فرجام داستان که عاشق به حیرانی فراق، مبتلا گشته است، یادآور روایت‌های غنایی داستان‌های عاشقانه است. حضور پیامبر چون پیک و قاصد و وادی و آسمان گسترده در فضای ساختاری حکایت و گذار عاشق از جایگاه مألوف خویش، روایت‌گر بنمایه‌های ادبیات غنایی و عشقی است که عاطفهٔ مخاطب را درگیر می‌کند که از اهداف مهم داستان‌های غنایی است.

چشم‌ها در آسمان کشیده، حالت شدید عاطفی عاشق در انتظار محبوب خویش و شوق وی برای دیدار است.

حکایت ابن سماک و روایت مرگ

ابن سماک با جماعتی به گورستان گذر کردند. بعضی گورها را آراسته، بعضی را پوسیده و ریخته دیدند. گفت: غرّه مشوید به خاموشی این گورها که بسا غمناکان در میان ایشانند و غرّه مشوید به آراستگی گورها که بسا تأسف کنان در میان ایشانند و غمناک مشوید به خرابی گورها که بسا فرحناکان در میان ایشانند. (همان: ۳۳۴)

فضای گورستان و پیوستگی آن با مرگ که یکی از طرح‌ها و نقش مایه‌های ادب غنایی است، به همراهی واژگانی چون پوسیده و ریخته که پیرنگ عاطفی متن را تقویت می‌کند، به تأثیر گذاری روایت می‌افزاید. بخصوص که قهرمان روایت در این همانی عمیقی با غمناکان و فرحناکان که اکنون در دل خاک، خفته‌اند به القای عدم تعلق و دلبستن به این جهان در اندیشهٔ مخاطب می‌پردازد.

حکایت غلیان مجنون

از عقلای مجانین مردی بود «غلیان مجنون» گفتندی. او را گفتند: تو دیوانه‌ای؟ گفت: از غفلت او دیوانه‌ام نه از معرفتش. گفتند: حال تو به مولی چون است؟ گفت: من او را جفا نکردم، از آن زمان که او را دانستم. گفتند: او را کی دانستی؟ گفت: از آن زمان که خلق مرا مجنون گفتند (همان: ۳۴۹).

موتیف عقلای مجانین، یکی از بنمایه‌های شاخص در ادبیات عرفانیست. از ویژگی‌های این دیوانگان، داشتن عشق خالص و به دور از هرگونه مصلحت اندیشی نسبت به خداست. چنانکه عطار در الهی نامه می‌آورد:

به صحرا در، یکی دیوانه بودی که چون دیوانگیش اندر ربودی،
به سوی آسمان کردی نگاهی به درد دل بگفتی یا الهی
تو را گر دوست داری نیست پیشه ولی من دوستت دارم همیشه
مرا ار تو نمیداری بسی دوست بجز تو من نمی‌دارم کسی دوست
چگونه گویمت ای عالم افروز که یک دم دوستی از من در آموز
چنان می‌زی، که هردم صد جهان جمع ز شوق او چو پروانه‌ست زان شمع
اگر چه نه به علت می‌توان یافت ولیکن هم به دولت می‌توان یافت
اگر یک ذره دولت کارگر شد به سوی آفتابت راهبر شد

(عطار،۱۳۸۷: ۲۴۴)

حکایت سروری نیز از عشقی عمیق و خالص سخن می‌راند که به دور از هرگونه حسابگری‌های دنیای مادی، در فضایی که خلق آن را دیوانگی می‌نامند، نمود پیدا می‌کند.

حکایت ابراهیم خوّاص

«از مردی مَروی است که گفت: با ابراهیم خوّاص در سفر بودم زیر درختی نزول کردیم. چون شب رسید، شیری آمد. در نزد ما خفت. من سخت ترسیدم و بالای درخت رفتم و در شاخی تا به صباح نشستم و خوّاص در زیر درخت بخفت و باک نداشت چون شب دوم در مسجدی نزول کردیم و خوّاص در آن مسجد بخفت و بر روی او پشه‌ای نشست و گزید، خوّاص فریاد کرد. گفتم این عجب است که شب گذشته از شیر نترسیدی و امشب از زخم پشه‌ای فریاد می‌کنی. گفت: شب گذشته مستغرق حضرت خدا و از خود بیخود بودم، اکنون به خودی خودم» (سروری، ۹۶۹: ۳۶۶).

در حکایت فوق نیز، حضور عاشقانه و استغراق در وجود حق، سبب از خود بیخود گشتن و ندیدن هیچ خطری در پرتو این حضور گشته است. اما وقتی عاشق به خود می‌آید و از خویشتن خود در حضور معشوق خبردار می‌شود، کوچکترین‌ها نیز او را به هراس وا می‌دارد. بیان این دوسویه‌های هراس و اطمینان، موجب اندیشیدن به کنش و منش برتری می‌شود که خوانندهٔ متن آن را بر می‌گزینند.

حکایت شیخ ابوبکر سوسی

«شیخ ابوبکر سوسی، شبی گفت: ما را کسی باید که چیزی برخواند، لختی جستند ونیافتند و شیخ مزبور همچنان طلب می‌کرد. یکی گفت: ای شیخ کس نمی‌یابیم. اما در این نزدیکی برنایی است، مطرب اگر باید بیاریم. آن کس این سخن را به طیبت (مطایبه، لاغ) گفت: باید بروید و بیارید. رفتند و وی را آوردند. چیزی خورده بود. وی را بنشاندند بخواند.

شعر:

القومُ إخوانُ صدْقٍ بينهم نسبٌ من الموَدّهِ ما يـرْقَى لـه نسَـبُ
تراضعوا دِرَّه َالصهبـاءِ بينهـــمُ، وأوْجَبوا لنديمِ الكأسِ ما يجبُ
لا يحفظونَ على السّكرانِ زلَّته، و لا يُريبکَ من أخلاقهـم رِيَبُ

کاری برخاست از خوشی و نیکویی. وقت هم خوش گشت و شیخ در شورید. چون فارغ شدند، از سماع مطرب را قذف افتاد و بر سجاده ی شیخ قی کرد. شیخ گفت: هیچ مگوییدی و همچنان بر سجاده در پیچید و پراکنده شوید.

چون روز شد مطرب با خویش آمد، خود را در سجاده دید، پیچیده و در صفه قندیل آویخته، متحیر بماند. بانگ برآورد که از بهر خدا این چه حالت است و این چه جای است و من اینجا چون افتادم؟

یکی فراز آمد و وی را از حالت وی خبر داد که چه بود و چه رفت. وی پیرایهٔ خود بشکست و توبه کرد و جامه درید و مرقّع در پوشید و از جملهٔ اصحاب شیخ شد. چون شیخ از دنیا برفت، به پیری خانقاه، وی را به جای شیخ بنشاندند. از برای روزگار نیکو و معاملت نیکو که ورزیده بود» (همان).

در حکایت شیخ ابوبکر سوسی، مقام شیخ در جایگاه پیر و طلب وی برای حضور مطرب، سبب ایجاد روایت غیرمنتظره‌ای را می‌کند که در طیفی از برجسته سازی‌های صوفیانه در همراهی و فهمی از روایت‌های غنایی قابل درک و فهم است. حضور جوان مطرب و خوش گشتن وقت و شوریدن شیخ، فضای غنایی پنهانی در متن حکایت می‌سازد که مخاطب را به دنبال آن می‌کشاند. درک همین فضا در متن، به جوان مطرب می‌رسد و پس از آگاهی از رفتار محبانهٔ شیخ، پیرایه‌ها می‌شکند و توبه می‌کند و حتی پس از مرگ شیخ، در خانقاه به جای او می‌نشیند.

حکایت عابد و زن خوبروی

«زنی خوبروی، شبی به خلوت عابدی در آمد تا او را بفریبد. گفت: زن غریبم، مأوایی ندارم. امشب مهمان توام پس در نظر عابد بخفت و محاسن و مواضع زینت خود به عابد بنمود. عابد به نفس خود خطاب کرد که اولاً صبر تو به آتش چگونه است؟ تجربه باید کرد. لاجرم انگشت خود را برفتیل چراغ نهاد. هر بار که او را میل نفس جنبانیدی، چنین می‌کرد تا انگشتش بسوخت و زن نیز از این پند گرفت» (همان: ۶۵).

حکایت فوق از دو نوع تقابل محبت و ترس در حالی که هر کدام در جایگاه ظاهری خویش، حضور ندارند، سخن گفته است. زن عابد می‌خواهد از محبت و عشق عابد به یک زن و کشش‌های ظاهری خویش سود جوید که چون تصنعی و از بهر فریب است، ره به جایی نمی‌برد و عابد نفس خویش را از آتشی می‌ترساند که منشأ گرفته از معرفتی ژرف و یقینی زلال است و از این روست که بازدارندهٔ مؤثری برای پرهیز از گناه است.

حکایت جفا بر دوست‌ترین دوستان

«مردی پیش صالحی در آمد و نصیحت خواست. آن صالح گفت: دوست‌ترین دوستان خود را جفا مکن. آن مرد گفت: این چه نصیحت است، که هیچ کس بر دوست‌ترین دوستان خود جفا روا ندارد. آن صالح گفت: دوست‌ترین دوستان تو، نفس و ذات توست؛ چون معصیت کنی، او را به عذاب آخرت گرفتار کنی، پس او را جفا کرده باشی» (همان: ۸۳)

در این حکایت، واژهٔ جفا با بار عاطفی عمیق خویش و همراهی آن با دوست‌ترین دوستان، تصویری از واژگان مؤثر در القای پیام اصلی این حکایت واره ایجاد کرده است که در این فضای غنایی، عامل انگیزشی قدرتمندی ساخته است.

حکایت دریا و مردار

«کسی پیش عزیزی گفت: همچو آب روان شو تا مردار نشوی. آن عزیز گفت: دریا شو و بنشین تا قابل مردار نشوی بلکه مُرداران را پاک کنی» (همان: ۱۸۱).

در حکایت فوق نیز، تصاویر حاصل از همنشینی واژگانی چون دریا، آب، روان، پاکی و تداعی محتوایی آنها چون وسعت و بیکرانگی و جاری بودن و تقابل نشانه‌ای آنها با واژهٔ مردار، در فرم و ساختار موجب پدیداری روایت غنایی شده است که به شکلی کاملاً ناخودآگاه فرا رفتن به ساحتی متعالی را القا می‌کند.

حکایت «حبیب عجمی»

«روزی حبیب عجمی به باغی رفت میوه‌ها دید و گفت: لطیف است. به گوش او صدا رسید که: از ماشرم نداری که نام مرا به مصنوعی بخوانی؟ شیخ استغفار کرد» (همان: ۲۲۴).

در این حکایت نیز، لطیف خواندن باغ میوه و همراه شدن آن با یکی از صفات حق تعالی که محبت و عشق در ذهن عارف، بر می‌انگیزد سبب جذابیت این حکایت واره شده است.

حکایت رابعه عدویه

«رابعهٔ عدویه خلوت نشین بود. فصل بهار آمد. بزرگی بر در حُجره‌ی او آمد و گفت: «یا رابعه، جاء الربیع اخرجی فانظری المصنوع» رابعه گفت: یافلان ادخل فانظر الصانع» (همان: ۱۰۳).

در این حکایت، خلوت نشینی رابعه، قرین و همراه با احساسی عاطفی و عاشقانه از احساس وجود صانع است که نظاره و محبت مصنوع را در نظرش خوار می‌کند.

حکایت ابوالحارث البنانی

«من در سماع، ساعی بودم؛ یک شب کسی به صومعهٔ من آمد و در نزد و گفت: یک جماعت از طالبان حق درجایی جمع شده‌اند و جمال شیخ را شناختند. از کرم شما امیدوارند که تشریف فرمایید. پس با او برفتم و بسیار نرفتیم. یک جماعت دیدیم. حلقه شدند و در میان ایشان شیخی بود و برخاستند و مرا اکرام کردند. آن شیخ گفت: اگر فرمایی، ایشان صحبت سازند و انشاد ابیات کنند و من اذن دادم. ابیات فراق خواندند به آواز بلند و لطیف. تواجد و صعقه و نعره‌ها زدند تا که من از صفای ایشان تعجب کردم. چون صباح نزدیک شد، آن شیخ گفت: من ابلیسم و ایشان فرزندان من و مرا در این عمل دو فایده است. یکی آنکه فراق زده‌ام، به این صوت دل خود را تسلی می‌دهم و دیگر آنکه طایفهٔ صوفیه و قاطعان طریقت را به غلط می‌اندازم و از راه بیرون می‌آرم» (همان: ۱۱۲).

در این حکایت، به شکل ظریفی از یکی از بنمایه‌های اصلی ادب غنایی که همان فراق است سخن گفته می‌شود.

حتی از فراق ابلیس که به سبب سرکشی خویش مهجور شد و به درد فراق مبتلا گشت. این حکایت با سخنان برخی از متصوفه در بارهٔ احساس غمگنانهٔ ابلیس به سبب دوری از خداوند، در ساحتی غنایی منجر به عبرت آموزی از ماجرای ابلیس و داستان عصیان وی می شود.

نمونه‌های فوق، از جمله حکایت‌هایی از شرح سروری بود که با روایت‌هایی غنایی و همراه با معناهایی عاطفی موجب انگیزش معناهای متعالی از تعالیم صوفیه بودند. حکایت‌های دیگری هم در این شرح گرانقدر وجود دارد از جمله حکایت «دانشمندی در شهر حجاز کنیزک خوبروی و مشک بوی را در بازار نخّاسان دید و عاشق شد و ثمن کنیزک هزار دینار بودو

آخر تدبیر تلبیس کرد که از یاران لباس‌های فاخر و استر نفیس عاریت گرفت و لباس تلبیس را پوشید و براستر نفیس سوار شد و شریکانِ درسش را پیش او دوان، تا به بازار نخاستان رسید و تاجران چنان پنداشتند که او حاکم حجاز و صدرِ صدرِ جهان است. پس کنیزک را به هزار دینار خرید و پنهان در پیش عدول آزاد کرد و به عقد نکاح آورد. چون به مقام خویش آمد، لباس واستر را به اصحابش تسلیم کرد. چون بایع از برای قبض ثمن به خانه ی مشتری آمد حال و تلبیس او دانست، ریش کَنان و جامه دران برفت» (همان: ۱۱۱).

در این حکایت، موتیف آشنای عشق به کنیزک خوبروی که از درونمایه‌های مشترک میان ادبیات عرفانی و غنایی است، ظهوری بارز دارد. نمونه‌های زیر از دیگر حکایت‌های شرح سروری است که مشتمل بر روایت‌ها و معناهایی عمیق از ادبیات غنایی است که به آوردن آنها بسنده می‌شود.

حکایت بلبل و باز

«پادشاهی بود کریم هر که پیش او تحفه بردی، احسان آوردی. شخصی پیش وی بلبلی آورد. در قفس و در دست شاه، بازی بود. چون بلبل سراییدن گرفت، باز به سوی او پریدن.آن شخص گفت: بلبل موافق قول او نیست. آوازش خوب است، اما کارش بد؛ که بی‌بند و قفس در خدمت شاه نپاید. اگر در قفس را بگشایند، بگریزد و هرگز قرار نگیرد اما من در خدمت شاه ایستاده‌ام به هر خدمت که بفرستد، ادا کنم و باز آیم» (همان :۱۱۶).

در این حکایت از طریق نفی متقابل میان دو گزارهٔ آواز بلبل که در ادب غنایی، نشانهٔ اظهار عشق است و پرواز از قفس، هنگامی که درِ آن گشوده می‌شود، به اثبات روایت عرفانی پایداری در محبت و مودت می‌پردازد. اگر بلبل تحفهٔ درخوری باشد، در آزادی هم همجواری بر می‌گزیند.

حکایت پیرزن و ماتم بر فانی

«عزیزی به خانه‌ی پیرزنی مهمان شد. آن زن پیوسته می‌گریست. آن عزیز به سبب گریه‌اش پرسید؛ گفت: پسری داشتم صاحب حسن و جمال بود او را به غایت دوست می‌داشتم، بمرد، از فراق آن چنین گریانم. آن عزیز گفت: ای زن، گریه لایق توست که فانی را دوست داشتی. اگر باقی را دوست داشته باشی این غم و ماتم به تو نرسیدی» (همان:۱۲۶).

گریه و انده از شاخص‌ترین کنش‌های عاطفی است که در حکایت فوق، در طیفی عارفانه تغییر ماهیت می‌دهد و آن وجه تعلق این ماتم و اندوه است. در نگرش عرفانی، هرگز تعلق به موجود فانی ماتم افزا نیست و شخص عارف همواره در آرامش درونی به سر می‌برد؛ چنانکه این حکایت‌واره در کنشی عملی این نگرش را نشان می‌دهد.

حکایت شاه تِرمَذ و استخوان مُجوّف

«شاه تِرمَذ به صحرا رفته بود و خلق به تماشای او آمده، شاه فرمود که گدایان در این صحرا هرچه از سنگ و استخوان به چنگ ایشان گنجد، پیش من آرند. ایشان را به وزن آن زر بدهم. هر گدا هر چیز که در دست نهان کرده، می‌آورد، شاه به وزن آن زر می‌داد. اتفاق، گدایی لنگ، استخوانی مُجوّف را به چنگ آورده پیش شاه برد. در وزن دینار، که آن به ترازو سبک آمد. شاه از این حال متعجب شد و آن استخوان را پیش ابویزید – قدس سِرُّه– فرستاد.

ابویزید گفت: پاره‌ای خاک در میان این استخوان نهید، باز وزن کنید چنان کردند، نیم دینار نسنجید شاه را مشکل یکی بود، دو شد. سِرّش از شیخ پرسیدند. گفت: «این استخوان چشم آدمی بود، جز خاک او را پر نمی‌کند» (همان :۱۳۰).

در این حکایت نیز فضای صحرا و استخوان چشم آدمی و اشتیاق آدمی به اموال این جهانی، در ایجاد چشم اندازی عرفانی همراه با تأسف و دریغی برخاسته از گفتمان غنایی توانسته است اوج روایت پایانی حکایت را قوی‌تر کند و به پیام اصلی آن تشخصی دوچندان بخشد.

حکایت اویس قَرَنی

«حضرت حبیب ذوالمنن به هوای اویسِ قرن، سینهٔ مبارک به طرف یمن گشاده: «اِنّی لاَجَدُ نَفَس الرحمنِ مِن قِبَلِ الیمن» می‌گفت. روزی در حضور رسالت پناه ذکر کثرت اغنام «مُضَر» و«ربیعه» می‌کردند. رسول الله (ص) گفت: در امت من مردی هست که فردای قیامت به عدد موی گوسفندان این دو قبیله از عُصات امت به شفاعت او به جنت روند. اصحاب رَحِمَهُ‌الله پرسیدند که یا رسول الله نام آن بنده چیست؟ گفت: اویس. گفتند: او تو را دیده است؟ فرمود که ندیده است به دیده‌ی ظاهر. گفتند: عجب است که نیامده باشد. رسول الله (ص) فرمود: مادری دارد، عاجزی است و ایمان آورده ولیکن نابیناست و زَمِن اوی است. روز شتربانی می‌کند و مُزدَش شب نفقه‌ی مادر می‌سازد. ازاینجا بشناس که خدمت مادر چه سعادت است گفتند: ما او را می‌بینیم؟ رسول الله (ص) گفت: فاروق و مرتضی او را بینند و رسول (ص) جمیع سمات و صفات او را بیان کرد و گفت: او مرد اشقر است و برپهلوی چپ و بر کف دست او مقدار یک درم سفیدی است. اما نه از مرض چون او را در یابید، سلام من به وی رسانید و بگویید تا امت مرا دعا کند. رسول الله (ص) در زمان ارتحال فرمود: که مُرقّع مرا به وی دهید. فاروق و مرتضی بعد از وفات رسول الله (ص) به کوفه آمدند. فاروق در اثنای خطبه گفت: «یااهل نجد، قوموُا» برخاستند. گفت: هیچ کس از قَرَن هست؟ گفتند بله قومی را نزد او فرستاندند. فاروق خبر اویس از ایشان پرسید. هیچ کس ندانست. آخر یکی گفت: او از آن حقیرتر است که امیر المؤمنین او را طلب کند. درویشی دیوانه است و از خلق بیگانه. هرگز به عمارت سایه نیندازد و چون بوم به ویرانه‌ها سازد. روز شتربانی کند و شب به نیم آنی که دهیم به سر برد. خود را از زمرهٔ انسان نخواند و غم و شادی نداند. چون مردمان بخندند او بگرید و چون بگریند او بخندد. فاروق (رح) گفت: مطلوب ما اوست و ستودهٔ محبوب ما او. پس فاروق و مرتضی آنجا رفتند و او را دیدند. در نماز بود و فرشتگان اشتران او نگاه داشته. چون از نماز فارغ شد، فاروق سلام کرد، عمر گفت: نامت چیست؟ گفت: دست بنمای، بنمود. نشانه‌ای که رسول الله (ع م) فرموده بود، مشاهده افتاد. فاروق بر دست او بوسه داد و گفت: رسول الله (ع م) برتو سلام کرد و فرمود که: امتان مرا دعا کند. گفت: مرقع رسول الله به من دهید تا دعا کنم. مرقع به او دادند و گفتند در پوش و دعا کن. گفت صبر کنید تا حاجت خواهم. از ایشان دورتر شد و مرقع پیش نظر آورد. و روی بر خاک نهاد و گفت: الهی این مرقع نپوشم تا امت محمد را به من ببخشی که پیغمر تو بر اینجا حواله کرد و رسول او فاروق و مرتضی است. همه را خواهم باز خطاب آمد که چندین هزار دیگر به تو بخشیدم، مرقع درپوش. باز می‌گفت: همه را می‌خواهم. در عطیه افزودند و در مناجات دراز کشید فاروق و مرتصی (رح) را صبر تمام شد. به نزدیک او رفتند، اویس سر برداشت و گفت: اگر آمدن شما نبودی، مرقع نپوشیدی تا همهٔ امت محمد را در نخواستی. پس اویس مرقع پوشید و گفت: به برکت این مرقع به عدد موی گوسفندان ربیعه، و مُضَر امت محمد را بخشیدند» (همان :۱۴۳).

حکایت اویس قرنی و عشق و ارادت او به محمد (ص)، از زیباترین گفتمان‌های غنایی دینی است که در حکایت فوق با افزوده گشتن روایتی دیگر –یعنی موضوع محبت پیامبر به امت و رساندن این پیام با نشانهٔ مرقع خاص ایشان و در نهایت شفاعت برای امت و نجات آنان– رنگ و بویی تازه و مؤثر می‌یابد. درویشی دیوانه و از خلق بیگانه بودن، از نشانه‌های عشق

عارفانه و عاشقانه است که در این حکایت به هم پیوند زده شده‌اند. همراهی اجزای طبیعت و آسمان، از جمله نگهبانی اشتران اویس توسط فرشتگان از دیگر فضاهای خاص این نوع گفتمان است.

حکایت «ابوالعباس و ابوالحسن خرقانی»

«نقل است «ابوالعباس»، ابوالحسن را گفت: بیا تا هر دو راست یکدیگر گیریم و سر آن درخت جهیم و آن درختی بود که هزار گوسفند در سایه‌ی آن بخفتی ابوالحسن گفت: بیا تا هر دو دست لطف حق گیریم و بالای هردو عالم جهیم که نه به بهشت التفات کنیم و نه به دوزخ» (همان :۱۴۴).

بن‌مایه اصلی این حکایت بر اساس خلوص در باور عشق و خداوند است که در آن ساحت، بهشت و جهنم در هیچ ترازویی نمی‌گنجد و موجب تعالی شخص عارف و عاشق می‌شود.

حکایت ابوالحسن خرقانی و قطب عالم

«وقتی مریدی از ابوالحسن در خواست کرد که مرا دستوری ده تا به کوه لبنان شوم که مردمان گویند قطب عالم درآنجا توان یافت. شیخ دستوری داد. چون به لبنان رسید. جمعی دید نشسته، روی به قبله کرده و جنازه‌ای در پیش و نماز می‌کردند. پرسید که چرا نماز مرده نمی‌گزارید؟ گفتند تا قطب عالم بیاید، او بگذارد؛ که پنج وقت قطب اینجا امامت می‌کند. مرید شاد شد. زمانی شد. همهٔ قوم از جای بجستند. مرید گوید: شیخ را دیدم. در پیش ایشان ایستاده و نماز گزارد. مرا دهشت افتاد و چون به خود آمدم مرده را دفن کرده بودند و شیخ برفته. گفتم: این که شخص بود؟ گفتند: این شیخ را ابوالحسن خرقانی گویند و گفتند: وقت نماز دیگر باز آید. من زاری کردم، که من مرید اویم و چنین سخن گفته‌ام، شرمسارم؛ نزد شیخ شوید تا مرا به آسانی به خرقان برد که مدتی شد که در سفرم.

چون سلام بداد آن قوم از برای من شفاعت کردند و من دست در وی زدم و مرا دهشت افتاد. چون به خود آمدم، خود را به چار سوی ده دیدم. روی به خرقانی آوردم چون شیخ بر من افتاد گفت: شرط آن است که آنچه دیدی اظهار نکنی» (همان: ۱۴۴).

نقطهٔ پیوند روایت‌های غنایی و عرفانی، در حکایت فوق، شوق پیوستن به شیخ و محبت مرید به مراد و بروز کرامتی است که کنش و گفتگوی آخر داستان آن‌را به سوی خلوص در هر دو وجه پیش می‌برد.

سفر و انتظار برای دیدار نیز در این حکایت به سمت و سوی احوال عارفانه پیش رفته است که در ذهن مخاطب موجب شکل‌گیری انگاره‌های روحانی برای عشق و متابعت و همراهی گشته است.

حکایت باغک ابوالحسن خرقانی

«نقل است که ابوالحسن باغکی داشت. بیل فرو برد نقره بر آمد؛ دوم بار فرو برد، زر بر آمد؛ سوم بار فرو برد، مروارید و جواهر بر آمد، گفت: خداوندا ابوالحسن بدین فریفته نشود و من به همه دنیا از تو برنگردم. و گاهی بودی که گاو بستی و شیار می‌کرد. چون وقت نماز در آمدی، ابوالحسن به نماز شدی؛ گاو همچنان شیارکردی تا وقتی که باز آمدی» (همان: ۱۴۵).

به نظر می‌رسد، در حکایت فوق محور اساسی برمبنای عشق خالص ابوالحسن به آفرینندهٔ باغ و ندیدن ظواهر دنیا در کنار محبت حق تعالی است.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش، به بیان و توصیف و تحلیل برخی از حکایت‌های عارفانهٔ شرح سروری از منظر ویژگی‌های غالب ادب غنایی پرداخته شد. نتایج تحلیل نشان می‌دهد که همراهی این حکایت‌ها یا حکایت واره‌ها با روایت‌های غنایی و همراه با معناهایی عاطفی موجب انگیزش معناهای متعالی از تعالیم عرفانی می‌شود. برخی از این حکایت‌ها، گزارشگری عاطفی و شورانگیز از محبت میان بنده و پروردگار خویش است. بیان این عواطف سبب می‌شود که مخاطب این قصه‌ها و تمثیل‌ها، در ساحتی فراتر از مادیات دنیا به شوقی معنوی دست یابد که زیستن وی را در چهارچوب محدودیت‌های این جهان، زیباتر جلوه دهد.

استفاده از موتیف‌های مشترک میان ادبیات غنایی و ادبیات عرفانی در شرح سروری، تصویری از واژگان مؤثر در القای پیام اصلی حکایت‌ها ایجاد کرده است که خود، عامل قدرتمندی در متن ساخته است. از جملهٔ این بنمایه‌ها فراق است که به شکل ظریفی با بافت عرفانی متن پیوند ایجاد می‌کند. از دیگر بنمایه‌های رایج، عشق است که در برخی از حکایت‌های شرح سروری با ایجاد ارتباطی عمیق با ژرفای روان مخاطب ذهن آنها را به همسویی با آموزه‌های عارفانه سوق می‌دهد.

منابع

۱. آقابزرگ تهرانی (۱۹۸۳)، **الذریعه الی تصانیف الشیعه**، بیروت: دارالاضواء.

۲. ثریا، محمد (۱۳۱۱ق)، **تذکرهٔ مشاهیر عثمانیه**، استانبول: مطبعه عامره.

۳. رزمجو ،حسین (۱۳۸۵)، **انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی**، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی، چ. دوم.

۴. زمانی، کریم (۱۳۸۲)، **میناگر عشق**، تهران: نشر نی، چ. ششم.

۵. سروری، مصلح الدین مصطفی (۹۶۹ ه.ق)، **شرح سروری (شرح مثنوی معنوی مولوی)**، به شماره ۳۷۸۰، نسخه خطی نگهداری شده در کتابخانه قاضی خسروبیک سارایوو.

۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶)، **زمینه اجتماعی شعر فارسی**، تهران: اختران، ۱۳۸۶، چ. اول.

۷. _____ (۱۳۷۲)، [انواع ادبی و شعر فارسی]، **مجلهٔ رشد آموزش ادب فارسی**، سال هشتم، شماره‌های ۳۳-۳۲، صص ۷-۶.

۸. شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، **انواع ادبی**، تهران: فردوس، چ. دهم.

۹. شیمل، آن‌ماری (۱۳۷۷)، **من بادم و تو آتش** (دربارهٔ زندگی و آثار مولانا)، تهران: توس، چ. اول.

۱۰. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۳)، **حماسه‌سرایی در ایران (از قدیم‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری)**، تهران: فردوس، چ. سوم.

۱۱. طاشکبری زاده، احمد (۱۹۷۵)، **الشقائق النعمانیه فی علما الدوله العثمانیه**، بیروت: دارالکتاب العربی.

۱۲. عطار نیشابوری، فریدالدین محمد (۱۳۸۷)، **الهی‌نامه**، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن، چ. سوم.

۱۳. کاکایی، قاسم (۱۳۸۱)، **وحدت وجود (به روایت ابن عربی و مایستر اکهارت)**، تهران: انتشارات هرمس، چ. اول.

۱۴. معین، محمد (۱۳۶۴)، **فرهنگ فارسی**، تهران: امیرکبیر.

۱۵. مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳۸۶)، **مثنوی معنوی**، به تصحیح نیکلسون، تهران: امیر کبیر.