نمایی از پیوند بینامتنی نمایشنامهٔ حکیم توس با سخن مولوی و سعدی

*زهراالسادات قریشی[۱]- سیدمهدی سیدی[۲]

۱. دکتری زبان و ادبیات فارسی، گرایش ادبیات عرفانی، دانشگاه شیراز، استاد دانشگاه فرهنگیان و دانشگاه ملی مهارت شیراز، ایران. (نویسندهٔ مسئول) رایانامه: zahrasadat.ghoreishi@gmail.com

۲. دکتری تخصصی ریاضی محض (آنالیز)، دانشگاه پیام نور شیراز، استاد دانشگاه ملی مهارت فارس و دانشگاه غیرانتفاعی زند شیراز، ایران.

اطلاعات مقاله (۲۳۶-۲۰۷)

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۴/۰۴/۰۳

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۴/۰۹/۱۲

واژه‌های کلیدی:
نقش‌آفرینان
حماسه
عرفان
فردوسی
سعدی
مولوی

چکیده

شاعران و اندیشه‌هایشان معمولا با هم مناسبت دارند. در حیطهٔ نقد ادبی، این مناسبت‌ها معمولا تحت عنوان روابط بینامتنی مطرح می‌شود. وقتی سخن از قله‌های شعر فارسی و گسترهٔ اندیشه‌های بلند مطرح شدهٔ آن‌ها و ساختارهای هنری‌شان باشد، بررسی روابط بینامتنی، کاری دشوار و وسیع است. در این جستار به بررسی اجمالی یکی از عناصری می‌پردازیم که سه شاعر بزرگ زبان فارسی (فردوسی، مولوی و سعدی) را به هم نزدیک کرده و پیوند می‌دهد که عبارت از شخصیت‌های اصلی و نقش‌آفرینان در آثار آنان است.

روش تحقیق پژوهشی- تحقیقی و بر اساس شواهد موجود در آثار این بزرگان است. از رهگذر حضور نقش‌آفرینانی چون شاه، رستم، اژدها و به‌ویژه دیو و معادل‌هایشان در شعر عرفانی، پیوند عمیق و برجستهٔ حماسه و عرفان از بدیهی‌ترین نتایجی است که در مسیر این هدف؛ یعنی یافتن رشته‌های پیوند این سه قلهٔ شعر حماسی، عرفانی، غنایی و مردمی به دست می‌آید. نکتهٔ مهم این‌جاست که مسالهٔ انسان و زندگی‌اش وجه مشترک آثار این سه شاعر است که این هم عنصری جهت‌دهنده و تقویت‌کنندهٔ موضوع بوده و تمام عوامل مشترک موجود در آثار و اندیشه‌های این بزرگان در کنار هم، تصور کوچک‌ترین اختلاف و جدایی بین دین و مذهب اسلامی و فرهنگ و سنن ایرانی را از ذهن‌ها می‌زداید. گفتنی است که علاوه بر عنصر نقش‌آفرینانِ پیوندزننده، اندیشه‌ها و مضامین و زبان هم رهنمودهای دیگری در این حیطه هستند که می‌تواند موضوع پژوهشی دیگر در این زمینه باشد.

۱. مقدمه

ممکن است گفته شود که مولوی و سعدی را با فردوسی چه کار؟! فردوسی نمایندهٔ ادبیات حماسی، سعدی نمایندهٔ ادبیات غنایی و مولوی نمایندهٔ ادبیات عرفانی است. برخی برآنند که اندیشه‌های فردوسی در شاهنامه و سعدی در گلستان این جهانی و اجتماعی است و می‌توان جامعه و جهان خود را به شایستگی بر اساس آن‌ها ساخت و به بیانی، بهتر به کار مردم روزگار ما می‌آید. در حالی که آموزه‌های مولانا، شایستگی‌ها و توانش‌های خاصی برای شناخت و پرورش و ساختن خویش می‌خواهد که در همگان نیست و به بیانی، مثنوی برای برجستگان و ویژگان سروده شده و ناشایستگان و نااهلان را به چنین جهان آرمانی راهی نیست. این مطلب صددرصد پذیرفتنی نیست؛ نه مثنوی صرفا ویژهٔ شایستگان است و نه شاهنامه صرفا نامهٔ نبرد و مسایل اجتماعی. در نگاه اول، شاهنامه نامهٔ نبرد به نظر می‌آید؛ در حالی که تاکید فردوسی بر پرهیز از جنگ است و آشتی و دوستی با دیگران. در هیچ نبردی در شاهنامه، ایرانیان آغازگر و پیشگام نیستند. برای همین شاهنامه به جان ایرانیان نشسته است. پیام مولانا را هم که همه می‌دانیم صلح و عشق و محبت برای بشریت است:

«تو مگو همه به جنگند و ز صلح من چه آید؟! تو یکی نه‌ای، هزاری، تو چراغ خود برافروز!»
(غزل ۱۱۹۷)

یا داستان جدال چهار مرد بر سر انگور به خاطر اختلاف زبان که در مثنوی آورده است. پیام سعدی نیز چنان است که فشردهٔ کلام صلح‌اندیشانه‌اش بر سر درِ سازمانِ ملل به عنوانِ نمادِ صلحِ جهانی قرار می‌گیرد:

«بنی‌آدم اعضای یکدیگرند که در آفرینش ز یک گوهرند»
(گلستان: ۶۶)

شاهنامه هم اگرچه داعیهٔ عرفانی بودن ندارد، اما به جهت اهمیت انسان و صلح و دوستی در متون عرفانی ما حضوری زنده و پویا دارد، اما پیوند سعدی با فردوسی از کجا شروع می‌شود و در کجا برجسته می‌شود؟ سعدی چندین جا از فردوسی با احترام یاد می‌کند و بدین‌گونه اندیشه‌های شاهنامه را هم پذیرفته و بدان احترام می‌گذارد. در جایی به صراحت از فردوسی با احترام و ستایش نام برده و بیتی از او را تضمین می‌کند:

«چه خوش گفت فردوسی پاکزاد که رحمت بر آن تربت پاک باد!»
(بوستان: ۸۷)

فردوسی چه گفته که برای سعدی این قدر مهم است:

«میـــازار مـــوری که دانـــــه‌کـش اسـت! کـه جان دارد و جان شیرین خوش است»
(همان)

طبق تحلیل دکتر رستگار فسایی در این بیت، خوش سخنی فردوسی، پاکزادی او، درخواست رحمت برای خاک پاک او و تضمین بیتش، همه، دلالت‌گر علاقهٔ سعدی به فردوسی توسط شاعری است که دربارهٔ خود می‌گوید: قیامت می‌کنی سعدی بدین شیرین سخن گفتن (رستگار فسایی،۱۳۸۵: ۵۲۵) سعدی در تمام آثار خویش از دو شاعر نام می‌برد؛ یکی انوری و دیگری فردوسی و البته خود سعدی در جایی از فردوسی با عنوان استاد یاد می‌کند و غیرمستقیم به حکیمانه بودن اثرش اشاره می‌کند:

«بـه نـقـــل از اوســـــتـــادان یـــاد دارم کـه شـاهـان عـجـــم، کـیـخـــسـرو و جـــم
ز ســـوز ســـیـــنـــه فـریـــادخـــواهـــان چـنـــان پرهـیـز کـردنـــدی کـــه از ســـم»
(کلیات سعدی، قصیدهٔ ۳۷)

در اینجا باید به شاهنامه‌خوانی و نفوذ شاهنامه در قرن هفتم در مجالس اشاره کرد. در حکایتی از گلستان، تاثیر کلام فردوسی در میان مردم دیده می‌شود. این حکایت در مورد ضحاک و پیروز شدن فریدون بر اوست که سعدی می‌خواهد نتیجهٔ حکیمانه‌ای از آن گرفته و پادشاه را بیدار کند: «یکی را از ملوک عجم حکایت کنند که دست تطاول به مال رعیت دراز کرده بود و جور و اذیت آغاز کرده... باری به مجلس او در کتاب شاهنامه همی‌خواندند در زوال مملکت ضحاک و عهد فریدون.

وزیر ملک را پرسید: هیچ توان دانستن که فریدون که گنج و ملک و حشم نداشت، چگونه بر او مملکت مقرر شد؟

گفت: آنچنان که شنیدی، خلقی به تعصب بر او گرد آمدند و تقویت کردند و پادشاهی یافت.

گفت: ای ملک! چون گرد آمدن خلقی موجب پادشاهی است، تو مر خلق را پریشان چرا کنی؟» (سعدی،۱۳۷۳: ۶۳)

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

در نمایشنامهٔ حکیم توس، سه نقش‌آفرین اصلی و کلی دیده می‌شود که با نظر به نام و اوصاف خاصشان از سه بخش اسطوره‌ای، حماسی و تاریخی شاهنامه برمی‌خیزند و به کلام دیگر شاعران و از جمله سعدی و مولانا راه پیدا می‌کنند. این سه نقش‌آفرین عبارتند از پادشاهان، پهلوانان و ناموران ایرانی و موجودات اساطیری با نقش‌آفرینی برجستهٔ دیوان در نمادهایی

چون اژدها، پریان، جادوگران و یا سیمرغ. در این جا ردپای پیوندزنندهٔ سه شخصیت اصلی پادشاهان، پهلوانان و دیوان را در سخن فردوسی، سعدی و مولوی می‌کاویم:

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

ضرورت و هدف پژوهش پیشتر در مقدمه ذکر شده است. توضیح مختصر اینکه در اکثر کتاب‌های مربوط به انواع ادبی یا دروس عمومی فارسی مراکز دانشگاهی، نوع تقسیم‌بندی‌ها و به تبع آن فصل‌بندی کتاب به گونه‌ای است که در نگاه اول مخاطب تصور می‌کند گونه‌های حماسی، عرفانی، تعلیمی و غنایی هر کدام کاملا از هم مجزا هستند و نسبتی با هم ندارند. یکی از اهداف و ضروریات این پژوهش نشان دادن پیوند حداقل دو نوع ادبی حماسی و عرفانی بوده و نیز توجه دادن مخاطب به این نکته که نه شاهنامه فقط داستان‌های مربوط به قوم ایرانی است و نه آثار ادب عرفانی صرفا از عرفان سخن می‌گویند. نکته مهم‌تر نشان دادن پیوند بینامتنی شاهکارها و وحدت اندیشگانی است که همواره در میان بزرگان ادب فارسی وجود داشته و مخاطب را نه به سمت و سوهای متفاوت؛ بلکه به یک جهت واحد سوق می‌دهند.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

در میان آثار مرتبط با این موضوع، مقاله یا کتابی که مشخصا به بررسی نقش‌آفرینان پیوندزننده فردوسی، مولوی و سعدی یا پیوند بینامتنی آثار آنان از رهگذر نقش‌آفرینانی چون شاه، پهلوان و موجودات اساطیری پرداخته باشد، یافت نشد. اما منابعی که در این راستا تا حدی مبنای پژوهش حاضر بوده و از زوایایی به بخشی از این موضوع پرداخته‌اند، شامل موارد زیر است:

الهی قمشه‌ای (۱۳۹۹) در مقاله «پیکار ابدی انسان با دیو» در کتاب مقالات به بررسی نقش اهریمن یا دیو در هفت خان رستم و نوع برخورد رستم با دیو از منظر عرفانی پرداخته، نقش دیو را در مرتبه‌ای نمادین به انواع دیوهای درونی و نقش رستم را به عنوان قهرمانِ میدانِ دل در مصاف با دیوهای درونی گسترانده و بدین‌گونه پیوند حماسه و عرفان را بر اساس نقش دیو در حماسه و ادبیات عرفانی به شکلی زیبا مطرح می‌کند. در مقاله حاضر ضمن طرح نقش شاهان شاهنامه در ارتباط با دیو، این موضوع مبنای کار قرار گرفته است.

رستگار فسایی (۱۳۸۵) در بخش سوم از کتاب خاک پارس، مقاله‌ای تحت عنوان «سعدی و حافظ» می‌آورد. او در این مقاله به بیان شیفتگی و علاقه سعدی به فرهنگ قومی خویش با معیارهای روزگاری که فردوسی زبان آن بوده، می‌پردازد. وی در این مقاله از احترام و توجه سعدی به فردوسی، اشاره‌های وی به فردوسی و شاهنامه‌خوانی، اشتراک اهداف و عقاید این

دو، الهام‌گیری سعدی از فرهنگ حماسی و اساطیری موجود در شاهنامه، استفاده وی از شخصیت‌های اساطیری حماسی و تاریخی ذکر شده در شاهنامه، وزن آن و تشبیه و استعاره‌های فردوسی‌وار او سخن گفته و ضمن آوردن شواهد متعدد از هر دو بر این مطلب تاکید می‌کند که هر دو در سخن و اندیشه‌هایشان حکمت‌گرا هستند؛ هرچند سعدی بیشتر به گزاره‌های اخلاقی داستان‌های فردوسی برای پندگیری شاه و مردم توجه می‌کند.

کزازی ضمن مقاله‌ای به پیوند حماسه و عرفان پرداخته و عرفان را حماسه درونی درویشی معرفی می‌کند که در آن ناسازان ستیزنده یا دو روی نبرد، درونی می‌شوند.

قریشی (۱۳۹۸) در فصل دوم از کتاب صید و صیاد در پس باد، ضمن مقایسهٔ تطبیقی اندیشه‌های مولانا و هاپکینز به نمادهای پرکاربرد مولانا در مورد خداوند پرداخته که یکی از آن‌ها شاه و امیر است و قریشی آن را برآیندی از باورهای اسطوره‌ای باور شاه- خدا معرفی می‌کند. این مطلب در مقاله پیش رو در بحث از نوع نگاه مولوی به شاه، به عنوان یکی از نقش‌آفرینان مشترک پیوندزننده سخن این سه شاعر، مد نظر قرار گرفته و در سخن هر سه بررسی شده است.

۲. پیوند شاهنامه با سخن مولوی و سعدی

۲-۱. نقش‌آفرینان شاهنامه

۲-۱-۱. شاهان

شاهنامه اصلا نامهٔ شاهان است و چنان که از نامش پیداست، باید که نقش‌آفرین اصلی‌اش شاه باشد یا ویژگی‌های برجستهٔ شاهان را داشته باشد. با توجه به این که در نگاه فردوسی، خوبان و فرشته‌خویان باید بر مسند شاهی باشند، نه دیوان و جادوگران و بی‌خردان و ضحاکان. در بیان فردوسی، آنکه پادشاه است، باید دست دیو را از همه جا کوتاه کند. فردوسی می‌گوید: وقتی طهمورث به پادشاهی می‌رسد و خطبهٔ پادشاهی می‌خواند، اولین برنامه‌اش همین است و چنین عمل کرده و به طهمورث دیوبند مشهور می‌شود و بنا بر گفتهٔ الهی قمشه‌ای در مقالاتش «این بهترین منشور صاحبان قدرت است که خوبان را دست بگشایند و بدان را پای بندند و خردمندان را به دستوری و رایزنی گمارند.» (قمشه‌ای،۱۳۸۱: ۳۹۵) این کار بیشتر از همه برای آن است تا مردم آسوده باشند و جهانی بهشت‌گونه بر روی زمین آفریده شود و این همان چیزی است که سعدی در گلستان می‌خواهد و جالب این‌جاست که این مساله و نقشی که پادشاهان و حاکمان و امیران در این راستا می‌توانند داشته باشند، در نگاه سعدی تا

آن‌جاست که اولین باب گلستانش را هم با آنان، نه در مدح آنان و نه به خاطر صله آنان، شروع می‌کند، اما چگونه؟

به طور کلی، آنچه را که فردوسی در داستان‌هایش به عنوان مسایل واقعی و حقیقی مطرح می‌کند، سعدی به عنوان نتایج از آن‌ها بهره گرفته و از آن‌ها روایت‌ها عبرت‌آموز می‌سازد. در مورد شاهان هم همین‌گونه است. اولا سعدی تاکید می‌کند که شاهنامه حکایت پادشاهان عجم است که با توجه به اینکه راهنما و دستور زندگی است، هر هوشمند عبرت‌جویی باید آن را بخواند:

«حدیث پادشاهان عجم را — حکایت نامه شاهان جم را
بخواند هوشمند نیک فرجام — نشاید کرد ضایع خیره ایام
مگر کز خوی نیکان پند گیرند — وز انجام بدان عبرت بگیرند»

(کلیات سعدی: ۳۳)

سعدی هر چه شاه نیک‌سرشت است، از شاهنامه بیرون می‌کشد؛ حکایت یا ویژگی حکیمانه‌ای را که از او شنیده یا خوانده به تصویر می‌کشد یا سخن حکیمانه‌ای بر زبانش می‌نهد؛ یکی از این پادشاهان، انوشیروان است که بارها در گلستان و بوستان و قصایدش از او یاد می‌کند: «یکی مژده آورد پیش انوشیروان عادل که؛ خدای تعالی فلان دشمنت برداشت. گفت: هیچ شنیدی که مرا فرو گذاشت!

اگر بمرد عدو، جای شادمانی نیست — که زندگانی ما نیز جاودانی نیست»

(سعدی،۱۳۷۳: ۸۳)

یا:

«آورده‌اند که انوشیروان عادل را در شکارگاهی صید کباب کردند و نمک نبود. غلامی به روستا رفت تا نمک آرد. نوشیروان گفت نمک به قیمت بستان تا رسمی نشود و ده خراب نگردد. گفتند از این قدر چه خلل آید؟ گفت بنیاد ظلم در جهان اول اندکی بوده است. هرکه آمد بر او مزیدی کرده تا بدین غایت رسید.» (همان: ۷۴)

در بوستان هم چنین از وی یاد می‌کند:

«شنیدم که در وقت نزع روان — به هرمز چنین گفت نوشین روان
که خاطر نگه دار درویش باش — نه در بند آسایش خویش باش»

(همان: ۴۲)

و در قصاید:

«نوشین‌روان کجا شد و دارا و یزدگرد؟ — گردان شاهنامه و خانان و قیصران؟

(کلیات سعدی: ۱۷۸)

دیگری اسکندر است. در گلستان، اسکندر رومی را می‌پرسند که دیار مشرق و مغرب به چه گرفتی و او نیازردن رعیت، یادِ نیک از بزرگان و یاری خدا را دلیل موفقیت و کشورگشایی خود معرفی می‌کند و سعدی در جایی دیگر به چنین نتیجه‌ای می‌رسد برای هر کسی یا هر پادشاهی که می‌خواهد اسکندرگونه و کشورگشا باشد:

«فرمان بر خدای و نگهبان خلق باش این هر دو قرن اگر بگرفتی، سکندری»

(همان: قصیدهٔ ۵۵)

وقتی می‌خواهد صلاح ملک و رعیت را به پادشاه زمان یادآوری کند، می‌گوید:

«شنیدم که خسرو به شیرویه گفت در آن دم که چشمش ز دیدن بخفت

بر آن باش تا هر چه نیت کنی نظر در صلاح رعیت کنی»

(بوستان: ۴۳)

وقتی می‌خواهد کم خوردن را مایه سلامت معرفی کند، می‌گوید: «در سیرت اردشیر بابکان آمده است که حکیم عرب را پرسیدند که روزی چه مایه طعام باید خورد؟ گفت: صد درم. این قدر تو را بر پای می‌دارد و هر چه بر این زیادت کنی، تو حمال آنی.» (سعدی،۱۳۷۳: ۱۱۰) شایستهٔ ذکر است همچنان که تعصب و علاقهٔ مردم به ایران باستان در قرن هفتم بوده، در ایران باستان هم چنین علاقه و تعصبی بوده، اما از حکمت حکمای عرب هم بهره می‌بردند و سعدی گویی سعی دارد که چنین مطلبی را هم گوشزد کند. در تاکید بر راستی و راست‌گویی و راست‌کرداری و عزتی که راستی دارد، در گلستان می‌گوید: «اول کسی که علم بر جامه کرد و انگشتری در دست، جمشید بود. گفتند: چرا به چپ دادی و فضیلت راست، راست؟ گفت: راست را زینت راستی تمام است.» (همان: ۱۸۹) از همه مهم‌تر، وقتی می‌خواهد فنا و زوال ملک را به پادشاهان و آدمیان یادآوری کند، باز هم از شاهان شاهنامه مدد می‌جوید:

«شنیدم که جمشید فرخ سرشت به سرچشمه‌ای بر به سنگی نبشت

بر این چشمه چون ما بسی دم زدند برفتند، چون چشم بر هم زدند

گرفتیم عالم به مردی و زور و لیکن نبردیم با خود به گور»

(بوستان: ۵۲)

و در اثر دیگرش می‌گوید:

نبشته است بر گور بهرام گور که دست کرم به که بازوی زور»

(گلستان: ۱۰۸)

در همان باب اول در سیرت پادشاهان می‌گوید: «بر تاج کیخسرو نبشته بود:

چه سال‌هـــای فـــراوان و عمـــرهـــای دراز که خلـق بـر سر ما بر زمین بخواهد رفت!
چنان که دست به دست آمده است ملک به ما به دست‌های دگر همچنین بخواهد رفت»
(سعدی،۱۳۷۳: ۷۸)

که نگاه و اندیشه‌ای خیامی را نیز تداعی می‌کند.

و در جای دیگر:

«وجود خلق بدل می‌شود، وگرنه زمـین هـمان ولایـت کیخـسرو اسـت و تور و قباد»
(کلیات سعدی، مواعظ)

بدین معنا که پادشاهان و صاحبان ولایت در هر زمانی می‌توانند کیخسرو و قبادگونه و تورگونه عمل کنند. خلق، همان خلق‌اند، اما برخلاف علاقه سعدی به پادشاهان نیکِ کهن، وی در تصویرگری پادشاهان زمان خود، بی‌گذشت و بی‌پروا و جسور است و بنا به قول رستگار فسایی در خاک پارس، «توقعات خود را از آن‌ها با ارزش‌های اساطیری می‌سنجد. در باب اول گلستان وظیفهٔ دشوار هدایت صاحبان قدرت را با همه ابعاد خطرآفرین آن به عهده می‌گیرد و انواع ویژگی‌های نیک و بد پادشاهان را با بی‌رحمی و منطقی حکیمانه مورد تحلیل قرار می‌دهد.» (رستگار فسایی،۱۳۸۵: ۵۳۶) نمونهٔ آن حکایتی است که از محمود غزنوی می‌آورد: «محمود سبکتکین را در خواب می‌بینند که جمله وجود او ریخته بود و خاک شده، مگر چشمان او که همچنان در چشم‌خانه می‌گردید و نظر می‌کرد. سایر حکما از تاویل این فروماندند، مگر درویشی که به جای آورد و گفت: هنوز نگران است که ملکش با دگران است.

بس نامور که به زیر زمین دفـن کرده‌اند کـز هستـی‌اش به روی زمیـن بر نشان نـمانـد
زنده اسـت نام فرخ نوشـین‌روان به خیر گـرچه بسی گذشت که نوشیـن‌روان نـمانـد»
(سعدی،۱۳۷۳: ۵۹)

یا آنجا که بی‌پروا پادشاهی را در برابر درویشی می‌نشاند که وقتی از او می‌خواهد دعایش کند، درویش می‌گوید: خدایا جانش را بستان و با این نتیجه ختم سخن می‌کند:

«بـه چـه کـار آیـدت جـهـانـداری؟! مـــردنـــت بـــه کـــه مـــردم آزاری»
(همان: ۶۷)

و یا ظالمی را که نیم‌روز خفته است، خوابش را بهتر از بیداری‌اش معرفی می‌کند و داستان خودخواهی طبقه حاکم و پادشاهان و خونریزی این گروه که آن را در حکایتی می‌آورد که با تمثیل ضحاک ماردوش مطابقت یافته و قابل بررسی است با این مقدمه که: «یکی را از ملوک مرضی هایل بود. طایفه حکمای یونان متفق شدند که مر این درد را دوایی نیست، مگر زهره

آدمی به چندین صفت موصوف. بفرمود طلب کردند. دهقان پسری یافتند بر آن صورت که حکیمان گفته بودند...» (همان: ۷۵)

فردی چون سعدی که بر این اعتقاد است که: «به دوستی پادشاهان و به آواز خوش کودکان اعتماد نتوان کرد که آن به خیالی مبدل شود و این به خوابی متغیر گردد.» (همان: ۱۷۱)، طبیعی است که سر مدح پادشاهان را نداشته باشد و مدایحش با ملامت‌ها، پندها و بیان حقارت‌های انسان که پادشاهان را هم از آن گریزی نیست، همراه باشد. در نتیجه، سعدی در مدح هم الگو و شیوه‌ای نو می‌آورد که با تفکرات عالمانه و جهان‌بینی واقع‌بینانه او هماهنگی دارد. در برابر امیرانکیانو می گوید:

«بس بگردید و بگردد روزگار — دل به دنیا درنبندد هوشیار
این که در شهنامه‌ها آورده‌اند — رستم و رویینه تن اسفندیار
تا بدانند این خداوندان ملک — کز بسی خلق است دنیا یادگار
نام نیکو گر بماند ز آدمی — به کزو ماند سرای زرنگار
چون خداوندت بزرگی داد و حکم — خرده از خردان مسکین درگذار!
عذرخواهان را خطاکاری ببخش! — زینهاری را به جان ده زینهار!
منجنیق آه مظلومان به صبح — سخت گیرد ظالمان را در حصار»

(کلیات سعدی: قصیده۲۸)

در حالی که در عصر فردوسی، مدح پادشاه وظیفه‌ای است رایج و نصیحت کردن آنان مستلزم تبعید به هندوستان.

جالب است که آغاز شاهنامه با حکایت شاهان عصر اساطیری است. باب اول گلستان هم در سیرت پادشاهان.

برویم سراغ مولانا که فیه‌مافیه را در یادکردِ پادشاهان در برابر علما آغاز می‌کند در تفسیر این حدیث پیامبر صلوات‌الله‌علیه که: «شرالعلماء من زار الامرا و خیر الامرا من زار العلما» می‌گوید: «بلکه معنیش این است که شر عالمان آن است که مدد از امرا گیرد و صلاح و سداد او[منصب و حرمت و صلت] به واسطه امرا باشد.» (مولوی،۱۳۸۷: ۱۵) آغاز مثنوی بعد از نی‌نامه چنین است:

«بود شاهی در زمانی پیش از این — ملک دنیا بودش و هم ملک دین»

(مثنوی، دفتر۱: بیت ۳۶)

یعنی اولین تقش‌آفرین مثنوی، انسانی است در نقش پادشاه و چندین شخصیت محوری داستان‌های دیگر مولوی، باز هم همین نقش شاه را دارند. کلیات شمس مولانا نیز چنین آغاز می‌شود:

«ای رستخیز ناگـهان! ای رحمت بی‌منتـها! ای آتشـی افروختـه در بیـشـه اندیـشـه‌هـا
امروز خنـدان آمـدی، مفـتاح زندان آمدی برمستمندان آمدی، چون بخشش و فضل خدا»
(غزل ۱)

که برخی برآنند خطاب به شمس است و برخی گفته‌اند خطاب به پیامبر است که فرقی نمی‌کند؛ در هر حال، خطاب به ولی است که همگی در بیان مولانا در نماد شاه به کار می‌روند.

اما «شاه به طور کلی از نمادهای پرکاربرد مولانا در مورد خداوند است که از یک سو ریشه در باورهای اسطوره‌ای شاه به عنوان خدا دارد.» (قریشی، ۱۳۹۸: ۱۰۳) و از سویی ریشه در مفاهیم قرآن. در بیان مولانا، خداوند پادشاه شهرهای لامکان است. گاه، شاه با عنوان ملک می‌آید که عالم و آگاه به اسرار نهان است و گوشمالی‌های پادشاهانه می‌دهد:

«بر ملک نیست نهان حال دل و نیک و بدش نفس اگر سر بکشد، گوش کشان می کشدش»
(غزل۱۲۵۳)

و گاه امیر خوبان است که هر روز به شکار دل آدمیان می‌خرامد:

«ز پـگاه، میـر خـوبان به شـکار می‌خرامد کـه بـه تـیـر غـمـزه او، دل ما شکار بادا!»
(غزل۱۶۶)

اما شاه مولانا فقط با همین برآیندهای نمادین اسطوره‌ای و فقط ذکر نام شاه نیست. شاهان شاهنامه هم از کیخسرو و کیقباد تا فریدون و بهرام و اسکندر و غیره در سخن مولانا در جایگاه پیر و انسان والا به کار می‌روند؛ به عنوان نمونه خطاب به پیر:

«شمـس حق دیـن تویی، مالک ملک وجود ای کـه ندیـده چو تو عشق، دگر کیقبادا!»
(غزل۸۸۱)

یا فریدون را در مرتبه جان قرار داده و می‌گوید:

«اگـر رویـیـن‌تنـی، جـسـم آفـت تـوسـت هـمـان جـان فـریـدون شـو که بـودی»
(غزل۲۶۶۲)

و گاه چندین شاه شاهنامه را یک‌جا آورده و آنها را از زمره روحانیان معرفی می‌کند:

«در رکاب اسـب عشـقش از قبیل روحـیان جز قباد و سنجر و کاووس یا بهرام کو؟!»
(غزل۲۲۰۷)

و در ورای همه این‌ها شاهنشاهی واقعی عالم را فقط به حق نسبت می‌دهد:

«شهی خلق افسانه، محـقر همچو شـهدانه به جز آن شاه باقی را شهنشاهی نمی‌دانم»
(غزل۱۴۳۶)

عشق هم در نگاه او همین صفت شاهانه را در عالم دارد؛ عشقی که با حق وحدت دارد. نمونه‌اش را در این ترکیب تشبیهی وی می‌بینیم: «گویند شاه عشق ندارد وفا، دروغ» (غزل۱۲۹۹) به طور کلی، شاه و پادشاهانی که مولوی از شاهنامه بیرون می‌کشد، بیشتر در جایگاه پیر و روندگان مسیر عشق هستند و پادشاهانی که سعدی از شاهنامه بیرون می‌کشد، اگر پیر و عارف نیستند، رفتار و سخنان حکیمان و اندیشمندان را دارند و دست‌مایهٔ بیدار ساختن پادشاهان وقتند، اما در مورد شاهان زمان مولانا همین بس که به شخصیت معین‌الدین پروانه اشاره شود که در اصل از دولتمردان و وزرای مغول بوده و در زمرهٔ نامدارترین مریدان مولانا درمی‌آید و چنان تحت تاثیر مولانا دگرگون می‌شود که با مغولان مبارزه می‌کند و باعث شکست آنان در جنگ روم می‌شود. مولانا بارها از وی در فیه‌مافیه یاد کرده است و افلاکی نیز در کتاب مناقب‌العارفین که بیشتر شرح زندگی و کرامات مولاناست.

۲-۱-۲. پهلوان

دومین گروه نقش‌آفرینان و پیوندزنان شاهنامه با سخن سعدی و مولوی، پهلوانان هستند. از آغاز پادشاهی کیومرث تا یزدگرد سوم، فردوسی از قهرمانانی سخن می‌گوید که برای ایران مبارزه کردند، مرگ برایشان معنایی نداشت، نامیرا و جاودان بودند و انعکاس آرزوهای دیرین مردم ایران. برخی از محققان آن‌ها را آدمیانی از بند رسته معرفی کرده‌اند که همتشان در جهان بر کوتاه کردن دست جور و تطاول دیوان از انسان است و از این رو، پیوندگاه حماسه با عرفان را می‌توان در همین نکته دانست.

ویژگی‌ها در شخصیت رستم بیش از هر کسی در شاهنامه نمودار است. رستمِ شاهنامه البته چنین ویژگی‌هایی هم دارد: تولد و رشدش غیرطبیعی و شگفت‌انگیز است. برخوردار از نیروهای خارق‌العاده جسمی و آشنا به فنون رزم و دلاوری است، از نظر سجایای اخلاقی مظهر کمال است، همه وقت، خدا را پیش چشم دارد و پیروزی‌های خود را مرهون عنایت یزدان می‌داند؛ در آغاز نبردهایش اولا یاد یزدان کرده و از او یاری می‌طلبد و بعد از پیروزی‌هایش سجده شکر می‌کند. علاوه بر این‌ها، آزادگی، عدالت‌خواهی، حق‌جویی، بخشندگی، جوانمردی، خردمندی، دینداری، نیکوکاری، نیکنامی، راست‌کرداری، مردمی و دانایی، همه از ویژگی‌های این انسانِ بزرگِ آرمانیِ حماسه است و به نظر می‌آید که با توجه به آنچه در عمق داستان‌های

فردوسی نهفته است، رستم اصلا خود فردوسی باشد که رسالتش تحقق ارزش‌ها و آرمان‌های مردم و نبرد با تیره‌درونان و ناآگاهان است؛ همچنان که شاعر خرد هم لقب می‌گیرد.

نکتهٔ جالبی که در مورد شخصیت‌های شاهنامه دیده می‌شود، این است که فردوسی شخصیت‌هایش را در حالت نمادین به کار می‌برد تا نمونه و بازتولید نظیر خود، به ویژه برای ایرانی که سربلندش می‌خواهد، داشته باشند؛ مثلا می‌بینیم که شخصیت‌های تاریخی فریدون و ضحاک، نمودار اوصاف خوب و بد آدمیانند؛ پس از نگاه فردوسی، همه کس می‌تواند فریدون شود یا از پایمردان ضحاک دیوصفت باشد. چنان‌که در جایی هم می‌گوید:

«فریدون فرخ فرشته نبود ز مشک و ز عنبر سرشته نبود
به داد و دهش یافت این نیکویی تو داد و دهش کن فریدون تویی»

(شاهنامه)

این مساله در مورد پهلوانان و از جمله رستم نیز صادق است؛ رستم یک شخص نیست، فشرده‌ای از فرهنگ ایران است که به پایمردی فردوسی به اوج حماسه و پهلوانی رسیده، در حماسه نمانده و با روشنگری عارفانی چون سنایی، عطار و مولوی اسطوره‌وار و نمادگونه پای به قلمرو عرفان گذاشته و در این عرصه بیشتر هم قدر دیده و بر صدر نشسته است. در کلام سنایی چنین می‌آید:

«چون ولایت‌ها گرفت اندر تنت دیو سپید رستم راهی، گر او را ضربت رستم زنی»

(سنایی، بی‌تا: ۶۹۵)

اما در میان پهلوانان شاهنامه، جلوهٔ رستم در آثار مولانا بسیار چشمگیر و موثر است و مولانا از زوایای گوناگون او را می‌کاود. مولانا رستم را سرآمد لشکر عشق معرفی کرده و تعریفی چنین از وی به دست می‌دهد:

«طبل غزا برآمد، وز عشق لشکر آمد کو رستم سرآمد تا دست برگشاید؟!»

(غزل۸۴۳)

در جایی او را معادل معنویت می‌خواند که بی‌دست و پایان عالم معنا، قدرت درکش را ندارند:

«چه دانند ملک دل را تن‌پرستان؟! گدایان طبع سلطانان چه دانند؟!
یکی مشتی از این بی‌دست و پایان حدیث رستم دستان چه دانند؟!»

(غزل۶۸۰)

در ترجیح جمع بر فرد و مایه قدرت و رحمت بودن جماعت با نام رستم بازی کرده و او را نمادی از قدرت و رحمت می‌داند:

«چو ری با سین و تی و میم پیوست بدین پیوند، رو بنمود رستم
یقین شد که جماعت رحمت آمد جماعت را به جان من چاکرستم»
(غزل۱۴۹۷)

نقشی که رستم در هفت‌خوان حماسه دارد، نقشِ دل در هفت خوانِ عشق است و از این رو، رستم پهلوانِ میدانِ دل یا همان عاشق و سالک است که رستم‌وار از فراز و شیب بیابان عشق گذر می‌کند:

«بادیه‌ای هایل است راه دل و کی رسد جز که دل پر دلی، رستم مردانه‌ای؟!»
(غزل۳۰۲۴)

یا جایی دیگر:

«گفت که دل آنِ ماست، رستمِ دستانِ ماست سوی خیالِ خطا، بهر غزا می‌رود»
(غزل۸۹۸)

در نگاه سعدی نیز، راه عشق رفتن و بار غم کشیدن رستمی می‌خواهد:

«سعدی نه حریف غم او بود، ولیکن با رستم دستان بزند، هر که درافتاد»
(کلیات سعدی: غزل۱۵۵)

پهلوان فردوسی هنگامی به راستی پهلوان است که در بند خویش نباشد، گره‌گشا و یاری‌گر مردمان باشد و از حال آنان آگاه باشد. در اندیشهٔ مولانا هم رستم، آنگاه رستم است که بتواند با نفس خود برآید و از این رو، هر کسی که چنین باشد، خود رستمی است:

«تو رستم دل و جانی و سرور مردان اگر به نفس لییمت غزا توانی کرد»
(غزل۹۵۹)

اگر رستم نمایشنامهٔ فردوسی رویین‌تن است، رستم شعر مولانا، رویینه‌جانی است که به هر بادی نمی‌لرزد و فرو نمی‌ریزد و در باور وی «رستمی بایست اندر جنگ ریشاریش نفس» و سعدی هم نگاهی این‌گونه به او دارد و بیانی همین‌گونه:

«رستمی باید که پیشانی کند با دیو نفس گر بر او غالب شویم، افراسیاب افکنده‌ایم»
(کلیات سعدی، غزل۴۵)

سعدی در باب هفتم بوستان در تاثیر تربیت، فردوسی‌وار چنین روایت می‌کند:

«سخن در صلاح است و تدبیر و خوی نه در اسب و میدان و چوگان و گوی
تو با دشمن نفس همخانه‌ای چه دربند پیکار بیگانه‌ای؟!
عنان بازپیچانِ نفس از حرام به مردی ز رستم گذشتند و سام
تو خود را چو کودک ادب کن به چوب به گرز گران مغز مردم مکوب

وجود تو شهری است پر نیک و بد تو سلطان و دستور دانا خرد
تو را شهوت و حرص و کین و حسد چو خون در رگانند و جان در جسد»
(بوستان: ۱۵۳)

و مولانا در فیه‌مافیه بدین شکل همین موضوع را بیان می‌کند: «در آدمی بسیار چیزهاست؛ موش است و مرغ است. باری، مرغ قفس را بالا می‌کشد و باز موش به زیر می‌کشد و همچنین صدهزار وحوش مختلف در آدمی...» (مولوی،۱۳۸۷: ۳۹) اما رستم شاهنامه، مردی پاک و صافی‌دل است. پیشهٔ او در جهان این است که هر کجا دیو و اژدهایی است، با او بجنگد و هر کجا انسانی در چاه و زندان دیوی اسیر است، او را برهاند و این همان کار پیر مثنوی است که درباره‌اش می‌گوید: «هیچ نکشد نفس را جز ظل پیر» یا او را دستگیر صدهزاران ناامید معرفی می‌کند. رستم مولانا، پیرِ راه‌دانِ عشق است که گره از پای مریدان و انسان‌های دیگر باز می‌کند؛ دقیقا همان نقشی که رستم در شاهنامه دارد. جالب این‌جاست که همان صفت تاج‌بخش یا تاجده که رستم در شاهنامه دارد، مولانا هم به پیر می‌دهد و او را به رستم پیوند می‌زند:

«سر مدزد از سرفرازِ تاج ده کو ز پای دل گشاید صد گره»
(مثنوی،دفتر۵: بیت۱۱۶۱)

محمد استعلامی، شارح مثنوی می‌گوید: «رستم در آثار مولوی، تولدی عجیب‌تر از تولد حماسه یافته. در حماسه به رهنمونی سیمرغ، رستمی متولد می‌شود که ایران را نجات می‌دهد و شاهان را بر تخت استوار می‌کند و در ذهن مولانا، رستمی تولد می‌یابد که مردی شایسته وصال حق و درک عالم معناست.» (استعلامی،۱۳۷۲، ج۶: ۳۱۵) همچون خورشیدِ شعرِ مولانا، رستم نیز گاهی نمادِ انسانِ کامل و حتی ذات حق قرار می‌گیرد:

«پیش این خورشید کی تابد هلال با چنان رستم چه باشد زور زال؟!»
(مثنوی، دفتر۶: بیت۳۲۱۳)

گاه رستم همان شمس تبریز است که سالکان از نظر او همت می‌طلبند و با نظر عنایت او، رستم شاهنامه دیگر کسی آنچنان در نظر نمی‌آید:

«و گر زالی از آن رستم بیابیدی نظر یک دم به حق بر رستم دستان صف‌اشکن بخندیدی
هر آن جانی که دست شمس تبریزی ببوسیدی حیاتش جاودان گشتی و بر مردن بخندیدی»
(غزل۲۵۲۵)

یک جا رستم و حسام‌الدین را در مردانگی کنار هم نشانده، خطاب به او می‌گوید:

«محرم مردیت را کو رستمی؟! تا ز صد خرمن یکی جو گفتمی

چون بخواهم کز سِرَت آهی کنم چون علی سر را فرو چاهی کنم»
(مثنوی، دفتر۶: بیت۲۰۱۳)

رستم گاهی کنار حمزه می‌آید و گاهی هم کنار مسیح قرار می‌گیرد:

«جز به نادر در تن زن رستمی گشته باشد خفیه همچون مریمی»
(همان،۶: ۱۸۸۴)

مولانا بر آن است که مثل مریمی که عیسایی در درون داشت، هر کسی می‌تواند عیسایی در درون داشته باشد. تداعیگر این سخن وی در فیه‌مافیه که: «تن همچون مریم است و هر یک از ما عیسایی داریم. اگر ما را درد پیدا شود، عیسای ما بزاید و اگر درد نباشد، عیسی هم از آن راهِ نهانی که آمد، باز به اصل خود بپیوندد، الا ما محروم مانیم از او و بی‌بهره» (مولوی،۱۳۸۷: ۳۲) اما مولانا چندین بار هم رستم و حضرت علی را به عنوان پهلوانان راه عشق و به تعبیری نمایندگان جهاد اصغر و جهاد اکبر در کنار هم می‌گذارد و بدین گونه هر دو را رادمردان عرصه طریقت و یادآور خوبی‌ها معرفی می‌کند. در مثنوی می‌گوید:

«این جهاد اکبر است، آن اصغر است هر دو کار رستم است و حیدر است»
(مثنوی، دفتر۵: ۳۸۰۲)

و در غزلیات شمس، وقتی به دنبال یافتن انسان آرمانی و حقیقی است، چنین آن ها را کنار هم می نشاند:

«زین همرهان سست عناصر دلم گرفت شیر خدا و رستم دستانم آرزوست»
(غزل۴۴۱)

که محققان این بیت را حکایت‌گر عمق اشتراک عرفان و حماسه معرفی می‌کنند؛ از این رو که نشان می‌دهد ایران باستان و اسلام حقیقی تضادی با هم ندارند. رستم، فشرده فرهنگ ایران باستان و علی، نماینده و مظهر اسلام با هم آشتی دارند. عوام ایران هم معتقد بوده‌اند که رستم کمربسته مولا علی است و به همین دلیل هم در جنگ‌ها پیروز بوده و کسی نمی‌توانسته پشتش را به خاک برساند. خوب است بدانیم که فردوسی، خود نیز ارادتمند امیر مومنان، حضرت علی(ع) است و در آغاز شاهنامه بعد از نعت پیامبر(ص)، چنین از آن بزرگ یاد می‌کند:

«اگر چشم داری به دیگر سرای به نزد نبی و وصی گیر جای
گرت زین بد آید، گناه من است چنین است و این دین و راه من است
بر این زادم و هم بر این بگذرم چنان دان که خاک پی حیدرم
هر آن کس که در جانش بغض علی است از او زارتر در جهان، زار کیست؟!»

(شاهنامه،۱۳۷۸،ج۱: ۱۵)

قابل ذکر است که تصور ایرانیان باستان هم از انسان کامل و آرمانی، ویژگی‌های رستم و علی است؛ یعنی هم قدرت رزم و دلاوری و هم دارای ویژگی‌های فوق انسانی و البته باید اشاره کرد که مولانا هم گاهی نگاهی دیگرگونه به رستم دارد؛ گاه او را در برابر عاشقان می‌نشاند و بر آن است که رستم به پای آنان نمی‌رسد:

«رستم که باشد در جهان در پیش صف عاشقان؟! شبدیز می‌رانند خوش، هر روز در دریای خون»
(غزل۱۷۸۷)

یا:

«هـزار رسـتم دسـتان به گـرد مـا نرسـد به دسـتِ نفسِ مخنـث چرا زبون باشم؟!»
(غزل۱۷۴۷)

و در جایی دیگر رستمِ دستان و هزاران چو او را بنده و بازیچهٔ اولیای حق معرفی می‌کند. با این اوصاف، نسبتی هست میان رستم و پهلوان فردوسی و درویش و صاحبدل سعدی و مولوی که از بند دیو نفس خود را رها نموده و دل به دست خویش دارد؛ به بیانی می‌توان گفت که رستم، خود فردوسی و سعدی و مولاناست که در پی دور کردن دیو ناآگاهی و ستم و نامردمی از انسان‌ها و رهایی از آن هستند و به بیانی، همه این‌ها از فردوسی و مولوی و سعدی، همگی در رستم حضور دارند.

به گفتهٔ کزازی: «درویش همان پهلوان حماسه است، اما با خود در ستیز و آویز و نبرد و آورد است و دشمنش درونی است و به عبارتی، اگر در پهنهٔ حماسه، آن ناسازانِ ستیزندهٔ آمیزنده، دوگانه‌اند، در حماسه درویشی آن دوگانگی از میان برمی‌خیزد و این کشاکش در درون درویش پهلوان پیوسته ادامه دارد تا وقتی که من درون باقی است.» (کزازی،۱۳۸۶: ۴) چنان که مولانا آدمی را در میانه جان و تن چنین تصویر می‌کند: «از این سو می‌کشانندت، از آن سو می‌کشانندت...» (غزل۵۴)

یا:

«کشاکش‌هاست در جانم، کشنده کیست، می‌دانم دمی خواهم بیاسایم، ولیکن نیستم امکان»
(غزل۱۸۴۴)

و تنها فناست که فرجام این نبرد درونی است و ادب درویشی ما به گفته دکتر کزازی، دنبالهٔ ادب پهلوانی ماست؛ چون پهلوان برونی، درونی می‌شود، اما سعدی کمتر از مولانا چنان عارفانه به رستم می‌نگرد. او رستم و اسفندیار و دیگر پهلوانان شاهنامه را می‌آورد و تمجید

می‌کند تا از زندگی و اعمالشان، نتایج خاص خود را در رابطه با مسائل اجتماعی و اخلاقی و حتی عاشقانه بگیرد:

«این که در شهنامه‌ها آورده‌اند رستم و رویینه تن اسفندیار
تا بدانند این خداوندان ملک کز بسی خلق است دنیا یادگار»

(کلیات سعدی: قصیده ۲۸)

یا چنین نتیجهٔ اخلاقی در گلستان:

«دانی که چه گفت زال با رستم گرد؟ دشمن نتوان حقیر و بیچاره شمرد»

(سعدی،۱۳۷۳: ۶۲)

سعدی در غزلش نیز چنین از رستم یاد می‌کند:

«گر آن شاهد که من دانم، به هر کس روی بنماید فقیر از رقص در حالت، خطیب از می‌خرابستی
گر آن ساعد که او دارد، بدی با رستم دستان به یک ساعت بیفکندی، اگر افراسیابستی»

(کلیات سعدی: غزل۵۲۶)

در بیان مولانا، رستم شاهنامه بارها و بارها بر صدر می‌نشیند و هم‌پایهٔ پیر و انسان کامل قرار می‌گیرد و حال آنکه سعدی در میان نقش‌آفرینان شاهنامه بیشتر به شاهان نظر دارد؛ هرچند که هر دو تقریباً تمامی پهلوانان برجستهٔ شاهنامه را به کار می‌گیرند.

پهلوانان و اسطوره‌های شاهنامه که مولانا بیشتر از آنان یاد می‌کند، بعد از رستم، اسفندیار، سهراب، زال، سام، رخش، اسب، عنقا و سیمرغ هستند و به گستردگی کاربرد نام آنان در شعر سعدی نیست. سعدی علاوه بر این‌ها از بیژن و شغاد و سیاوش نیز یاد کرده و حتی گاه در جهت همان مضمون‌های پندآموز مورد نظرش پهلوانان و شاهان را حتی در یک بیت کنار هم می‌نشاند تا فنا و زوال عالم را نشان دهد:

«نه سام و نریمان و افراسیاب نه کسری و دارا و جمشید ماند»

(کلیات سعدی، ۸۱)

معاشیق نام‌آور شاهنامه نیز در کلام هر دو دیده می‌شوند؛ از شیرین و فرهاد و خسرو گرفته تا وامق و عذرا و ویس و رامین که البته در شعر سعدی، شیرین در بسیاری موارد در حالتی ایهام‌گونه در مورد سخن خود سعدی هم به کار می‌رود:

«رحمت نکند بر دل بیچاره فرهاد آن کس که سخن گفتنِ شیرین نشنیده است»

(همان: غزل۶۱)

۲-۱-۳. موجودات اساطیری

موجودات اساطیری دیگر نقش‌آفرین که به گونه‌ای رمزوار شاهنامه حکیم طوس را به مولوی و سعدی پیوند می‌زنند، موجودات اساطیری و در راس آنان دیو و در برابرش سیمرغ است که همچنان که در شاهنامه معمولاً تغییر شکل می‌دهد و هر جا به شکلی ظاهر می‌شود، در کلام سعدی و مولانا هم در معانی رمزی و گوناگونی استفاده می‌شود. در باب تغییر چهرهٔ دیوان، محقق شاهنامه در کتاب خاک پارس چنین می‌گوید: «می‌دانیم که پریان در اوستا از جنس مونث جادوان هستند که به رهبری اهریمن، مردمان را از دین منحرف می‌سازند. اینان در زمره سپاه اهریمن بر ضد زمین و آب و گیاه در کارند؛ گاهی به شکل ستاره دنباله‌دار در می‌آیند و با تیشتر ستاره باران می‌ستیزند و زمانی با زیبایی و لطافت خود مردم را فریب می‌دهند.» (رستگار فسایی،۱۳۸۵: ۵۴۳)

در تمام هفت‌خوان رستم هم دیو هر بار به شکلی حضور دارد؛ در خوان اول، دیو به صورت شیر ظاهر می‌شود که در ادبیات عرفانی و از جمله شعر مولانا یکی از رمزهای دیو نفس است:

«کشتن آن کار عقل و هوش نیست شیر باطن سخره خرگوش نیست»

(مثنوی، دفتر۱: بیت۱۳۷۴)

در خوان دوم، دیو به صورت گرما و خشکی ظاهر می‌شود. در خوان سوم، دیو به صورت اژدها ظاهر می‌شود که از عظمت و بزرگی همه بیابان را پر کرده، اما در حقیقت هیچ نیست و همه زاده وهم و خیال است. در اساطیر ایرانی، اهریمن پس از آن که مدت ۳۰۰۰ سال از بیم گیومرث، یارای مخالفت با اورمزد را نداشت، به تحریک دیو مونث بر اورمزد شورید و چون اژدهایی از زمین برآمد و با تمامی دیوان به پیکار نور رفت.

در مثنوی مولانا:

«نفس اژدهاست، او کی مرده است؟! از غم بی‌آلتی افسرده است»

(همان، دفتر۳: بیت۱۰۵۳)

در غزلیات شمس، روایت عصای موسی و اژدها شدنش چنین مطرح می‌شود:

«آن کو ز شیران شیر خورد، او شیر باشد، نیست مرد بسیار نقش آدمی دیدم که بود آن اژدها
عشق از سر قدوسی همچون عصای موسی‌ای کو اژدها را می‌خورد، چون افکند موسی عصا»

(غزل۱۰)

جالب است که مولانا هم نتیجه‌ای این چنین از داستان طوطی و بقال ارائه می‌دهد:

«صد هزاران این چنین اشباه بین فرقشان هفتاد ساله راه بین
چون بسی ابلیس آدم روی هست پس به هر دستی نشاید داد دست»

(مثنوی، دفتر۱: بیت۲۷۱)

به نظر می‌رسد آنچه که مولانا در این زمینه می‌گوید و حتی آنچه نفس هر بار به شکلی در میان می‌آورد، ریشه در برآیندهای اسطوره‌ای دارد.

در داستان هوشنگ شاهنامه نیز دیو در شکل اژدها و در حقیقت در نماد نفس ظاهر می‌شود. روزی در پی کشتن اژدهایی سیاه که چهره دیگری از دیو است، سنگی می‌افکند که سنگ به جای اژدها بر سنگی دیگر فرود می‌آید و آتشی بر می‌خیزد و راز آتش بر آدمی فاش می‌شود و اهل دل در می‌یابند که با سنگ ریاضت انداختن بر دیو نفس آتش عشق می‌زاید. سعدی اژدها را در صورت‌های تشبیهی و استعاری و یا با همان معنای اساطیری به کار می‌برد و البته نه به گستردگی کاربرد آن نزد مولانا:

«گـر چـه کـس بـی‌اجـل نخواهد مرد　　تـو مـــــرو در دهـــــان اژدرهـــــا»

(گلستان: ۱۱۹)

یا:

«مـرگ آن که اژدهای دمان است پیچ پیچ　　لیکن تو را چه غم که به خواب خوش اندری»

(کلیات سعدی: غزل۵۱)

در خوان چهارم رستم، دختر جوان صاحب جمال جام شراب بر دستی را در برابر رستم می‌بینیم که خوان می‌گسترد و با یاد کردن نامِ یزدان توسط رستم، جادوی این دیو شکسته می‌شود. این شکل کاربرد آن در خوانِ چهارمِ رستم، همان تغییر چهره دیو در شکل پری است و سعدی هم در بوستان چنین تصویری از این مفهوم می‌آورد:

«شـبـی دیـو خـود را پریچـهره سـاخـت　　در آغـــوش آن مـــرد و بر وی بتـاخـت»

(سعدی،۱۳۷۲: ۱۱۱)

اوج این تغییر چهره دیوان در شکل پریان را در داستان اول و چهارم هفت‌پیکر نیز می‌بینیم، اما در بیان مولانا به شکلی گسترده‌تر این تغییر چهره دیوان دیده می‌شود. خود دیو یا پیرزن جادوگر داستان رستم در ادبیات عرفانی، رمز نفس یا دنیاست که در مثنوی مولانا با داستان ساحره کابلی به زیبایی تصویر می‌شود و البته پری در مفهوم زیباروی و معشوق نیز در اشعار این دو شاعر بزرگ مطرح است؛ به عنوان نمونه، در شعر مولانا وقتی از دیدار با زیباروی خویشتن می‌خواهد سخن بگوید:

«هـر روز بامـــداد درآیـــد یـکـی پـــری　　بیرون کشد مرا که ز من جان کجا بری؟!»

(غزل۲۹۷۷)

و سعدی بسیار بیشتر به کار می‌برد؛ به عنوان نمونه:

«گـر در خـیال خـلق پـری وار بگـذری آشـــوب در نـــهـاد بـنـــی آدم اوفـتـــد»
(کلیات سعدی: غزل۱۵۸)

یا:

«حـلقه‌ای گـرد خـویـشـتن بـکشـم تـــا نـیـــایـــد درون پـرده پـــری»
(همان: غزل۵۴۴)

که به باور عامیانه و اعتقادات اساطیری اشاره دارد.

یا:

«پری که در همه عالم به حسن موصوف است ز شـرم چـون تـو پـریزاد مـی‌رود پنـهان»
(همان: غزل۲۵)

یا:

«ای مـرغ اگـر پری به سـرِ کویِ آن صـنـم پیـغـام دوسـتان بـرسـانی بـدان پـری»
(همان: غزل۵۴۳)

که این جا پری در مفهوم معشوق است.

اما دیو در سه خوان آخرِ رستمِ شاهنامه هم در شکل‌های دیگر حضور دارد؛ در خان پنجم، پهلوانی به نام اولاد که خدمتگزار دیو است؛ در خوان ششم ارژنگ دیو؛ در خوان هفتم دیو سپید که «نماد نفس و تمامی هستی اوست و وقتی بیدار می‌شود، رستم او را می‌کشد، چون کسی که بر نفس خفته غالب شود و کوس پهلوانی زند، خود را فریفته است.» (الهی‌قمشه‌ای،۱۳۸۱: ۴۰۲)

در داستان ضحاک، دیو هر بار به شکلی بر او جلوه‌گر شده و او را می‌فریبد. فردوسی، خودش هم همین دیو را هم در معانی رمزی دیوهای درونی هر انسانی به کار می‌گیرد؛ در شاهنامه، بسیاری از پهلوانان، درگیر دشمن دشمنی و مکر حسود و رقیب هستند از کیومرث که اولین پادشاه است و دیو رشک و حسد از مشاهده کمال او می‌سوزد و می‌خواهد او را همچون خود در آتش افکند تا رستم که به چاه غدر و حسد شغاد نابرادر می‌افتد و در ادب عرفانی، همین دشمنان کنایه از ابلیس یا شیطان یا دیو و اهریمن هستند و البته بیشتر درونی هستند؛ از جمله این دیوهای درونی در داستان بیژن و منیژه، دیو آز در درون بیژن و کینه در دل گرگین و گرفتار شدنشان به دلیل همراهی با این دو دیو است. در مثنوی بدین گونه از نقش دیو درونی ما یاد می‌شود:

«چـــون تـو عزم دین کنی با اجتـهـاد دیـــو بـــانـــگـت بـــر زنـــد انـــدر نـــهـاد
کـه مـرو آن جـا، بیـنـدیش ای قـوی! کـه اسـیـر فـــقـــر و درویشـــی شـــوی»

(مثنوی، دفتر۳/ ب۴۳۲۷)

یا در غزلیات شمس که غم به دیو مانند می‌شود. سعدی دیو را هم در معنای معمول حماسی؛ یعنی جادوگر و زشت‌سیما و هم در معنای شیطان و اهریمن یا دشمن و بداندیش بارها به کار می‌برد. نمونه‌ها؛ یکی در معنی حماسی:

«اگر به چشم ارادت نظر کنی در دیو فرشته‌ای نماید به چشم کروبی»

(گلستان: ۱۳۳)

و در مفهوم شیطان صفت:

«دیو با مردم نیامیزد، مترس بل بترس از مردمان دیوسار»

(کلیات سعدی: قصیده ۲۸)

یا در گلستان:

«معلم دومین را اخلاق ملکی دیدند و یک یک دیو شدند» (گلستان: ۱۵۵)

در مفهوم دشمن بداندیش:

«بداندیش را جاه و فرصت مده عدو در چه و دیو در شیشه به»

(بوستان: ۹۸)

تعابیر مربوط به این شخصیت اساطیری؛ از جمله جادو، چشم‌بندی، جادو، سحر و ساحری در کلام هر سه دیده می‌شود؛ به عنوان نمونه که نشان می‌دهد مولانا شاهنامه را هم پیش چشم دارد:

«گر عقده این ساحره از پای جانم وا شدی بر کوری هر رهزنی، صد رستم و صد مردمی»

(ترجیعات مولانا)

اما در برابر دیو، نقش‌آفرین محوری دیگری هم مطرح می‌شود که نقش یاری‌گر قهرمان را در برابر دیو دارد و آن سیمرغ است و چنانکه می‌دانیم در شاهنامه دو بار به کمک زال می‌آید؛ یکی در زادن و زندگی رستم و دیگری در نبرد رستم و اسفندیار. ویژگی دیگری که این شخصیت اساطیری در شاهنامه دارد، نهان بودن آن است. این موجود در تفسیر ابوالفتوح رازی چنین تصویر می‌شود: «درازگردن، عنقا اول در میان مردم بود، صاعقه‌ای آمد و او را سوخت و نسل او نماند. مردم مثل زنند به عنقای مغرب؛ یعنی چیزهای نایافت.» (حقوقی، ۱۳۸۴: ۴۷۸/۳)

می‌بینیم که هر دو ویژگی سیمرغ در شاهنامه در سیمرغِ ادبِ عرفانی جمع می‌شود؛ سیمرغی که گاه با نام عنقا می‌آید و نمادی است برای ذات بی‌نشان پر از نشان حق که هر لحظه یاری می‌کند؛ یا یاری‌گری، رسولی و فرشته‌ای می‌فرستد یا گاهی ولی و حکیم معنوی

است که او هم یاریگر است و درکش در توان همگان نیست. در بیان مولانا، سیمرغ و عنقا با همان ژرف‌ساخت معنایی‌شان در عالم اسطوره و فضای شاهنامه کاربردی نمادین می‌گیرند و در جایگاه حق، شمس و گاه دل عاشق قرار می‌گیرند:

«سیـمرغ دل عاشـق در دام کجا گنجد؟! پرواز چنین مرغی از کون برون باشد»
(غزل۶۰۹)

و در تعبیر عنقا:

«زهی عنقای ربانی، شهنشه شمس تبریزی که او شمسی است نی شرقی و نی غربی و نی در جا»
(غزل۶۴)

۲-۲. پیکار با دیو در سخن فردوسی، مولوی و سعدی

بیشتر از هر چیز، آنچه این سه قلهٔ ادب فارسی را به هم نزدیک می‌کند، مسالهٔ پیکار با دیو است که در بیان هر سه به شکلی مطرح می‌شود و این سه را به هم نزدیک می‌کند و به بیانی، حماسه را با عرفان به روشن‌ترین وجه پیوند می‌دهد. موضوع اصلی نمایشنامهٔ فردوسی، پیکار پیوستهٔ انسان با دیوهای درون و بیرون به راهنمایی یزدان یا خرد، به عنوان جلوه‌ای دیگر از یزدان است. «جایگاه آدمی در این نمایشنامه، گاه دوزخ است (غلبه دیو بر انسان)؛ مثل ماجرای ضحاک، گاه برزخ است (ستیز آدمی بادیو)؛ مثل ماجرای رستم و گاه بهشت است. (فرمانروایی آدمی بر دیو)» (الهی‌قمشه‌ای،۱۳۸۱: ۳۹۳) مرحلهٔ اول در تطابق با ادب عرفانی، غلبه بر نفس آدمی است. مرحلهٔ دوم کشاکش به این سو (نفس) و آن سو (جان) و مرحلهٔ سوم آن‌جاست که جان بر صدر می‌نشیند و مثلاً مولانا در آن حال می‌گوید:

«مرده بدم، زنده شدم، گریه بدم، خنده شدم دولت عشق آمد آمد و من دولت پاینده شدم»
(غزل۱۳۹۳)

و آن جا که مولانا به شادمانی و جاودانگی دعوت می‌کند:

«اندرا، ای اصلِ اصلِ شادمانی! شاد باش!» (غزل۱۲۴۳)

همچنان که در شاهنامه هم عمر جاودان در کشتن دیو است. چنان که فردوسی از زبان رستم در خوان هفتم؛ یعنی مبارزه با دیو سپید نمادین می‌گوید:

«بـه دل گـفـت رسـتـم که امـــروز جـــان بـــمـــانـد بـه مـن، زنـــده‌ام جـــاودان»

آبِ حیاتِ ادبِ عرفانی در همه آثار مولانا و سعدی هم در برآمدن با دیوهای درونی است. فردوسی حتی در مبارزه رستم به دیو عجب و خودپسندی در نبردهایش اشاره می‌کند؛ آن جا که در آغاز و پایان نبردها نام یزدان می‌برد و از او یاری می‌طلبد؛ چرا که از نگاه عارفانه

فردوسی و رستم، هرجا غلبه‌ای است، غلبه یزدان بر اهریمن است که در بیان مولانا با تعابیر و تمثیل‌های گونه‌گونی همچون آدمی بسان کمانی یا مهره‌ای در دست قدرت حق بیان می‌شود.

در مثنوی مولانا و بوستان و سپس گلستان یکی از موضوعات محوری، غلبه بر دیو یا اهریمن یا به عبارت ساده‌تر، مبارزه خیر و شر یا نیکی و بدی است. دکتر الهی قمشه‌ای تعبیر جالبی از مبارزه رستم و دیو می‌آورد: «در شاهنامه رستم (رمز دل) هنگامی که می‌بیند که شاه کیکاووس (رمز نفس ناطقه انسانی) با یارانش (قوای مختلف انسانی) همه به دست دیو سپید (رمز نفس اماره) اسیر افتاده و نابینا شده‌اند، به راه می‌افتد.» (الهی‌قمشه‌ای،۱۳۸۱: ۳۹۹) و در هفت مرحله با جادوگران و دیوان و ددان؛ یعنی لشکریان نفس، مبارزه می‌کند و در پایان با کشتن دیو سپید و بیرون آوردن جگر او، کیکاووس و یارانش را نجات می‌دهد و باز، بینا می‌کند. گویی فردوسی و رستم هم بدون تفسیر مطلب واقفند که بدترین دیو، دیو نفس است که با کنار رفتنش دشمنی دیگر باقی نمی‌ماند؛ به گفته مولانا:

«نفس کشتی، بازرستی ز اعتزار　　مر تو را دشمن نماند در دیار»
(مثنوی، دفتر۲/ ۷۸۵)

«موسی و فرعون در هستی توست　　باید این دو خصم را در خویش جست»
(همان: ۱۲۵۳/۳)

و همین تعبیر را به گونه‌هایی دیگر در کلام و بیان سعدی می‌بینیم:

«تو با دشمن نفس، همخانه‌ای　　چه در بند پیکار بیگانه‌ای؟!
عنان باز پیچانِ نفس از حرام　　ز مردی گذشتند از زال و سام»
(بوستان: ۱۵۳)

و در گلستان: «بزرگی را پرسیدند در معنی این حدیث که: "اعدی عدوک نفسک التی بین جنبیک"، گفت: به حکم آن که هر آن دشمنی را که با وی احسان کنی، دوست گردد، مگر نفس را که چندان که مدارا بیش کنی، مخالفت زیادت کند.

فرشته خوی شود آدمی به کم خوردن　　و گر خورد چو بهایم بیفتد چو جماد
مراد هر که برآری، مطیع امر تو گشت　　خلاف نفس که فرمان دهد چو یافت مراد»
(سعدی،۱۳۷۳: ۱۶۲)

۳.حماسه و عرفان

هرچند برخی بدون آشنایی کافی با مثنوی و آثار مولانا بر آنند که فردوسی و مولوی هیچ گاه با هم قابل مقایسه نیستند، اما چنان که دیدیم وجوه اشتراکاتی که آن‌ها را با هم پیوند می‌زند، کم نیست که برجسته‌ترینش هم مساله پیکار با دیو و توجه به انسان و انسان‌دوستی است که در آثار هر سه بزرگ دیدیم. از سویی هم «زمینه گرایش اشراقی و روح عرفانی از قدیم‌ترین زمان در مردم ایران موجود بوده است و مضامین اوستا و شاهنامه گواه زنده آنند.» (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۷۱: ۱۶۴) و فردوسی هم به اندیشه‌های عارفانه بسیار نزدیک است؛ هرچند آن را در نمایشنامه و حماسه و ماجراهای پهلوانان و شاهان می‌ریزد و نتیجه‌گیری خردمندانه می‌کند. دکتر کزازی از اندیشمندانی است که ساختار درونی و سرشت شاهنامه و مثنوی را یکی دانسته و یکی را حماسه بیرونیِ پهلوانی و دیگری را حماسه درونیِ درویشی معرفی می‌کند. زرین‌کوب هم مثنوی را حماسه‌ای روحانی معرفی می‌کند. دکتر شفیعی‌کدکنی هم مثنوی معنوی را بزرگ‌ترین حماسه عرفانی بشری می‌داند که خداوند برای زنده نگه داشتنِ فرهنگ و تمدنِ ایرانی به زبان فارسی هدیه کرده است. در بیان شعری مولانا هم حماسه، جهاد اصغر و عرفان، جهاد اکبر است؛ آن جا که در تفسیر حدیث: «رجعتم من الجهاد الاصغر الی الجهاد الاکبر» می‌گوید:

«ای شـهان کشـتیم مـا خـصـم درون مـانـد خـصـمـی دیـگـر در انـدرون»

(مثنوی، دفتر :ب۱۳۷۳)

هر پدیده‌ای در جهان، ضدی و هماوردی در برابر خویش دارد که به گفته مولانا: «زندگانی آشتی ضدهاست». نمونه‌های بارز این تقابل‌ها که دلالت‌گر این موضوع است؛ آسمان و زمین، جان و تن، روز و شب، تیرگی و روشنی و در شاهنامه ایران و توران و در مثنوی و آثار عرفانی جان و تن. پارادوکس هستی و نیستی هم در کلام مولانا دلالتگر همین است یا در بیان سعدی:

«به حلاوت بخورم زهر که شاهد ساقی است به ارادت ببرم درد که درمان هم از اوست»

(کلیات سعدی، غزل۱۳)

کزازی از محققان شاهنامه می‌گوید: «حماسه ستیز ناسازهاست با نمودهای گوناگون که از نبرد ایزدان و خدایان در آسمان آغاز می‌شود و می‌رسد به نبرد پهلوانان زمینی و کشاکش میان دو تبار و دودمان ایران و توران یا دو پهلوان» (کزازی، ۱۳۸۶: ۲) وی بر آن است که:

«این خردترین و فروکاسته‌ترین نمود حماسه است؛ یعنی جنگ دو پهلوان؛ چون ستیزگان آمیزندگانند؛ همچون سکه دو روی که ظاهراً ناسازند و اگر یکی نباشد، دیگری هم نخواهد

بود. اگر رستم با سهراب می‌جنگد، به راستی با خود می‌جنگد. اگر رستم با اسفندیار می‌جنگد، با سویی دیگر از خود در کشاکش است و با کشتن او زمینه نابودی خود را فراهم می‌آورد؛ چون پادشاه، تاجدار و پهلوان، تاج‌بخش است و به طور کلی ناسازها ناگزیر همند و در دل ناسازی باید با هم بسازند.» (همان) و دقیقاً همین ستیز با روی دیگر خود (خود کاذب) را در متون عرفانی از جمله مثنوی مولانا و حتی منطق الطیر عطار هم می‌بینیم که حتی ساختار حماسی‌تری نسبت به مثنوی دارد و از ابتدا حرکت و نبرد مرغان در نماد انسان‌ها را با تمام دشواری‌ها و هفت خوان پرمخاطره نشان می‌دهد و در آثار سعدی هم همچنین؛ هر چند بیشتر ناپیدا و نهان است و گهگاهی سعدی، مستقیم آن را مطرح می‌کند. در غزلیات مولانا با وجود اوزان خیزابی، حماسی بودن روح مولانا نمود بیشتری دارد؛ نمونه آن این غزل معروف مولانا است:

«چه دانستم که این دریا مرا زین سان کند مجنون دلم را دوزخی سازد، دو چشمم را کند جیحون
چه دانستم که سیلابی مرا ناگاه برباید چو کشتی ام دراندازد میان قلزم پرخون»
(غزل۱۸۵۵)

در این جا این قول دشتی فرایاد می‌آید که: «روح به هیجان مرغی محبوس، خود را به سیم‌های قفس می‌زند، مخرجی جستجو می‌کند و نمی‌یابد و صدای تصادم پر و بال وی با میله‌های فلزی به شکل این گونه غزل‌های حماسی در می‌آید.» (دشتی، ۱۳۶۲ :۲۳۴) به مسئله زبان هم که توجه کنیم، زبان سخنوران حماسه‌های عرفانی، همان زبان رزمی و پهلوانی و همان واژگان و شگردهای ادبی و همان ساختار زبانی است؛ هر چند واژه های گرز، کوپال، خنجر، تیر و کمان بسامد و کاربرد بسیار کمتری داشته باشد.

مولانا حتی در غزلیات هم گهگاه رویکرد حماسی پیدا می‌کند؛ به عنوان مثال در قالب یک غزل که قاعدتاً باید پنج تا هشت بیت باشد، نبردی را روایت می‌کند که قهرمان آن خواجه‌ای است که در مرحله نفسانیت است؛ خود را رها از همه چیز می‌بیند، اما به دام قضای الهی و عشق در می‌افتد. تمام حالت‌هایی که مولوی در این غزل روایت می‌کند، دقیقاً یادآور نبرد یک قهرمان حماسه در نبردی تن به تن است که بهتر آن است که خود غزل را با دقت بخوانیم:

«آن خواجه را در کوی ما در گل فرو رفته است پا با تو بگویم حال او، برخوان اذا جاء القضا
جباروار و زفت او، دامن‌کشان می‌رفت او تسخرکنان بر عاشقان، بازیچه دیده عشق را
بس مرغ پران بر هوا، از دام‌ها فرد و جدا می‌آید از قبضه قضا، بر پر او تیر بلا
ای خواجه سرمستک شدی، با عاشقان خنبک زدی مست خداوند خود، با کشتی گرفتی با خدا
بر آسمان‌ها برده سر، وز سرنوشت او بی‌خبر همیان او پر سیم و زر، گوشش پر از طال بقا

فرعون و شدادی شده، خیکی پر از بادی شده — موری بده، ماری شده، وان مار گشته اژدها
عشق از سر قدوسی‌ای، همچون عصای موسی‌ای — کو اژدها را می‌خورد، چون افکند موسی عصا*[3]
بر خواجه روی زمین، بگشاد از گردون کمین — تیری زدش، کز زخم او همچون کمانی شد دوتا
در روی افتاد او آن زمان، از ضربت زخم گران — خرخرکنان چون صرعیان در غرغره مرگ و فنا
رسوا شده، عریان شده، دشمن بر او گریان شده — خویشان او نوحه کنان، بر وی چو اصحاب عزا
فرعون و نمرودی بده، انی انا الله می‌زده — بشکسته گردن آمده، در یارب و در ربنا
او زعفرانی کرده رو، زخمی نه بر اندام او — جز غمزه غمازه‌ای، شکر لبی، شیرین لقا
تیرش عجب‌تر یا کمان؟! چشمش بهی‌تر یا دهان؟! — او بی‌وفاتر یا جهان؟! او محتجب‌تر یا هما؟!
این خواجه با خرخشه،[1] شد پرشکسته چون پشه — نالان ز عشق عایشه، کابیض عینی من بکا
ای خواجه با دست و پا! پایت شکسته است از قضا — دل‌ها شکستی تو بسی، بر پای تو آمد جزا
ای خواجه تو چونی؟! بگو! خسته در این پرفتنه کو — در خاک و خون افتاده‌ای، بیچاره وار و مبتلا
گفت: الغیاث! ای مسلمین! دل‌ها[2] نگه دارید، هین! — شد ریخته، خود، خون من، تا این مبادا بر شما»

(غزل۲۷)

چنان که می‌بینیم مولانا این غزل و بسیاری از غزلیات شمس را در بحر رجز (تکرار مستفعلن) سروده است که به شکلی زیباشناسانه تداعیگر رجزخوانی پهلوانان در میدان مبارزه است یا حتی آن جا که از غلبه و حضورِ لشکرِ عشق سخن می‌گوید: «آمد شراب آتشین ای دیو غم! کنجی نشین!» (غزل ۳۴) یا جایی دیگر:

«ساقی در این آخر زمان بگشود خم آسمان — از روح او را لشکری، وز راح او را راحتی
کو شیرمردی در جهان تا شیرگیر او شود؟! — شاه و فتی باید شدن تا باده نوشی یا فتی»

(غزل ۲۰۰۸)

به گفته الهی‌قمشه‌ای در مقالات: «شاعران عارف‌پیشه، جوهر عرفان را در حماسه‌ها یافته و دانسته‌اند که آن حماسه‌سرایان بزرگ، پهلوانان و دیوان و ددان و بیابان و تشنگی و اژدها و سیمرغ و غیره را رمزی از معانی بلندتری گرفته‌اند تا نه تنها تاریخ و فرهنگ و افتخارات یک قوم را زنده کنند؛ بلکه نمایشی از اصیل‌ترین حقایق زندگی انسان به روی صحنه آورند.» (الهی قمشه‌ای،۱۳۸۱: ۳۹۸) فردوسی، خود در آغاز شاهنامه اشاره می‌کند که این داستان‌های عجیب هرچند دروغ و فسانه به نظر می‌آید، چون رمز آن را بگشایند، همه عین راستی و درستی است:

«تو این را دروغ و فسانه مدان — به یکسان روش در زمانه مدان

---

[1] اهل آشوب و نزاع و مجادله

[2] خیالخانه ذهن

از او هـــرچـــه انـــدر خـــورد با خـرد دگـــر از ره رمـــز، مـــعـــنـــی بـــرد»

(شاهنامه: ۱۶)

به طور کلی، نگاه عارفان و شاعران به شاهنامه، به گونه‌ای است که تصور کمترین اختلاف و جدایی میان فرهنگ و سنن ایرانی با دین و مذهب اسلامی به ذهن راه نمی‌یابد.

۳. نتیجه‌گیری

فردوسی و مولوی و سعدی سه قرن با هم فاصله دارند، اما گاهی بسیار به هم نزدیک می‌شوند. هفت‌خوان در شاهنامه با نبرد یک قهرمان با دشمنان بیرونی است و به کشتن دیو می‌انجامد. در مثنوی، سلوک سالک به کشتن دیو نفس و دشمنی درونی که هر لحظه به لباسی در می‌آید و تلبیسی تازه در میان می‌آورد. بنابراین، فردوسی و مولوی دارای هدف فرهنگی مشترکی هستند و متناسب با اقتضای زمان، به دو شیوه گوناگون شاهکار ادبی و عرفانی خود را سروده‌اند. هر دو حماسه‌اند یکی در سطح ملی و دیگری فراملی و جهان و انسانی. هر دو، زیرساختی آرمانگرایانه دارند و در یک خط سیر تاریخی هستند. و در موازات و همسانی فکری هم هستند.

اگر فردوسی احیاگر فرهنگ و زبان فارسی است، مولانا میراث دار فکر و فرهنگ ایرانی است که زبان فارسی را تا آن سوی مرزها برده است. مثنوی در حقیقت دایره المعارف حیات فکری و روحی ملت ایران است. عصاره فرهنگ ایرانی پس از شاهنامه در مثنوی و گلستان نمود پیدا می‌کند. مولوی با سرودن مثنوی و سعدی با گلستان، احیاگرِ هویتِ فرهنگیِ عصرِ خویشند که می‌توانند نماینده مردمان هر عصری هم باشند. آن‌ها در این آثار، کجی‌ها و ناراستی‌های جامعه زمان خود و انحرافات فردی و اخلاقی انسان‌ها را باز می‌نمایند و در واقع، انسان‌شناسی یا مردم‌شناسی کرده و مهر و نشانِ نقد خود را بر عناصرِ گوناگونِ فرهنگِ زمانه می‌نهند.

اگر شاهنامه محتوای اخلاقی و پندآموز دارد و هدف فردوسی از بیان داستان قهرمان‌هایش، نتیجه‌گیری‌های خردمندانه برای آدمیان در طول روزگاران است، سعدی هم می‌خواهد با تفسیر احسان، رضا، تربیت و آداب صحبت و بسیاری مسائل اخلاقی، زمین را جای بهتری برای زیستن آدمیان کند؛ گویی انسان برای همه این‌ها، موجودی مقدس است که باید در تمامی ابعاد مورد ارج و عزت قرار گیرد؛ همچنان که گرانیگاه عرفان، انسان است. پس یک وجه مهم پیوند این‌ها مفاهیم اخلاقی و حکیمانه، اندیشه‌های بلند انسان‌ساز و زندگی‌ساز و در بطنشان پیام صلح و وحدت است که در اندیشه و بیان هر سه دیده می‌شود.

انسان و زندگی به طور کلی وجه مشترک آثار این‌هاست؛ فردوسی به وطنی به نام ایران می‌اندیشد و سعدی خیرخواه مردم آن وطن است و مولانا وطنی گسترده و جهانی را در نظر دارد که همگان در صلح و وحدت باشند؛ هر سه بدین گونه جاودانه می‌شوند.

سعدی از مجموعه فرهنگی شاهنامه برای بیان مقاصد اجتماعی و آموزنده و نتیجه‌گیری از گذشت زمان، شکل‌گیری و زوال قدرت‌ها، دادگری و ستم، ایستادگی و مقاومت انسانی و نیک و بد اعمال بهره می‌گیرد. در مورد وی گفته می‌شود که حتی شفافیت و پاکی غزلش و بسیاری از اشعار عاشقانه وی از شاهنامه و ادبیات حماسی مایه می‌گیرد.

در نهایت از نقطه‌های پیوند دیگر نمایشنامه توس و سخن سعدی و مولوی، علاوه بر نقش آفرینان، اندیشه‌ها و مضامین، مساله زبان است که در سعدی با شکرسخنی نمود می‌یابد و شیرین شاهنامه هم گاهی می‌آید تا بر این موضوع صحه بگذارد و مولوی هم از بین چندین زبانی که بر آن‌ها مسلط است، برای سرودن آثارش فارسی را برمی‌گزیند تا زبان و فرهنگ ایرانی را جاودانه سازد و از خوش‌اقبالی فارسی‌زبانان است که بعد از فردوسی، مولوی و سعدی نیز با شاهنامه، مثنوی، دیوان شمس و گلستان، زبان فارسی را برای ما حفظ و ماندگار کرده‌اند.

کتاب‌شناسی

استعلامی، محمد (۱۳۷۲)، ***شرح مثنوی مولوی***، جلد ششم، چاپ دوم، تهران: زوار.

اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۷۱)، ***نوشته‌های بی‌سرنوشت***، چاپ سوم، تهران: آرمان.

اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۸۱)، ***چهار سخنگوی وجدان ایران***، تهران: قطره.

الهی قمشه ای، حسین (۱۳۸۱)، ***مقالات***، تهران: روزنه.

حقوقی، عسکر (۱۳۸۴)، ***تحقیق در تفسیر ابوالفتوح رازی***، قم: دارالحدیث.

دشتی، علی (۱۳۶۲)، ***سیری در دیوان شمس***، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۵)، ***خاک پارس***، شیراز: نوید.

سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۷۳)، ***گلستان***، تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.

سنایی، مجدودبن ادم (بی تا)، ***دیوان اشعار***، به اهتمام مدرس رضوی، چاپ چهارم، تهران: سنایی.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۸)، ***شاهنامه***، تهران: سوره مهر.

قریشی، زهراالسادات (۱۳۹۸)، ***صید و صیاد در پس ِباد***، شیراز: نوید.

کزازی، میرجلال الدین (۱۳۸۶)، ***فردوسی و مولانا***، سخنرانی ایراد شده در شهر مرکزی کتاب.

مولوی، جلال‌الدین‌محمد (۱۳۷۶)، ***مثنوی معنوی***، تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: ققنوس.

مولوی، جلال‌الدین‌محمد (۱۳۹۰)، ***کلیات شمس تبریزی***، تصحیح نظام‌الدین نوری، چاپ دهم، تهران: آبان.

مولوی، جلال‌الدین‌محمد (۱۳۶۹)، ***فیه‌مافیه***، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.

Intertextual Connections between Hakim Toos' Play and Rumi and Saadi's Words

***Zahrasadat Ghoreishi[۱] - Seyyed Mehdi Seyyed[۲]**

۱. PhD in Persian Language and Literature, Mystical Literature, Shiraz University, Lecturer at Farhangian University and Shiraz National University of Vocational Training, Iran. (Corresponding author) Email: zahrasadat.ghoreshi@gmail.com

۲. PhD in Pure Mathematics (Analysis), Payam Noor University of Shiraz, Lecturer at Fars National University of Vocational Training and Zand Non-Profit University of Shiraz, Iran.

Article Info (۲۰۷-۲۳۶)

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
۲۰۲۵/۰۶/۲۴

Accepted:
۲۰۲۵/۱۲/۰۴

Keywords:
role-players
epic
mystic
Ferdowsi
Saadi
Molavi

ABSTRACT

Poets and their thoughts are usually related. In the field of literary criticism, these relationships are usually discussed under the title of intertextual relationships. When it comes to the peaks of Persian poetry and the range of high ideas they have raised and their artistic structures, examining intertextual relationships is a difficult and extensive task. In this essay, we will briefly examine one of the elements that brings together and connects the three great Persian poets (Firdausi, Rumi, and Saadi), which is the main characters and role-players in their works. The research method is research-research and based on the evidence available in the works of these greats. Through the presence of role-players such as the king, Rostam, the dragon, and especially the demon and their equivalents in mystical poetry, the deep and prominent connection between epic and mysticism is one of the most obvious results that can be obtained in the path of this goal; namely, finding the threads of connection between these three genres of epic, mystical, lyrical, and popular poetry. The important point here is that the issue of man and his life is the common aspect of the works of these three poets, which is also a guiding and reinforcing element of the subject, and all the common factors in the works and thoughts of these great people together remove from the minds the idea of the slightest difference and separation between the Islamic religion and the Iranian culture and traditions. It is worth mentioning that in addition to the connecting role-players element, ideas, themes, and language are also other guidelines in this area that can be the subject of another research in this field.