



متن‌شناسی ادب فارسی

(پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی سابق)

(علمی - پژوهشی)

براساس رأی یکصد و سیزدهمین جلسه کمیسیون بررسی اعتبار نشریات علمی کشور، مورخ ۱۳۷۴/۱۲/۱۹ مجله «دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان» حایز شرایط دریافت درجه علمی - پژوهشی شناخته شد. طبق نامه مدیر کل پژوهشی وزارت علوم تحقیقات و فناوری به شماره ۳/۴۴۴۱ مورخ ۸۷/۶/۶ این مجله به صورت چهار مجله تخصصی اجازه انتشار یافت. که فصلنامه «پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی» یکی از این چهار مجله است. بر اساس نامه مذکور این فصلنامه با حفظ سابقه دارای درجه «علمی - پژوهشی» شناخته شد و سرانجام براساس نامه شماره ۱۲۵۳۴۹ مورخ ۱۳۹۰/۷/۱۱ مرکز برنامه‌ریزی و سیاست‌گذاری پژوهشی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری با عنوان جدید تخصصی «متن‌شناسی ادب فارسی» با حفظ سابقه «علمی - پژوهشی» اجازه انتشار یافت.

سال پنجاهم، دوره جدید، سال ششم، شماره اول (پیاپی ۲۱)

بهار ۱۳۹۳

متن شناسی ادب فارسی

(پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی سابق)

سال پنجاهم، دوره جدید، سال ششم، شماره اول (پیاپی ۲۱)، بهار ۱۳۹۳
(علمی - پژوهشی)

صاحب امتیاز: دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان

مدیر مسؤول: دکتر اسحاق طغیانی

سر دبیر: دکتر حسین آقاحسینی

هیأت تحریریه:

دکتر حسین آقاحسینی	استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان
دکتر مهدی تدین	استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان
دکتر یونس جعفری	استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اسلامی علیگر هند
دکتر یداله جلالی پندری	دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد
دکتر نجف جوکار	استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز
دکتر اظهر دهلوی	استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جواهر لعل نهرو هند
دکتر آذرمیدخت صفوی	استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اسلامی علیگر هند
دکتر اسحاق طغیانی	استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان
دکتر محمدحسین کرمی	استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز
دکتر مهدی محقق	استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران
دکتر مهدی ملک‌نابت	دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد
دکتر سید علی اصغر میرباقری فرد	استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان
دکتر سید مهدی نوریان	استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

مدیر اجرایی:	مرضیه جلالی کوشکی
ویراستار فارسی:	علی جلالی
حروفچینی و صفحه آرایی:	اعظم طغیانی
چاپ و صحافی:	چاپخانه دانشگاه اصفهان
ویراستار و مترجم انگلیسی:	احسان گل‌احمر
ناشر:	دانشگاه اصفهان
سال چاپ:	خردادماه ۱۳۹۳

با همکاری حوزه معاونت تحقیقات و فناوری دانشگاه اصفهان

این نشریه در پایگاه‌های اطلاعاتی زیر نمایه می‌شود:

پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی www.SID.ir	بانک اطلاعات نشریات کشور www.magiran.com
سامانه نشریات دانشگاه اصفهان: http://uijs.ui.ac.ir	پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC) www.srlst.com
دوآج (فهرست مجلات پژوهشی با دسترسی آزاد) www.doaj.org	
پایگاه اولریخ (راهنمای بین‌المللی نشریات ادواری) http://ulrichsweb.serialsolutions.com	
ابسکو (میزبان پایگاه‌های اطلاعاتی) http://www.ebscohost.com	
ایندکس کپرنیکوس (فهرست مجلات برتر) http://journals.indexpennic.com	
دارای ضریب تأثیر (IF) از پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC)	
مقالات نمودار آرای نویسندگان است و مجله در این زمینه مسؤولیتی ندارد.	

نشانی: اصفهان، خیابان هزار جریب، دانشگاه اصفهان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دفتر مجله متن‌شناسی ادب فارسی

کد پستی ۸۱۷۴۴ - تلفن: ۰۳۱۱-۷۹۳۳۰۹۷ - دورنگار: ۰۳۱۱-۷۹۳۳۱۵۱

پست الکترونیکی: daftar-e-majale@litr.ui.ac.ir سایت مجله: <http://uijs.ui.ac.ir/rpll>

راهنمای تدوین و شرایط پذیرش مقاله

مجله متن‌شناسی ادب فارسی (پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی سابق)

(علمی - پژوهشی)

فصلنامه متن‌شناسی ادب فارسی (پژوهش‌های زبان و ادب فارسی سابق) به منظور رشد و گسترش ادب فارسی و فرهنگ ایرانی - اسلامی، تازه‌های پژوهشی صاحب‌نظران زبان و ادبیات فارسی را منتشر می‌کند تا در دسترس علاقه‌مندان قرار گیرد. پذیرش مقاله در این نشریه منوط به احراز شرایط علمی زیر است:

الف - شرایط علمی

- ۱- مقاله باید دارای اصالت و نوآوری (Original Research)، تحلیلی و نتیجه پژوهش‌های علمی نویسنده یا نویسندگان باشد.
 - ۲- در نگارش مقاله باید روش تحقیق علمی رعایت شود و از منابع معتبر، اصیل و به روز استفاده شود.
 - ۳- مقاله باید صرفاً در یکی از موضوعات زیر تدوین شود.
 - ۱-۳- بررسی و تحلیل مبانی نظری شرح متون ادب فارسی
 - ۲-۳- بررسی و تحلیل و حل دشواریهای متون ادب فارسی
 - ۳-۳- بررسی و تحلیل تصحیحات انجام گرفته از متون ادب فارسی
 - ۴-۳- بررسی و تحلیل تحریفات راه‌یافته در متون ادب فارسی
 - ۵-۳- بررسی و تحلیل نشانه‌شناسی، جهت درک بیشتر متون ادب فارسی
 - ۶-۳- بررسی و نقد و تحلیل شرح‌های معاصران درباره متون ادب فارسی
 - ۷-۳- بررسی و تحلیل و ارزش‌گذاری نسخ خطی متون ادب فارسی
 - ۸-۳- مکاتب جدید ادبی و متون ادب فارسی
 - ۹-۳- زیبایی‌شناسی متون ادب فارسی
 - ۱۰-۳- موضوعات دیگری که به تبیین و تحلیل متون ادب فارسی می‌پردازد.
- توضیح:** مقاله پس از دریافت، نخست در هیات تحریریه بررسی و ارزیابی می‌شود و در صورت داشتن شرایط لازم، برای داوران ارسال می‌گردد. پس از وصول دیدگاه‌های داوران، نتایج و امتیازات کسب شده در هیات تحریریه مطرح می‌شود و در صورت کسب امتیازات کافی و پذیرش، مقاله در نوبت چاپ قرار می‌گیرد.

ب - ساختار مقاله

- ۱- مقاله باید از جهت نگارش ساختاری محکم و استوار داشته باشد و اصول فصاحت و بلاغت فارسی در آن رعایت شود.
- ۲- مقاله علمی - پژوهشی ساختار مشخصی دارد که باید به دقت حفظ و رعایت شود. اجزای تشکیل دهنده یک مقاله علمی - پژوهشی عبارت است از:
 - _ عنوان مقاله (عنوان مقاله باید کوتاه و گویا و منعکس کننده محتوای مقاله باشد)
 - _ چکیده (بین ۲۰۰ تا ۳۰۰ واژه)
 - _ واژه‌های کلیدی (بین ۳ تا ۶ واژه)

- ۲- **مقدمه** (این بخش باید در حدود یک صفحه و شامل بیان پرسش یا پرسش‌های پژوهش، اهداف پژوهش و ضرورت یا اهمیت پژوهش باشد)
- ۳- **پیشینه پژوهش** (در این بخش نویسنده به پیشینه مطالعات انجام شده، اعم از کتاب و مقاله، مربوط به موضوع پژوهش خود اشاره می‌کند)
- ۴- **روش پژوهش** (در این قسمت به مواردی چون نوع پژوهش، روش پژوهش و جمع‌آوری داده‌ها، نوع داده‌ها، متغیرها و ... اشاره می‌شود)
- ۵- **بحث اصلی** (در این قسمت با استفاده از روش‌های کمی و کیفی، داده‌ها مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد و موضوع مقاله به طور علمی بررسی و تحلیل می‌شود)
- ۶- **نتیجه‌گیری** (در این قسمت یافته‌ها و نتایج حاصل از پژوهش به طور دقیق و روشن ارائه می‌شود)
- ۷- **منابع و مآخذ**
- ۸- **حجم مقاله** باید بین ۵۰۰۰ تا ۸۰۰۰ واژه باشد.
- ۹- **نام مؤلف یا مؤلفان** همراه با درجه علمی، نشانی محل کار و نشانی اینترنتی دانشگاهی و غیردانشگاهی (Email) ذکر شود. (ذکر شماره تلفن مسئول مکاتبات در برگ ضمیمه لازم است)
- ۱۰- **اسامی خاص و اصطلاحات لاتین و ترکیبات خارجی** بلافاصله پس از فارسی آن داخل پرانتز در متن مقاله ذکر شود.

ج) شیوه ارجاع دهی و کتابنامه نویسی

مجله متن شناسی ادب فارسی از روش APA برای ارجاع‌دهی و کتابنامه نویسی استفاده می‌کند. بنابراین از نویسندگان محترم درخواست می‌شود در هنگام تدوین مقاله از این روش برای ارجاع‌دهی و کتابنامه نویسی استفاده کنند. در ارجاعات درون متنی، ابتدا نام خانوادگی نویسنده، سپس سال انتشار اثر و در نهایت شماره صفحه یا صفحات ذکر می‌شود؛ (زرین کوب، ۱۳۸۲: ۸۷). در ارجاعات پایانی یا همان بخش کتابنامه، بسته به نوع منبع، باید به صورت زیر عمل شود:

الف: کتاب (عنوان کتاب باید ایتالیک باشد)

نام خانوادگی (شهرت)، نام، سال انتشار. (درون پرانتز). نام کتاب، نام مترجم یا مصحح، شهر محل نشر، نام ناشر، نوبت چاپ
شهیدی، سید جعفر. (۱۳۶۴). شرح لغات و مشکلات دیوان انوری، تهران: شرکت انتشارات علمی - فرهنگی.

ب: نشریه (عنوان مجله باید ایتالیک باشد)

نام خانوادگی (شهرت)، نام، سال انتشار. (درون پرانتز). عنوان مقاله (درون گیومه) نام نشریه، شماره دوره، صفحات مقاله (از ص تا ص)
میرباقری فرد، سید علی اصغر، شایان، الهام. (۱۳۹۱). «سیر عرفانی قرب در متون عرفانی تا سده هفتم هجری»، متن شناسی ادب فارسی، ۱-۱۴.

ج: مجموعه مقالات

نام خانوادگی، نام، سال انتشار. (درون پرانتز). عنوان مقاله (درون گیومه)، نام گردآورنده یا ویراستار، نام مجموعه مقالات، محل نشر، نام ناشر، شماره صفحات مقاله (از ص تا ص)

د: سایتهای اینترنتی

نام خانوادگی، نام. (آخرین تاریخ). عنوان موضوع (درون گیومه)، نام و نشانی اینترنتی به صورت ایتالیک

هـ: لوح فشرده

نام خانوادگی، نام، سال انتشار، (درون پراتتز)، عنوان، نام لوح فشرده، محل نشر، نام ناشر

د) شیوه و ضوابط ارسال مقاله

- ۱- مقالات به صورت الکترونیکی دریافت می‌گردد. لطفاً قبل از ارسال مقاله برای مجله، به سامانه نشریات دانشگاه اصفهان به نشانی <http://uijs.ui.ac.ir/rpl> مراجعه کنید و پس از ثبت نام در سامانه مقاله را ارسال نمایید.
 - ۲- مقالات مستخرج از پایان نامه باید تایید استاد راهنما را همراه داشته باشد.
 - ۳- مقاله نباید در هیچ مجله یا همایشی ارائه شده باشد.
 - ۴- مقالات ارسالی باید کاملاً مطابق با شیوه نامه مجله تنظیم شده باشند.
- یادآوری ۱: مجله در پذیرش یا رد مقاله همچنین ویراستاری آن آزاد است.
- یادآوری ۲: مسئول مکاتبات در مقاله باید مشخص شود.
- یادآوری ۳: نویسنده باید هنگام ارسال مقاله متن زیر را کامل و همراه مقاله ارسال نماید.

باسمه تعالی

سردبیر فصلنامه متن شناسی ادب فارسی

تعهد می‌کنم

نویسنده مقاله

اینجانب

تا زمان اعلام نتیجه از سوی هیات تحریریه مجله متن شناسی ادب فارسی، آن را برای هیچ مجله یا همایشی ارسال نکنم.

امضاء

تاریخ

مشاوران علمی مجله متن‌شناسی ادب فارسی (پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی سابق)

دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان

سال پنجاهم، دوره جدید، سال ششم، شماره اول، پیاپی ۲۱، بهار ۱۳۹۳

دکتر حسین آقاحسینی	استاد دانشگاه اصفهان
دکتر علی اکبر احمدی دارانی	استادیار دانشگاه اصفهان
دکتر محمد تقوی	دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد
طیبه جعفری	پژوهشگر
دکتر مرتضی رشیدی	استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد
دکتر احمد رضی	دانشیار دانشگاه گیلان
دکتر سیده مریم روضاتیان	دانشیار دانشگاه اصفهان
دکتر سعید شفیعیون	استادیار دانشگاه اصفهان
دکتر اسحاق طغیانی	استاد دانشگاه اصفهان
دکتر اقدس فاتحی	استادیار دانشگاه قم
دکتر فرزاد قائمی	استادیار دانشگاه فردوسی مشهد
دکتر یحیی کاردگر	استادیار دانشگاه قم
دکتر مختار کمیلی	استادیار دانشگاه ولی عصر رفسنجان
دکتر محسن محمدی فشارکی	استادیار دانشگاه اصفهان
دکتر محمود مدبری	استاد دانشگاه شهید باهنر کرمان
دکتر محمودرضا مهرآوران	استادیار دانشگاه قم
دکتر علیرضا نبی لو	دانشیار دانشگاه قم
دکتر سید مهدی نوریان	استاد دانشگاه اصفهان
دکتر علیرضا نیکویی	دانشیار دانشگاه گیلان
دکتر احمدرضا یلمه‌ها	دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهقان

مجله متن‌شناسی ادب فارسی (پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی سابق)

دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان

سال پنجاهم، دوره جدید، سال ششم، شماره اول (پیاپی ۲۱)، بهار ۱۳۹۳

فهرست مطالب

- ۱-۲۴ سیمای پیامبر اکرم (ص) به عنوان «انسان کامل» و «کمال انسانی» در خمسه نظامی گنجوی
سعید قاسمی پُرشکوه - عباسعلی وفایی
- ۲۵ -۴۰ بازتاب حیرت خیام در ادبیات فارسی
قدمعلی سرامی - پروین رضایی
- ۴۱ -۶۰ نقد تصحیح خمسه نظامی به کوشش بصیر مژدهی، در مقایسه با نسخه‌های مصحح
حمیدرضا شایگان‌فر
- ۶۱ -۷۶ رویکرد تحلیلی به عناصر داستانی سندبادنامه
محمدامیر مشهدی - عبدالله واثق عباسی - اکرم عارفی
- ۷۷ -۸۸ بازشناسی و معرفی تذکره ناشناخته «معارف العارفین»
محمدابراهیم ایرج‌پور
- ۸۹ -۱۱۰ تبیین و تأیید نظر استاد زرین‌کوب درباره داستان شاه و کنیزک
محمدرضا حسنی جلیلیان
- ۱۱۱ -۱۳۰ نقد کهن‌الگویی ریشه‌های دو گانه انگاری اسطوره‌ای در شاهنامه فردوسی
رضا ستاری - مرضیه حقیقی

سیمای پیامبر اکرم (ص) به عنوان «انسان کامل» و «کمال انسانی» در خمسه نظامی گنجوی

سعید قاسمی پُرشکوه* - عباسعلی وفایی**

چکیده

موضوع انسان کامل از گذشته تاکنون همواره از مباحث مورد تحقیق در ادب عرفانی و فارسی بوده است و برخی از بزرگان ادب فارسی مانند سنایی، مولوی، عطار و... به داشتن آرای عرفانی در این باره مشهورند؛ برخی نیز بیرون از دسته عرفا هستند که در آثارشان رگه‌هایی از عرفان دیده می‌شود مانند حکیم نظامی گنجوی در این جستار تلاش بر این است که یکی از موضوعات اصلی تفکر عرفانی اسلامی یعنی سیمای پیامبر اکرم (ص) به عنوان «انسان کامل» و «کمال انسانی» در آثار نظامی بررسی و تجزیه و تحلیل شود و به این پرسش پاسخ داده شود که حقیقت محمدی (ص) در خمسه نظامی چگونه تجلی یافته است و «انسان کامل محمدی» در نظر نظامی چگونه تعریف می‌شود و آراء و اندیشه‌های حکیمی چون او درباره حقیقت اکمل نوع انسانی یعنی پیامبر اکرم (ص) چیست. بدین منظور، ابتدا مفهوم «انسان» و سپس موضوع حقیقت محمدی به عنوان «انسان کامل» و «کمال انسانی» در آثار و اندیشه‌های نظامی مورد بررسی قرار می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی

خمسه نظامی، عرفان اسلامی، حقیقت محمدی، انسان کامل، تمثیل.

مقدمه

در تاریخ ادب فارسی عارفان و شاعران بسیاری بودند که موضوع حقیقت انسان کامل را به تصویر کشیده‌اند و سخنان بسیاری در این زمینه بر زبان قلم آورده‌اند. یکی از این شاعران که از حکمت بهره‌مند است و به ادعای خود در حکمت گوش پیچ دیگران است^۱، حکیم نظامی گنجوی است. وی در جای‌جای آثار خود در این باره سخن به میان آورده و حقیقت کمال انسانی یعنی پیامبر اکرم (ص) را به شیوه‌های گوناگونی به نمایش گذاشته است که با انسان کامل عارفانه

* دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی (نویسنده مسؤل) Saeedghpo@chmail.ir

** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی a_a_vafaei@atu.ac.ir

شبهات زیادی دارد. از گذشته تاکنون در آثار نظامی گنجوی بیشتر به مباحث کلامی، زبانی، ادبی توجه نشان داده‌اند و از آنجا که کار متکلمان به گونه‌ای تنها اثبات هستی خداست^۱، به مسأله عرفان در آثار وی توجه چندانی نشده و موضوع‌های عرفانی به دقت در آثار وی مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار نگرفته است. این در حالی است که شاعر عارفی چون نورالدین عبدالرحمن جامی در نفحات الأنس مَهر تأییدی بر این ادعا می‌گذارد که منظومه‌های نظامی گنجوی پُر از معارف و حقایق است و می‌گوید: «اکثر آن‌ها اگرچه به حسب صورت افسانه است اما از روی حقیقت، کشف حقایق و معارف را بهانه است» (جامی، ۱۳۳۷: ۶۰۹). این جستار در پی آن است که موضوع «انسان کامل» بلکه «کمال انسان» را در آثار نظامی گنجوی بررسی کند و به پاسخ این پرسش‌ها دست یابد که «انسان» در خمسه نظامی چگونه چهره‌ای دارد و آیا در این باره میان اندیشه‌های نظامی و افکار و عقاید عرفانی همانندی وجود دارد یا متکلمی چون او به کلی فارغ و به دور از چنین اندیشه‌های عرفانی بوده است؟ هدف این جستار، بررسی «انسان کامل» و «کمال انسان» در آثار نظامی با توجه به آرا و اندیشه‌های پیش از اوست و برای مقایسه اندیشه‌های او با عارفان پس از او، به آرای عارفان به صورت فرعی ارجاع داده شده تا شبهه مقایسه آرای نظامی با نظرهای عارفان نامدار پس از او پیش نیاید. از آنجا که تاکنون آرای نظامی گنجوی در باب موضوع مقاله حاضر به صورت تطبیقی با آثار عارفانه مورد بررسی قرار نگرفته است لذا ضرورت پژوهشی این‌گونه احساس می‌شد.

پیشینه پژوهش

درباره موضوع «انسان» در آثار نظامی گنجوی پیش از این پژوهش‌هایی انجام شده ولی بیشتر به موضوع «انسان» به عنوان نوع و گونه انسان توجه گردیده است؛ به عنوان نمونه دکتر منصور ثروت در کتاب گنجینه حکمت در آثار نظامی تنها به موضوع «شناخت انسان» پرداخته‌اند.

شیوه پژوهش

شیوه پژوهش در این جستار شامل جمع‌آوری مطالب و روش تحقیق در آن از نوع کتابخانه‌ای و تجزیه و تحلیل محتوا و ابزار گردآوری اطلاعات نیز فیش‌برداری است.

۱) چهره انسان در آثار و اندیشه‌های نظامی گنجوی

موضوع شناخت انسان همواره یکی از دغدغه‌های ذهنی بشر در طول تاریخ بوده است و جمله سقراط مبنی بر «خود را بشناس» جمله‌ای پرآوازه است که می‌توان گفت همین جمله کوتاه مستند صوفیان و عارفان گردیده است و حدیث مشهور «مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ» نیز به نوعی بیانگر همین مفهوم است یا حتی برخی چون کندی، فلسفه را به شناخت انسان از خود تعریف کرده‌اند (رک: شجاری، ۱۳۸۳: ۸۶). نظامی گنجوی نیز نه به عنوان صوفی صیرف یا زاهد و حکیم و... بلکه به عنوان شاعری زبردست که بسیاری از اندیشه‌های او رنگ و بوی عرفانی دارد، به «انسان» و حقیقت او توجه خاصی دارد و در جای‌جای آثارش به این موضوع پرداخته است. اندیشه او در این باره، حول سه محور می‌گردد؛ نخست «انسان» را به عنوان «نخستین بشر و آدم ابوالبشر» مورد بررسی قرار می‌دهد. دوم به «انسان» به

عنوان «نوع انسان» و «موجودی خاکی ضعیف و در عین حال اشرف مخلوقات» می‌نگرد که این دو دیدگاه او برگرفته از تعالیم قرآنی است و گاهی نیز به او به عنوان «انسان کامل و حقیقت انسانی» نگاه می‌کند، به‌ویژه به عنوان انسان نمونه و کاملی که نمونه‌ی اعلای آن پیامبر اکرم (ص) است و آن حضرت را به عنوان «انسان کامل» معرفی می‌کند. به عبارت دیگر، انسان را به عنوان «حقیقت محمدیه» مورد توجه قرار می‌دهد.

۲) انسان به عنوان نخستین بشر و آدم ابوالبشر

نظامی در خسرو و شیرین از زبان موبد می‌گوید که پس از آفرینش جن و پریان، آدم (ع) آخرین فرزند بطن زمین بود:

جهان را اولین بطنی زمی بود زمین را آخرین بطن آدمی بود

(نظامی، ۱۳۷۸: ۴۰۳)

وی در مقالت اول از مقالات بیستگانه مخزن الاسرار درباره آفرینش «آدم» (ع) سخن گفته است و ویژگی‌های او را برشمرده است و می‌گوید وی نخستین بشرزاده‌ی مقبلی است که از نهانخانه‌ی عدم به سوی وجود آمد و در خانه خلقت را باز کرد و بنا بر آیه کریمه «إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً: من در روی زمین، جانشینی [= نماینده‌ای] قرار خواهم داد» (بقره، ۳۰)، علم خلافت را آراسته و خداوند بدو تعلیم داده است: «وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا: سپس علم اسماء را همگی به آدم آموخت» (بقره، ۳۱). او کسی است که قدرت بکر یا بکری قدرت خداوند در آفرینش او به کار رفته است و خداوند بنا بر حدیث قدسی «خَمَرْتُ طِينَةَ آدَمَ بِيَدَيَّ أَرْبَعِينَ صَبَاحًا» (صدری‌نیا، ۱۳۸۸: ۲۳۶) به دو دست خویش گل او را ورزیده است. سپس شاعر ویژگی‌های آدم (ع) را به عنوان نخستین بشر در این مقاله یاد می‌کند. برخی از ابیات آغازین این مقاله به قرار زیر است:

اول کاین عشق پرستی نبود	در عدم آوازه هستی نبود
مقبلی از کتم عدم ساز کرد	سوی وجود آمد و در باز کرد
بازپسین طفل پری زادگان	پیشترین بشری زادگان
آن به خلافت علم آراسته	چون علم افتاده و برخاسته
«عَلَّمَ آدَمَ» صفت پاک او	«خَمَّرَ طِينَةَ» شرف خاک او
آن به گهر هم کدر و هم صفی	هم محک و هم زر و هم صیرفی

(نظامی، ۱۳۸۰: ۷۱-۷۰)

این آدم همان آدم ابوالبشر است که گناه کرد:

زلف زمین در بر آدم فکند خال «عَصَى» بر رخ آدم فکند

(نظامی، ۱۳۸۰: ۵)

از اینجاست که گناه و گناهکاری، رسم کهن آدم است:

وگر دارم گناه، آن دل رحیم است گناه آدمی رسم قدیم است

(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۱۲)

اما آدم (ع) همچنانکه در قرآن کریم و احادیث و روایات آمده، از گناهش توبه کرد: «فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ

عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ: سپس آدم از پروردگارش کلماتی دریافت داشت (و با آن‌ها توبه کرد) و خداوند توبه او را پذیرفت زیرا خداوند توبه‌پذیر و مهربان است» (بقره، ۳۳). نظامی نیز می‌گوید:

آدم از آن دانه که شد هیضه دار توبه شدش گلشکر خوشگوار
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۸)

۳) انسان به عنوان نوع و گونه انسان و آدمی

در این دیدگاه، شاعر با تفکری قرآنی به «انسان» به عنوان موجودی ضعیف می‌نگرد که از خاک آفریده شده است:

ای همه هستی ز تو پیدا شده خاکِ ضعیف از تو توانا شده
(نظامی، ۱۳۸۰: ۷)

و به صراحت او را سرشته از «گل» و «ضعف» را لازمه وجود خاکی انسان می‌داند و خود را به عنوان نوع «انسان»، «مشتی خاک» می‌خواند:

خدایا چون گل ما را سرشتی وثیقت‌نامه‌ای بر ما نوشتی
به ما بر خدمت خود عرض کردی جزای آن به خود بر عرض کردی
چو ما با ضعف خود در بند آنیم که بگذاریم خدمت تا توانیم
تو با چندان عنایت‌ها که داری ضعیفان را کجا ضایع گذاری
(نظامی، ۱۳۷۸: ۸)

این «انسان» که خداوند متعال بر او وثیقت‌نامه نوشته، یادآور این آیات از قرآن کریم است که می‌فرماید با بنی‌آدم عهد کردیم که شیطان را نپرستند که دشمن آنهاست: «أَلَمْ أَعْهَدْ إِلَيْكُمْ يَا بَنِي آدَمَ أَنْ لَا تَعْبُدُوا الشَّيْطَانَ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُّبِينٌ: آیا با شما عهد نکردم ای فرزندان آدم که شیطان را نپرستید که او برای شما دشمن آشکاری است؟» (یس، ۶۰) همچنان که با آدم ابوالبشر نیز چنین عهدی رفته بود ولی او عهد الهی را فراموش کرد و در این راه استوار قدم نبود: «وَلَقَدْ عَهِدْنَا إِلَى آدَمَ مِنْ قَبْلُ فَنَسِيَ وَلَمْ نَجِدْ لَهُ عَزْمًا: پیش از این، از آدم پیمان گرفته بودیم اما او فراموش کرد و عزم استواری برای او نیافتیم» (طه، ۱۱۵). افزون بر جنسیت نخست آدمی که خاک است، نظامی این اندیشه طبیعی و قرآنی را نیز در ذهن دارد که آدمی از جنس آب و نطفه است: «يَا أَيُّهَا النَّاسُ! إِن كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِّنَ الْبَعْثِ فَإِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِّن تَرَابٍ ثُمَّ مِّن نُّطْفَةٍ ثُمَّ مِّن عِلْقَةٍ...: ای مردم! اگر در رستخیز شک دارید (به این نکته توجه کنید که) ما شما را از خاک آفریدیم، سپس از نطفه و بعد از خون بسته شده...» (الحج، ۵)؛ «وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ مِنَ الْمَاءِ بَشَرًا فَجَعَلَهُ نَسَبًا وَصِهْرًا وَكَانَ رَبُّكَ قَدِيرًا: او کسی است که از آب، انسانی را آفرید، سپس او را نسب و سبب قرار داد (و نسل او را از این دو طریق گسترش داد) و پروردگار تو همواره توانا بوده است» (الفرقان، ۵۴) و آیات دیگر از این دست که در قرآن بسیار است. نظامی نیز می‌گوید:

جز او کیست کز خاک آدم سرشت؟ بر آب این چنین نقش داند نوشت؟
(نظامی، ۱۳۸۳: ۱۷)

مریز آب خود را در این تیره خاک کز این آب شد آدمی تابناک
(نظامی، ۱۳۸۳: ۶۶)

در این دیدگاه است که می‌توان گفت «در نظر نظامی، وجود آدمی از دو عنصر زمینی و خاکی و آسمانی و علوی،

یعنی جسم و جان یا تن و روان تشکیل شده است. هر یک از دو عنصر کالبد و روح ویژگی‌های مخصوص به خود را داراست و به اقتضای هر کدام انسان در کشاکش دائمی نیازهای روحانی و جسمانی قرار دارد» (ثروت، ۱۳۷۰: ۸۱). این نوع انسان را می‌توان، اطلاق انسان بر نوع بشر بنا بر مضمون دانست (ر.ک: سعاد، ۱۴۰۱: ۱۵۳). نظامی در یک موضع از مخزن‌الأسرار خود، مخلوقات را پرورده نوری ازلی می‌داند که از این میان، انسان بیش از دیگران مورد عنایت بوده است و بدین ترتیب، به وجهه خاصی برای شرافت انسان بر سایر مخلوقات قائل است:

زان ازلی نور که پرورده‌اند در تو زیادت نظری کرده‌اند
(نظامی، ۱۳۸۰: ۷۷)

اما در موضع دیگر، همین نوع انسان را که در او زیادت نظری داشته‌اند، به مرتبه انسان ازلی می‌رساند و در واقع، مخاطب را به عنوان انسان نوعی، طائر فضای ازلی می‌خواند که به پر عشق در آن فضا در طیران بود و پس از ماندگی و خستگی، بدین عالم آب و گل سایه انداخت و درآمد و در نهایت، دوباره به همان مرتبه ازلی کوچ خواهد کرد:

اول کاین ملک به نامت نبود	وین ده ویرانه به نامت نبود
فر همای حملی داشتی	اوج هوای ازلی داشتی
گرچه پر عشق تو غایت نداشت	راه ابد نیز نهایت نداشت
مانده شدی قصد زمین ساختی	سایه بر این آب و گل انداختی
باز چو تنگ آبی از این تنگنای	دامن خورشید کشی زیر پای

(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۱۸)

حال اگر در این ابیات دقت شود، این سؤال را می‌توان مطرح کرد که آیا این «اوج هوای ازلی داشتن» آدمی، یادآور بحث «انسان کامل ازلی» که عارفان پس از نظامی گنجوی آن را یاد کرده‌اند، نیست؟! اگر این سخن نظامی را با سخن شاعران عارفی چون بیدل دهلوی از عارفان شاعر و یا شاعران عارف قرن یازدهم و دوازدهم که در عرفان خود پیرو محیی‌الدین ابن عربی نیز بود، مقایسه کنیم، آیا مبسوط این مفهوم را نمی‌توان در «جام آدمی» از مثنوی محیط اعظم او مشاهده کرد؟! اگر به مثنوی اخیر توجه گردد، همین دو سه بیت مذکور از نظامی را که به نوعی سیر دایره‌ای وجود یا «سیر من الوجود إلى الوجود» است، تبیین می‌کند و خود به گونه‌ای به کمال نوع انسانی به صورت عام اشاره دارد. حال، نظامی برای این چنین انسانی که از مرتبه ازلی بدین عالم تنزل وجودی داشته و درآمده، پس از درآمدن به حیث و کسوت جسمانی ویژگی‌هایی برمی‌شمارد که برخی از آنها عبارتند از:

- اشرف مخلوقات بودن:

تو آدمیی بدین شریفی با غول چرا کنی حریفی
(نظامی، ۱۳۷۹: ۱۴۹)

- آدمی با دانش به مقام برتر از فرشتگان می‌رسد:

سگ به دانش چو راست رشته شود، آدمی شاید آر فرشته شود
(نظامی، ۱۳۸۲: ۵۳)

- خداوند متعال آدمی را از کرامت سرشته است:

این شخص نه آدمی، فرشته است کایزد ز کرامتش سرشته است

(نظامی، ۱۳۷۹: ۱۶۴)

این سخن اشارتی است به آیه کریمه: «وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبُرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِّنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا: ما آدمیزادگان را گرامی داشتیم و آنها را در خشکی و دریا، (بر مرکب‌های راهوار) حمل کردیم و از انواع روزی‌های پاکیزه به آنان روزی دادیم و آنها را بر بسیاری از موجوداتی که خلق کرده‌ایم، برتری بخشیدیم» (الإسراء، ۷۰).

- آفرینش آدمی در رنج: «لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي كَبَدٍ: ما انسان را در رنج آفریدیم» (البلد، ۴).

خاک تو آمیخته رنجهاست در دل این خاک بسی گنجهاست

(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۱۷)

ما ز پی رنج پدید آمدیم نز جهت گفت و شنید آمدیم

(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۱)

- آدمی بدون خرد، دیوی است در صورت آدمی:

هر که داد خرد نداند داد آدمی صورت است و دیونهاد

(نظامی، ۱۳۸۰: ۳۹)

- ناسپاس بودن: «وَلَيْئِن أُذِقْنَا الْإِنْسَانَ مِنَّا رَحْمَةً ثُمَّ نَزَعْنَا مِنْهُ إِنِّهٖ لَيُتُّوسٌ كَفُورٌ: و اگر از جانب خویش، نعمتی به

انسان بچشانیم سپس آن را از او بگیریم، بسیار نومید و ناسپاس خواهد بود!» (هود، ۹):

آن آدمی است کز دلیری کفر آرد وقت نیم سیری

(نظامی، ۱۳۷۹: ۵۳)

افزون بر این موارد، نظامی ویژگی‌های دیگری را برای آدمی برمی‌شمارد که در آثارش پراکنده است و این جستار گنجایش احصای همه آنها را ندارد و برای همین، به موارد یاد شده بسنده می‌شود (برای آگاهی بیشتر از این دیدگاه درباره نوع آدمی رک: ثروت، ۱۳۷۰: ۹۰-۸۱؛ بحث شناخت انسان).

۴) انسان به عنوان انسان کامل و حقیقت محمدیه

در آثار نظامی درباره «انسان» دیدگاه سومی ارائه شده است که به «انسان کامل» نزدیک است. البته با این یادآوری که انسان کاملی که در آثار نظامی دیده می‌شود، دقیقاً همانند انسان کامل عارفان دوره پس از او نیست؛ همان انسان کاملی که با ظهور محیی‌الدین ابن عربی وارد عرصه شعر و ادب فارسی شد و برخی بر این باورند که اولین بار او بود که این اصطلاح را به کار برد و آن را بسط و گسترش داد و پیش از او از چنین لفظی استفاده نمی‌شد (رک: رضائی، بی‌تا: ۵۰). بن‌مایه موضوع «انسان کامل» نظامی که برگرفته از تفکر صوفیانه است، به «حقیقت محمدیه» در نظر صوفیه و عارفان پس از او بسیار شبیه است، هرچند برخی بر این عقیده‌اند که «نظامی ظاهراً تا حدی مثل بعضی از صوفیه عصر، انسان کامل را به اقتضای فحوای اشارات قرآن در باب آفرینش آدم و به عنوان خلیفه الهی غایت خلقت عالم می‌یافته است» (زرین کوب، ۱۳۸۳: ۲۶۶). اما از سوی دیگر، موضوع «انسان کامل» را به صورت خاص، به سخنان برخی از صوفیان

نامدار پیش از عصر نظامی نیز نسبت داده‌اند و معتقدند که: «یکی از اندیشه‌های اصیل و والای صوفیه، نظر آن‌ها درباره انسان کامل است... در میان متصوفه اشاره به نام تنی چند از مشایخ که از انسان کامل سخن به میان آورده‌اند، ضروری است. حلاج نخستین کسی است که از انسانی که مراتب کمال را پیموده است و مظهر کامل صفات عالی شده است، نام برده است و خود را نیز سالکی می‌دانست که به چنین مقامی نائل شده است و می‌دانیم که سرانجام نیز در این راه جان خود را از دست داد. پس از حلاج نیز «بایزید بسطامی» اصطلاح «الکامل التمام» را برای انسان نمونه خود به کار برد» (نصری، ۱۳۷۶: ۱۷۹). البته گفته می‌شود که «حلاج با استناد به حدیث نبوی إِنَّ اللَّهَ خَلَقَ آدَمَ عَلَيَّ صُورَتِهِ، انسان را علاوه بر جنبه ناسوتی و حسی، دارای جنبه لاهوتی دانست که ساری در دیگر اشیاء است. بدین ترتیب انسان را در میان سایر اجزای عالم، به شرف داشتن صورت الهی مخصوص گردانید» (نصری، ۱۳۸۴: ۶۰). عرفا با استناد به تعبیر شریف پیامبر خاتم (ص) که فرمود: «اول ما خلق الله نوری» معتقدند که نور و حقیقت محمدی، تجلی نخستین و همان روح الهی است که پنج حضرت مراتب وجود را روشن کرده و در حضرت پنجم در آدم دمیده شده است و مبدأ حیات و روح همه چیز و واسطه بین خدا و بندگانش گردیده است (نصری، ۱۳۸۴: ۸۸-۸۷). اینکه نظامی در آثار خود به سخنان حلاج نظر داشته است، امری بدیهی است، همچنان که در نخستین منظومه‌اش به کنایه درباره سخن شطح‌آمیز حلاج مبنی بر «أنا الحق» گفتنش، می‌گوید:

چون قدمت بانگ بر ابلق زند جز تو که یارد که «أنا الحق» زند
(نظامی، ۱۳۸۰: ۷)

یا چند بیت پس از همین بیت از منظومه یاد شده، دقیقاً به سخنی از حلاج اشاره و گویی سخن حلاج را ترجمه کرده است، چنان که می‌گوید:

پرده برانداز و برون آی فرد گر منم آن پرده به هم درنورد
(نظامی، ۱۳۸۰: ۸)

و بیت منسوب به حلاج که بعدها توسط عارفانی همچون محیی‌الدین ابن عربی در فتوحات مکّیه مورد استناد واقع شد، به قرار زیر است:

بَیْنِي وَ بَیْنِكَ إِئْتِي يُنَازِعْنِي فَارْفَعِ بِطُفْئِكَ إِئْتِي مِنَ الْبَیْنِ
(حلاج، ۱۳۸۶: ۳۶۷)

میان من و تو، من حجاب و حائل هستم؛ پس به لطف خویش، مرا از میان (من و خود) بردار. البته در میان اندیشه‌های حلاج و نظامی مشابهت‌های بسیار دیگری در برخی موضوعات عرفانی مانند وجود و وحدت شهود و... دیده می‌شود که در این پژوهش مجال بررسی همه آن‌ها نیست و از این روی، تنها بر اندیشه‌های نظامی درباره موضوع «انسان کامل» تأکید می‌شود و به برخی ویژگی‌های او اشاره و از موضوعات فرعی چشم پوشیده می‌شود. با این یادآوری که مقصود از ذکر ابیاتی از حلاج، این نیست که اندیشه‌های این دو، مورد سنجش قرار گیرد و تکیه این جستار بر اندیشه‌های وارد شده در آثار خود نظامی گنجوی است و ابیات یاد شده از باب تذکر بود بر اینکه اولاً نظامی به صوفیه پیش از خود توجه و عنایت داشته است و ثانیاً مستند بسیاری از مباحث یاد شده در کتاب‌های عرفانی پس از دوره نظامی، سخنان صوفیان پیش از اوست؛ به عنوان نمونه ابن عربی در جای‌جای بسیاری از آثارش،

به‌ویژه دو اثر فتوحات مکّیه و فصوص الحکم خود، به سخنان کسانی چون بایزید بسطامی، حسین بن منصور حلاج و سهل تُستری و جز اینها اشاره و استناد می‌کند و اندیشه‌های خویش را با سخنان این فرقه توجیه و تحلیل می‌کند.

۴-۱) انسان کامل؛ واسطه آفرینش

انسان کامل به تعبیر صوفیه و عرفای قرن هفت به بعد، هدف و مقصود از آفرینش عالم است و هدف و توجّه ایجاد، او بود و اگر انسان کامل نبود، آفرینش هم نبود. این تعبیر را در زبان عارفان می‌توان با تعبیر آخرین مخلوق بودن آدم در زبان احادیث و روایات مرتبط دانست، چنان که در احادیث و روایات مختلف آمده است که آدمی پس از همه کائنات پدید آمده است: «و خلق آدم بعد العصر من یوم الجمعة، فی آخر ساعة من ساعاته، فیما بین العصر و اللیل» (نجم رازی، ۱۳۷۷: ۵۳).

از سویی، عرفا می‌گویند علت غایی آفرینش عالم و مقصود از خلق جهان و کائنات این است که ذات باری تعالی در جهان به نهایت جلا و جلوه خود برسد و از این روی مجلایی را خواستار بود که ظهور آن ذات متعال را برتابد و رؤیت آن ذات در این مجلا ممکن باشد. از اینجاست که انسان کامل همچون آینه‌ای برای ذات الهی آفریده شد تا ذات کامل الهی در ذات کامل انسان کامل قابل رؤیت باشد، هر چند ذات اقدس الهی به ذاته در ذات خود بی‌هیچ زیادتیی می‌نگریست^۲، اما با وجود این، ذات الهی خواهان آن بود که شناخته شود به حکم حدیث قدسی «کُنْتُ كَنْزاً مَخْفِيّاً فَأَحْبَبْتُ أَنْ أُعْرَفَ» (صدری‌نیا، ۱۳۸۸: ۳۸۶) و در مظاهر خود، چنان که هست، خویش را ببیند^۳. از این روی آینه کمال‌نما و تمام‌نمایی آفرید که خود را در آن ببیند و آن آینه همان «انسان کامل» بود. خداوند متعال عالم را همچون پیکری آفرید و با آفرینش «انسان کامل»، روح در پیکر عالم دمید و در واقع، «انسان کامل» همچون روح در پیکر عالم است. این روح «انسان کامل»، غایت آفرینش عالم بود و اگر این روح نبود، پیکر عالم هم خلق نمی‌شد و تا زمانی که این روح هست، پیکره عالم نیز هست و با فناي «انسان کامل»، جسد عالم هم نابود خواهد شد^۴.

از سوی دیگر، عرفا بر این عقیده‌اند که آن «انسان کامل» که به تمام و کمال بتواند آینه ذات الهی باشد، تنها پیامبر اکرم (ص) بوده است و اوست که از سویی به حکم حدیث معروف «لولاک لما خلقت افلاک» غایت و هدف ایجاد عالم بوده است و تمام آفرینش به خاطر وجود مبارک آن حضرت (ص) پدید آمده است و همچنین آن حضرت (ص) کامل‌ترین انسان در تمام دوران آفرینش بوده است و به عبارت دیگر، اکمل وجود انسان بود^۵ و نیز روح او (ص) بنا بر حدیث شریف «اول ما خلق الله نوری» (صدری‌نیا، ۱۳۸۸: ۱۶۴)، نخستین آفریده خداوند متعال در عالم بود و از این روی، روح او در تمام عالم دمیده شده است. بعد از ابن عربی، عبدالکریم جیلی در باب شصتم از کتاب انسان کامل خود می‌گوید: «این باب درباره انسان کامل، یعنی حضرت محمد (ص) است و ایشان مصداق انسان کامل و سایر انبیاء و اولیاء از باب الحاق کامل به اکمل به او ملحق هستند. در نوشته‌های من نیز هرگاه لفظ انسان کامل به طور مطلق به کار رفته، مرادم حضرت محمد (ص) است؛ زیرا در این نامگذاری اشاره‌ها و حقایقی نهفته است که اسناد آن به غیر آن حضرت روا نیست. انسان کامل در همه هستی یکی بیش نیست لکن از جلوه‌های متعدد برخوردار است و در هر زمانی از او با نام خاصی یاد می‌شود» (رمضانی، ۱۳۸۵: ۶۷). در این نقطه است که موضوع «انسان کامل» و «حقیقت محمدیه» به هم گره می‌خورد و به عبارت بهتر، می‌توان گفت در اینجاست که حقیقت «انسان کامل» و «حقیقت محمدی» با هم یکی و یکسان می‌شود. نظامی گنجوی نیز پیامبر اکرم (ص) و حقیقت او را انسان کاملی می‌داند که همه آفرینش برای

او (ص) و به خاطر او پدید آمده است و او (ص) واسطه آفرینش عالم و آدم و نیز مایه روشنی چشم خاکیان و افلاکیان است (نیز، رک: تمثیل‌های مذکور در بخش ۵-۱ در ادامه این جستار):

هر چه زیگانه و خیل توآند	جمله در این خانه طفیل توآند
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۷)	
به معنی کیمیای خاک آدم	به صورت توتیای چشم عالم
(نظامی، ۱۳۸۲: ۱۱)	
ای خاک تو توتیای بی‌نش	روشن به تو چشم آفرینش
(نظامی، ۱۳۷۹: ۸)	
صاحب طرف ولایت جود	مقصود جهان جهان مقصود
(نظامی، ۱۳۷۹: ۹)	
محمد کازل تا ابد هر چه هست	به آرایش نام او نقش بست
چراغی که پروانه بی‌نش بدوست	فروغ همه آفرینش بدوست...
چراغی که تا او نیفروخت نور	ز چشم جهان روشنی بود دور
(نظامی، ۱۳۸۱: ۱۵)	

۲-۴) قدرت تصرف انسان کامل در عالم

عرفا بر این باورند که انسان کامل که روح عالم است، قادر به تصرف در عالم به مثابه جسم و جسد خود است که این عقیده در آثار محیی‌الدین ابن عربی و پیروان او بسیار مشهور است چنان که جامی نیز در نقدالنصوص بر این مطلب تأکید کرده است.^۷ نظامی گنجوی نیز به گونه‌ای پوشیده همین سخن را درباره پیامبر اکرم (ص) بیان کرده است اما در ابتدا باید گفت که از نظر وی، پیامبر (ص) «انسان کامل» تمام دوران‌ها از ازل تا به ابد است و او پیامبر اکرم (ص) را اولین و آخرین انسان کامل و بلکه کامل‌ترین انسان همه ادوار می‌داند. اما نظر نظامی در این باره صریح نیست و نیاز به دقت دارد؛ به عنوان نمونه در جایی می‌گوید:

خط فلک خطه میدان توست	گوی زمین در خم چوگان توست
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۹)	

یعنی خط فلک که میم است خطه میدان کار نبوی است و به عبارتی چون میمی که در خط و نگارش واژه احمد است و زمین که چون گوی است (یعنی همان میم احمدی) در خم چوگان احمد است و این خود یعنی دلیل وجود میم در واژه احمد این است که اولاً جهان در ذات نبوی همچون حرف میم در واژه احمد غرق است: جهانی اندرین یک میم غرق است (شبه‌ستری، ۱۳۷۷: ۳۴) یا به قول بیدل دهلوی:

ز آغوش احد یک میم جوشید	که بی‌رنگی لباس رنگ پوشید
(بیدل دهلوی، ۱۳۷۶: ۳/ ۴۱۰)	

ثانیاً به همین دلیل نخست، آن حضرت (ص) قدرت و توان تصرف در جهان را دارد که نشان کامل بودن آن حضرت است و این انسان کامل است که قدرت تصرف در جهان و امور جهان را دارد و برای همین نظامی این بیت را پس از بیت زیر آورده است:

خیز و به از چرخ مداری بکن
او نکند کار، تو کاری بکن
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۹)

و بیت بعد از آن نیز چنین است:

تا ز عدم گردد فنا برنخواست
می تک و می تا ز که میدان تو راست
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۹)

این یعنی روح انسان کامل در جهان پایدار است و نظامی قائل به این است که آن انسان کامل، پیامبر اکرم (ص) بوده است که جز حرف وجود او دیگر حروف نقص دارند و می‌توان بر حرف همگان، جز بر حرف وجود آن حضرت (ص)، انگشت نقصان نهاد:

حرف همه خلق شد انگشت رس
حرف تو بی زحمت انگشت کس
(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۲)

وی در جایی دیگر این تصرف انسان کامل پس از مرگ را در خطاب به پیامبر اکرم (ص) چنین باز می‌نماید:

ز آفت این خانه آفت پذیر
هر چه رضای تو به جز راست نیست
گر نظر از راه عنایت کنی
دایره بنمای به انگشت دست
دست برآور همه را دست گیر
با تو کسی را سر و اخواست نیست
جمله مهمات کفایت کنی
تا به تو بخشیده شود هر چه هست
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۶)

این ابیات در خطاب به پیامبر اکرم (ص) سروده شده است که از دنیا چشم فرو بسته است و از حیات دنیوی بهره‌ای ندارد اما با وجود این، قادر به انجام اموری است که شاعر از او می‌طلبد؛ به‌ویژه در بیت آخر به خوبی آشکار است که اگر چنین انسان کاملی بخواهد و با انگشت دست دایره‌ای بسازد و بنماید و به عبارتی تمام دایره میم مُلک و هستی را به انگشت فراگیرد و نشان دهد، هر چه هست، به خاطر اشارت و خواست او بخشیده و آمرزیده خواهد شد. چنان که یاد شد در زبان عارفان «انسان کامل» همچون روح برای جسد عالم است و همچنان که روح در تن توانایی تصرف دارد، انسان کامل نیز در عالم توان تصرف دارد. به خاطر همین نسبت روح با تن و تشابه آن با انسان کامل و عالم، عارفان، انسان را «عالم اصغر و صغیر» و عالم را «انسان کبیر» نام نهاده‌اند. این اصطلاحات را پیش از عارفانی چون محیی‌الدین ابن عربی و پیروان او، صوفیانی چون نجم‌الدین رازی که بوی عرفان از آثارشان برمی‌خیزد، نیز به کار برده‌اند، چنان که در مرصادالعباد آمده است: «حضرت خداوند آسمان و زمین و هر چه در وی است، به شش شبانه روز آفرید... و در آن تشریف بیدی ارزانی نداشت، با آنک عالم کبری بود. اینجا آدم را که عالم صغری بود، می‌آفرید، حواله به چهل روز کرد و تشریف خلعت بیدی ارزانی داشت» (نجم‌الدین رازی، ۱۳۷۷: ۸۱)^۸. از این روی است که عارفان برای شناخت عالم، آدمی را به خود ارجاع می‌دهند؛ چون بر این باورند که هر آنچه در این عالم است، در وجود آدمی نیز یافت می‌شود، همچنان که نجم رازی می‌گوید:

ای نسخه نامه الهی که تویی
بیرون ز تو نیست هر چه در عالم هست
وی آینه جمال شاهی که تویی
در خود بطلب هر آنچه خواهی که تویی
(نجم‌الدین رازی، ۱۳۷۷: ۳)

نظامی گنجوی نیز مانند نجم‌الدین رازی بر همین باور است و در خطاب به آدمی برای شناخت خود می‌گوید:

حروف کائنات از بازجویی همه در تست و تو در لوح اویسی
(نظامی، ۱۳۷۸: ۴).

خویشتن را چو خضر باز شناس تا خوری آب زندگی به قیاس
(نظامی، ۱۳۸۲: ۵۳)

این خود بیانگر آن است که انسان، مظهر اسما و صفات الهی و بشری است و یادآور بیت منسوب به امیرالمؤمنین، حضرت امام علی(ع) است که بسیاری از عرفا و حکما برای بیان مقصود خود بدان تمسک جسته‌اند:

دَوَاؤُكَ فِيكَ وَ مَا تَشْعُرُ وَ دَاؤُكَ مِنْكَ وَ مَا تُبْصِرُ
أَتَزَعَمُ أَنَّكَ جِرْمٌ صَغِيرٌ وَ فِيكَ انْطَوَى الْعَالَمُ الْأَكْبَرُ
وَ أَنْتَ الْكِتَابُ الْمُبِينُ الَّذِي بِأَحْرَفِهِ يَظْهَرُ الْمُضْمَرُ
(علی بن ابی طالب(ع): ۱۳۷۳: ۲۳۶)

دارویت در تو و تو ناینا تو بر آنی که خود تن آستی و بس
خود کتاب مبین تویی که نهان، دردت از تو و تونه خود بینا
لیک در تو نهفته یک دنیا با حروف تو می‌شود پیدا^۹

نظامی نیز با تمسک به حدیث شریف نبوی «مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ» (صدری‌نیا، ۱۳۸۸: ۵۳۴) در توصیه به مخاطب خود، آدمی را به شناخت خود فرامی‌خواند و او را آینه‌ای می‌داند که می‌تواند با شناخت نفس خود به شناخت حق تعالی نائل شود و به عبارتی همچون صوفی‌ای است که سیر درونی و معرفت نفسانی را بر سیر بیرونی و معرفت آفاقی ترجیح می‌دهد و دو عالم را در وجود آدمی موجود می‌بیند و آدمی را مجمل و مختصر و نسخه دو عالم می‌داند:

بدان خود را که از راه معانی بدین نزدیکی‌ات آینه در پیش
تو آن نوری که چرخ تپشت شمع است خدا را دانی از خود را بدانی
فلک چه بود؟ بدان دوری میندیش نمودار دو عالم در تو جمع است
(نظامی، ۱۳۷۸: ۴۱۱)

حال این پرسش اینجا مناسب می‌نماید که آیا این همان نظر و باور عرفای پس از عصر نظامی نیست که وی پیش‌تر از آن سخن به میان آورده است؟! آیا این سخن نظامی همچون این بیت از شبستری نیست که می‌گوید:

تویی تو نسخه نقش الهی بجو از خویش هر چیزی که خواهی
(لاهیجی، ۱۳۷۱: ۳۱۰)

۵) پیوند انسان کامل و حقیقت محمدیه در آثار نظامی

چنان که از آثار نظامی برمی‌آید، در اندیشه او، نبی مکرم اسلام (ص) همان انسان کاملی است که روح او (ص) در تمام جسم و جسد عالم دمیده شده است:

با چنان جان که هر دمش مددی است از زمین تا به آسمان جسدی است
آن جسد را حیات از این جان است همه تختند و او سلیمان است
(نظامی، ۱۳۸۲: ۸)

اما از این انسان کامل که در اندیشه حکیم نظامی همان حقیقت محمدیه است، در آثار او با تمثیل‌های گوناگونی یاد شده است که در ادامه بدین موضوع پرداخته می‌شود.

۵-۱) تمثیل‌های حقیقت محمدیه به عنوان «انسان کامل» در آثار نظامی

۵-۱-۱) تمثیل جسم و جان

نظامی برای تبیین حقیقت محمدیه به عنوان انسان کامل تمثیل‌هایی را در آثار خود ذکر می‌کند که نمایانگر مقام کمال انسانیت پیامبر (ص) و کامل بودن آن حضرت است و در این باره پای به وادی عرفان می‌گذارد و همچون صوفی عارفی سخن می‌گوید. یکی از تمثیل‌هایی که نظامی در آثارش درباره پیامبر (ص) آورده است، تمثیل جان برای جسم است. وی می‌گوید:

ما همه جسمیم یا جان تو باش ما همه موریم سلیمان تو باش
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۶)

در واقع، در این بیت پیامبر (ص) را به جانی مانند کرده است که در جسم همگان دمیده شده است که خود یادآور حدیث نبوی «إِنَّ أَوَّلَ مَا خَلَقَ اللَّهُ رُوحِي» است. یا در هفت پیکر آن حضرت را سلیمانی معرفی می‌کند که در تخت کُلِّ جهان نشسته است: «همه تختند و او سلیمان است» (نظامی، ۱۳۸۲: ۸) و این نیز خود یادآور حدیث دیگری است که می‌فرماید: «أَنَا مِنْ اللَّهِ وَالْمُؤْمِنُونَ مِنِّي». این تمثیل نشستن «جان» بر «تخت» قالب‌ها همان است که صاحب مرصادالعباد یاد کرده است: «پس روح پاک را بعد از آنکه چندین هزار سال در خلوت‌خانه حَظِيرَةُ قُدُسِ اربعمینات برآورده بود و در مقام بی‌واسطگی منظورِ نظرِ عنایت بوده و آدابِ خلافت و شرایط و رسوم نیابت از خداوند و منوب خویش گرفته که تا نایب و خلیفه پادشاه عمری در حضرت پادشاه ترتیب و رسوم جهانداری نیاموزد، اهلیت نیابت و خلافت نیابد، بر مرکب خاص و نَفَخْتُ فِيهِ سِوَارِ كَرْدَنْد... و با خلعتِ اضافتِ یاءِ مِنْ رُوحِي بر جملگی ممالک روحانی و جسمانی عبور دادند و در هر منزل و مرحله آنچه ژبده حقایق بود و جملگی و خلاصه دفاين و ذخایر آن مقام بود، در مرکب او روان کردند و او را در مملکت انسانیت بر تختِ قالب به خلافت نشانند و در حال جملگی ملاً اعلی از کروی و روحانی پیش تخت او به سجده درآمدند» (نجم رازی، ۱۳۷۷: ۸۶-۸۵). از همین روی است که نظامی گنجوی در جای دیگر، پیامبر اکرم (ص) را خلیفه و پادشاهی می‌داند که زمین، تخت و آسمان، تاج اوست:

تاج تو و تخت تو دارد جهان تخت زمین آمد و تاج آسمان
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۳)

از دو بیت یاد شده می‌توان نتیجه گرفت که در نظر نظامی، طبق حدیث یاد شده فوق، روح نبی گرامی اسلام (ص) همان روح ازلی دمیده در پیکره بنی آدم است و روح او ازلی و ابدی است و در آسمان و زمین و هرچه در آنهاست و در تمام دوران دمیده شده است و چنان که پیش از این یاد شد، نظامی در منظومه هفت پیکر پا را فراتر می‌گذارد و این مفهوم را روشن‌تر بیان کرده است و از زمین تا به آسمان و تمام جهان را به مثابه جسدی بی‌روان می‌داند که آن حضرت (ص) جان و روح دمیده در کُلِّ جهان است:

با چنان جان که هر دمش مددی است، از زمین تا به آسمان جسدی است
آن جسد را حیات از این جان است همه تختند و او سلیمان است
(نظامی، ۱۳۸۲: ۸)

آیا این همانند سخن عارفان پس از نظامی گنجوی نیست که انسان کامل را روح دمیده در جسم جهان می‌دانند؟^{۱۰}

۲-۱-۵) تمثیل قطب و مرکز

انسان کامل قطبی است که افلاک وجود به دور او می‌گردند (ر.ک: العجم، ۱۹۹۹: ۱۰۸). از تمثیل‌های دیگری که نظامی برای وجود پیامبر (ص) یاد می‌کند، تمثیل قطب و مرکز است.^{۱۱} از دید نظامی گنجوی، پیامبر اکرم (ص) از سوی قطب و گرانیگاه این جهان است و می‌گوید:

بر همه سرخیل و سر خیر بود قطبِ گرانسنگِ سبک‌سیر بود
(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۳)

از سوی دیگر، در جای‌جای آثار خود، آن حضرت (ص) را «نقطه‌گه خانه رحمت»، «نقطه روشن‌تر پرگار کن»، «نقطه خط اولین پرگار» و «قائم ملک الهی» معرفی می‌کند:

نقطه‌گه خانه رحمت تویی خانه‌بر نقطه زحمت تویی
(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۲)

نقطه روشن‌تر پرگار کن نکته برکات‌ترین سخن
(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۳)

نقطه خط اولین پرگار خاتم آخر آفرینش کار
نوبر باغ هفت چرخ کهن ذرّه التاج عقل و تاج سخن
کیست جز خواجه مؤیدرای احمد مرسل آن رسول خدای
(نظامی، ۱۳۸۲: ۶)

ملک را قائم الهی بود قائم‌انداز پادشاهی بود
(نظامی، ۱۳۸۲: ۷)

۳-۱-۵) تمثیل آینه

افزون بر این موارد، نظامی گنجوی، همچون عارفان^{۱۲}، انسان و به‌ویژه پیامبر اکرم (ص) را آینه می‌داند. این تمثیل آینه بودن انسان در آثار صوفیان بسیار مشهور است و انسان را آینه ذات الهی می‌دانند که خداوند متعال خود را در ذات آینه‌سان انسان مشاهده می‌کند؛ به عنوان نمونه نجم دایه در این باره می‌گوید: «از این‌ها هیچ درست نیاید بار امانت معرفت کشیدن الا از انسان، از بهر آنکه از جملگی آفرینش نفس انسان بود که آینه جمال‌نمای حضرت الوهیت خواست بود و مظهر و مظهر جملگی صفات او. اشارات و خَلَقَ آدَمَ عَلَى صُورَتِهِ بدین معنی باشد» (نجم‌الدین رازی، ۱۳۷۷: ۳). یا در مرموزات نیز می‌گوید: «أَنَا الْمِرَاةُ: من آینه‌ام» (نجم‌الدین رازی: ۱۳۸۱: ۱۹). نظامی نیز بر همین باور است و از سویی در داستان آفرینش آدم، وی را آینه فرد معرفی می‌کند و می‌گوید:

شاهد نو فتنه افلاکیان نو خط فردآینه خاکیان
(نظامی، ۱۳۸۰: ۷۰)

از سوی دیگر، مطلق نوع انسان را آینه می‌داند که نمودار دو عالم در ذات او جمع است و با شناخت خود می‌تواند به شناخت ذات باری تعالی دست یابد:

بدان خود را که از راه معانی
 بدین نزدیکی‌ات آینه در پیش
 خدا را دانی از خود را بدانی
 فلک چه بود؟ بدان دوری میندیش
 نمودار دو عالم در تو جمع است
 تو آن نوری که چرخ تپشت شمع است
 (نظامی، ۱۳۷۸: ۴۰۷)

همچنین یادآوری می‌شود که گاهی مقصود وی از «آینه»، همانند عارفان، «دل انسان» است؛ به عنوان نمونه در داستان اسکندر، دل زاهد غارنشین را که به نوعی حدیث «اولیائی تحت قبایی لایعرفهم غیری» را به ذهن متبادر می‌کند، به آینه تشبیه کرده است و از زبان زاهد در خطاب به اسکندر می‌گوید:

نه آینه تنها تو داری به دست
 مرا در دل آینه‌ای نیز هست
 (نظامی، ۱۳۸۱: ۳۱۹)

یا همچنان که معتقد بسیاری از صوفیان عارف است که «خلاصه نفس انسان، دل است و دل آینه است» (نجم رازی، ۱۳۷۷: ۳)، وی نیز در چند جا از آثار خود، دل خویش را آینه دانسته است که موارد زیر از آن جمله‌اند:

چو من کردم آینه را تابناک
 پذیرنده شد پاک را جای پاک
 (نظامی، ۱۳۸۳: ۳۱)

گشته ز بس روشنی روی من
 آینه دل سر زانوی من
 (نظامی، ۱۳۸۰: ۳۱)

اما برای «آینه» بودن «پیامبر اکرم (ص)» به عنوان «انسان کامل»، نظامی در مخزن الاسرار می‌گوید:

روزن جانست چون بود صبح تاب
 ذره بُود عرش در آن آفتاب
 گرنه ز صبح آینه بیرون فتاد
 نور تو بر خاک زمین چون فتاد
 (نظامی، ۱۳۸۰: ۲۴)

شاعر در دو بیت بالا، پیامبر اکرم (ص) را به آفتابی صبح تاب تشبیه کرده است که عرش در نور آن آفتاب همچون ذره است و اگر آینه وجود آن حضرت (ص) از صبح خلقت بیرون نیامده و طلوع نکرده است، پس چگونه نور وجود او (ص) بر خاک زمین و زمینیان افتاده و تابیده است؟ در حقیقت، استفهام انکاری است؛ یعنی وجود آن حضرت (ص) همچون آفتاب است و از روزن جان آدمیان تابیده است. از سویی شاعر آینه را کنایه از آفتاب آورده است و از سوی دیگر، آن حضرت (ص) را به آفتاب که آینه است، تشبیه کرده است.^{۱۳} تمثیل آینه پس از دوره نظامی و با شروع عرفان مدرسی و علمی، در زبان شاعران عارف و عارفان شاعر بسیار رواج می‌یابد؛ به عنوان نمونه تمثیل مولانا در مثنوی معنوی خود درباره ماجرای رومیان و چینیان و صیقلی و آینه‌وار کردن دیوار توسط رومیان که بسیار مشهور است، در اقبالنامه نظامی گنجوی نیز بدان آمده است. یا بعدها کسی چون بیدل دهلوی از بسیاری کاربرد «آینه» به «شاعر آینه‌ها» مشهور شده است.

۱-۴-۵) تمثیل نور و ملائمت آن

علاوه بر تمثیل‌های یاد شده برای انسان و وجود نبوی، تمثیل دیگری که در آثار نظامی می‌توان از آن یاد کرد، تمثیل نور و ملائمت آن است. وی در آثار خود در بسیاری موارد، پیامبر را با واژگانی چون «نور»، «فروغ»، «شمع»، «چراغ»، «آفتاب»، «ماه» و... معرفی کرده و دیگر موجودات را از نور آن حضرت (ص) دانسته است از آن جمله می‌گوید:

فرش را نور و عرش را سایه (نظامی، ۱۳۸۲: ۶)	امّی و امّهات را مایه
شمع تو را ظلّ تو پروانه بس (نظامی، ۱۳۸۰: ۲۴)	گنج تو را فقر تو ویرانه بس
درس ازل تا ابد افروخته ^{۱۴} (نظامی، ۱۳۸۰: ۱۳)	شمع الهی ز دل افروخته
سایه نشین چند بُود آفتاب (نظامی، ۱۳۸۰: ۲۵)	ای مدنی بُرقع مکی نقاب
کرد روان مشعل گیتی فروز ^{۱۵} (نظامی، ۱۳۸۰: ۱۴)	نیم شبی کان ملکِ نیمروز
یاوگیان عجمی را تو راه (نظامی، ۱۳۸۰: ۲۴)	راهروان عربی را تو ماه
زمین تا آسمان نورش گرفته است (نظامی، ۱۳۷۸: ۴۳۹)	زهی بدری که او در خواب خفته است
عرش بُود ذره در آن آفتاب نور تو بر خاکِ زمین چون فتاد! ^{۱۶} (نظامی، ۱۳۷۸: ۲۴)	روزن جانت چو بُود صبح تاب گر نه ز صبح آینه بیرون فتاد
ور گلی از باغ تو بویی بیار (نظامی، ۱۳۷۸: ۲۵)	گر مهی از مهر تو مویی بیار
به آرایش نام او نقش بست فروغ همه آفرینش بدوست (نظامی، ۱۳۸۱: ۱۵)	محمد کازل تا ابد هر چه هست چراغی که پروانه بینش بدوست
ز چشم جهان روشنی بود دور (نظامی، ۱۳۸۱: ۱۵)	چراغی که تا او نیفروخت نور

در لیلی و مجنون می گوید همه شمع ها از وجود پیامبر اکرم (ص) نور و پرتو می گیرند و اگر این گونه نباشد، آرزوی مرگ او را دارد:

روشن به تو چشم آفرینش از بادِ بروت خود بمیرد (نظامی، ۱۳۷۹: ۸)	ای خاک تو تویای بینش شمعی که نه از تو نور گیرد
---	---

در این تمثیل و تشبیه، بویی از فکر و اندیشه عارفانه برمی خیزد، چون صوفیان عارف و عارفان صوفی بنا بر بسیاری از احادیث مانند «أَوَّلُ مَا خَلَقَ اللَّهُ، نُورِي»، بر این باورند که اولین مخلوق، نور وجود و حقیقت محمدیه بوده است: «بدان که مبدأ مخلوقات و موجودات، ارواح انسانی بود و مبدأ ارواح انسانی، روح پاک محمدی بود، علیه الصلوة و

السلام، چنان که فرمود: اول ما خلق الله روحی و در روایتی نوری» (نجم‌الدین رازی، ۱۳۷۷: ۳۷). و نیز «پس حق تعالی چون موجودات خواست آفرید، اول نور روح محمدی را از پرتو نور احدیت پدید آورد» (نجم‌الدین رازی، ۱۳۷۷: ۳۷). عرفا بر این باورند که انسان کامل اولاً هدف اصلی از ایجاد عالم است، چنان که پیش از این درباره پیامبر اکرم (ص) این موضوع از نظر گذشت. ثانیاً واسطه عالم الهی و عالم خلقت است و این وساطت به خاطر آن است که وی ترکیب و مزجی کامل از عالم الهی و عالم آفرینش است^{۱۷}، چنان که نجم رازی نیز مطلق انسان را مجموعه‌ای می‌داند از هر دو عالم: «مجموعه‌ای می‌بایست از هر دو عالم روحانی و جسمانی» (نجم‌الدین رازی، ۱۳۷۷: ۴۱).

نظامی گنجوی، پیامبر اکرم (ص) را هدف و مقصود ایجاد عالم می‌داند که خداوند این جهان را بنا بر حدیث «لَوْ لَاقَ لَمَّا خَلَقْتُ أَفْلَاكَ» به خاطر او (ص) آفرید. وی بارها در آثار خود در این زمینه داد سخن سر داده است و از سویی، پیامبر گرامی اسلام (ص) را «کلید مخزن گنج الهی» و گشاینده در خانه آفرینش و خلقت می‌داند:

ریاحین‌بخش باغ صبحگاهی کلید مخزن گنج الهی^{۱۸}
(نظامی، ۱۳۷۸: ۱۱)

کلید گرم بوده در بند کار گشاده بدو قفل چندین حصار^{۱۹}
(نظامی، ۱۳۸۱: ۱۷)

از سوی دیگر، همه جهان را آفریده‌ای می‌داند که برای ذات پاک او (ص) پدید آمده‌اند:

گرچه ایزد گزید از بهرش وین جهان آفرید از بهرش...
(نظامی، ۱۳۸۲: ۷)

همه هستی طفیل و او مقصود او محمد رسالتش مسعود
(نظامی، ۱۳۸۲: ۶)

در بیان نظامی، پیامبر (ص) «اکسیری» است که به خاک رنگ داده است و وی که مقصود همه جهان است، سلطان سریر کائنات و شاهنشاه عالم حیات است:

اکسیر تو داد خاک را لون وز بهر تو آفریده شد کون
سر خیل تویی و جمله خیلند مقصود تویی دگر طفیلند
سلطان سریر کائناتی شاهنشاه کشور حیاتی
(نظامی، ۱۳۷۹: ۹)

و این گوهر وجود پیامبر (ص) است که جهان از آن گوهر پدید آمده است:

به گوهر جهان را بیاراسته به تیغ از جهان داد دین خواسته
(نظامی، ۱۳۸۱: ۱۶)

نیز به واسطه خلقت آن حضرت (ص) است که چشم خاکیان روشن شده و موجودات به عرصه وجود درآمده‌اند و فرشتگان افلاکی به خلقت و آفرینش او جان گرفته‌اند:

تویی چشم‌روشن کن خاکیان نوازنده جان افلاکیان^{۲۰}
(نظامی، ۱۳۸۳: ۲۲)

در واقع، با آفرینش پیامبر (ص)، هر دو عالم پدید آمده است، چنان که به بیانی دیگر می‌گوید:

گوش جهان حلقه کش میم اوست
هر دو جهان حلقه تسلیم اوست
(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۲)

نکته جالب توجه این است که نظامی این «انسان کامل» را در هفت پیکر به ممدوح خویش، «علاء الدین کرپ ارسلان» نیز نسبت داده است و شاید این از آن روی باشد که بنا بر باوری کهن، سلطان زمانه را «ظلّ الله» می دانستند:

می پذیرد ز فیض یزدان ساز
می رساند به بندگانش باز
(نظامی، ۱۳۸۲: ۲۷)

همچنین تصویری که از «انسان کامل» برای ممدوح خود به کار برده است، بدین گونه است که وی را «عالمی» می داند که صحیفه های گردون، ورقی از شرح اوست:

فقل هستی چو در کلید آمد
عالم از جوهری پدید آمد
اوست آن عالمی که از کف خویش
هر دم آرد هزار جوهر بیش
صُخفِ گردون ز شرح او ورقی
عرقِ دریا ز فیض او عرقی
(نظامی، ۱۳۸۲: ۲۳)

چنان که یاد شد، این واسطه بودن انسان کامل در اندیشه عرفانی را با حدیث نبوی «لولاک لما خلقت الأفلاک» در ارتباط دانسته اند (ر.ک: العجم، ۱۹۹۹: ۱۰۸). گاهی نیز از آنجا که انسانی که نظامی در نظر دارد، انسان کلی است، این انسان کلی تا حدی با انسان کامل صوفیان و عارفان برابری می کند و به گونه ای نوع آدم را کامل می داند و به عبارت بهتر می توان گفت بیشتر به اشرف بودن انسان و برتری او بر دیگر موجودات، یعنی به نوع دوم از انسان که پیش از این یاد شد، اشاره دارد. از این روی در خطاب به نوع آدمی می گوید:

نقد غریبی و جهان شهر توست
نقد جهان یک به یک از بهر توست
آینه دار از پی آن شد سحر
تا تو رخ خویش بینی مگر
جنبش این مهد که محراب توست
طفل صفت از پی خوشخواب توست
مرغ دل و عیسی جان هم تویی
چون تو کسی گر بود آن هم تویی
سینه خورشید که پر آتش است
روی تو می بیند از آن دلخوش است
مه که شود کاسته چون موی تو
خنده زند چون نگرد روی تو
(نظامی، ۱۳۸۰: ۷۷)

نتیجه

با توجه به آنچه گفته شد می توان گفت که گرچه نظامی گنجوی (۶۱۲-۶۰۸ ق.) پیش از شروع دوره عرفان علمی می زیست و شاید از آراء و اندیشه های عارفان مدرسی خبری نداشت اما با توجه به اینکه خود فردی صوفی مسلک بود و به عبارت بهتر، زاهدانه زندگی می کرد و نیز با عنایت به اینکه وی به اثری گرانقدر با مفاهیم عرفانی والا همچون حقیقة الحقیقة حکیم سنایی غزنوی نظر داشت و افزون بر این، با تتبع ویژه ای که در آثار قدمای فلاسفه یونان و گذشتگان حکما داشت، می توان ادعا کرد که رنگ و بویی از عرفان در آثار وی دیده و شنیده می شود و با توجه به آنچه در این جستار یاد شد، اندیشه های او در زمینه های صوفیانه و عرفانی در آثارش بیش از حد تصور است تا آنجا که می توان کتابی مستقل در این باره تدوین کرد و در آن به تجزیه و تحلیل این افکار پرداخت و در موضوع های گوناگون

عرفانی از جمله «وجود» و «وحدت» نیز این جستجو را پی گرفت، چون افکار او به راستی زاهدانه و عرفانی و یا اگر با احتیاط بیشتر سخن گفته شود، شبه‌عرفانی است. در این پژوهش نیز چنان که مشاهده شد، نظامی به «انسان» از سه دیدگاه می‌نگرد که عبارتند از: انسان به عنوان «آدم ابوالبشر»، انسان به عنوان «نوع و گونه انسان» و «انسان به عنوان انسان کامل»؛ یعنی علاوه بر یادکرد آدم (ع)، یک بار انسان را «نوع انسان» و اشرف مخلوقات می‌داند و باری «اکمل نوع انسانی» را «پیامبر اکرم (ص)» معرفی می‌کند. افزون بر این، از سویی، مطلق نوع انسان را خلیفه الهی می‌داند که از میان دیگر مخلوقات، مورد عنایت خاصی حق تعالی بوده است و از سوی دیگر، وجود پیامبر اکرم (ص) را موجود از ذات احدیت دانسته است و او را نوری از ذات حق تعالی معرفی می‌نماید که تمام عالم علوی و سفلی از نور او پدید آمده‌اند و از این روی، حلقه به گوش بندگی او هستند. در این باره، نظامی برای انسان به طور کلی و حضرت نبوی (ص) به طور خاص به عنوان «انسان کامل»، از تمثیل‌های گوناگون صوفیانه و عرفانی همچون تمثیل آینه، نور، جان و روح، سلیمان، آفتاب، ماه و... استفاده کرده است و بدین گونه وجود او (ص) را اکمل نوع انسانی به تصویر کشیده است.

پی‌نوشت‌ها

۱-

مِنْ خَاكِي كَزِينِ مَحْرَابِ هَيْچَمِ چُنُو صَد را به حکمت گوش‌پیچم

(نظامی، ۱۳۷۸: ۴۱۰)

۲- چنان که استاد مطهری درباره علم کلام می‌گوید: «درباره علم کلام کافی است که بگوییم علمی است که درباره اصول دین اسلام بحث می‌کند، به این نحو که چه چیز از اصول دین است و چگونه و با چه دلیل اثبات می‌شود و جواب شکوک و شبهاتی که در مورد آن وارد می‌شود چیست؟» (مطهری، ۱۳۶۹: ۲۲). خود نظامی نیز درباره کار متکلمی چون خود چنین می‌گوید:

چو بر هستی تو من سست‌رای بسی حجت انگیختم دلگشای

(نظامی، ۱۳۸۱: ۹)

چنان که مشاهده می‌شود کار خود را حجت انگیختن بر هستی و ذات الهی معرفی می‌کند.

۳- عبدالرحمن جامی در نقدالنصوص درباره تصرف و نحوه تصرف انسان کامل در امور عالم می‌گوید: «و إنما علم الله سبحانه الانسان الكامل اسماء الحسنی و أودعها فيه، فإن الانسان الكامل روح العالم و العالم جسده - كما سبق - و كان الحق الواجب الوجود في كماله الذاتى و غناه الأحدى يرى ذاته في ذاته رؤية ذاتية غير زائدة على ذاته و لا متميزة عنها» (جامی، ۱۳۷۰: ۸۵)

۴- «لكنه شاء أن يُظهرها من حيث كماله الأسمائى و يراها في مظاهرها متميزة الأعيان و الآثار: ولي خداوند خواست که به خاطر کمال اسمائى خود این اسماء را آشکار کند و آنها را در مظاهر خود یعنی اعیان و آثار متمایز ببیند» (جامی، ۱۳۷۰: ۸۵).

۵- «تا این کامل در عالم باقی است، استمداد می‌کند از حق تجلیات ذاتیه و رحمت رحمانیه و رحیمیه به واسطه اسماء و صفاتی که این موجودات، مظهر و محل استواء اوست. پس عالم بدین استمداد و فیضان تجلیات محفوظ می‌ماند مادام که این انسان کامل در وی هست» (جامی، ۱۳۷۰: ۸۹). نیز در جای دیگر می‌گوید: «مادام که انسان کامل در دنیا بود، عالم محفوظ و خزائن الهی مضبوط باشد» (جامی، ۱۳۷۰: ۹۹).

۶- «و سرّ لولاک لما خلقت افلاک در حق سید المرسلین آمده است صلوات الله علیه و عند ذوی البصائر و التحقیق مقرر است و تخصیص او بدین معانی از برای آن است که به اتفاق اهل کشف و عظماء مشاهده او اکمل اولین و آخرین است» (جامی، ۱۳۷۰: ۶۲).

۷- «إِنَّ الرُّوحَ هُوَ مَدَبِّرُ الْبَدَنِ وَ الْمَتَصَرِّفُ فِيهِ بِهِمَا يَكُونُ فِيهِ مِنَ الْقُوَى الرُّوحَانِيَّةِ وَ الْجِسْمَانِيَّةِ وَ كَذَلِكَ، أَى مِثْل ذَلِكَ الْمَذْكُورِ مِنَ الْقُوَى، الْأَسْمَاءُ الْإِلَهِيَّةُ لِلْإِنْسَانِ الْكَامِلِ؛ يَعْنِي أَنَّهَا لَهُ بِمَنْزِلَةِ الْقُوَى الرُّوحَانِيَّةِ وَ الْجِسْمَانِيَّةِ. فَكَمَا أَنَّ الرُّوحَ يَدَبِّرُ الْبَدَنَ وَ يَتَصَرِّفُ فِيهِ بِالْقُوَى، كَذَلِكَ الْإِنْسَانُ الْكَامِلُ يَدَبِّرُ أَمْرَ الْعَالَمِ وَ يَتَصَرِّفُ فِيهِ بِوَاسِطَةِ الْأَسْمَاءِ الْإِلَهِيَّةِ: خَدَاوَنَد سَبِحَانَ تَنْهَاهَا بِهِ انْسَانِ كَامِلِ اسْمَاءِ حُسْنِي خُودِ رَا أَمُوخْتِ وَ أَنْهَا رَا دَرِ اوْ بِهِ وَدِيْعَهُ نَهَادِ، پَسِ انْسَانِ كَامِلِ رُوحِ عَالَمِ اسْتِ وَ عَالَمِ جَسَدِ وَ يِيكِرِ اوْ وَ رُوحِ مَدَبِّرِ امُورِ تَنْ آدَمِي اسْتِ وَ دَرِ أَنْ بِهِ وَاسِطَةُ قُوَايِ رُوحَانِي وَ جِسْمَانِي تَصَرِّفُ مِي كَنْد. اسْمَاءِ الْهِي نِيْزِ بَرَايِ انْسَانِ كَامِلِ اَيْنِ چَنِينِ اسْتِ وَ مَانَدِ قُوَايِي بَرَايِ انْسَانِ كَامِلِ هَسْتَنْد؛ يَعْنِي اسْمَاءِ الْهِيَّةِ بِهِ مَنْزِلَةُ قُوَايِ رُوحَانِي وَ جِسْمَانِي بَرَايِ انْسَانِ كَامِلِ هَسْتَنْد وَ هَمْچِنَانِ كِه رُوحِ امُورِ بَدَنِ آدَمِي رَا تَدْبِيرِ مِي كَنْد وَ بِهِ وَاسِطَةُ قُوَا دَرِ أَنْ تَصَرِّفُ مِي كَنْدِ انْسَانِ كَامِلِ نِيْزِ امُورِ عَالَمِ رَا تَدْبِيرِ مِي كَنْد وَ بِهِ وَاسِطَةُ اسْمَاءِ الْهِي دَرِ عَالَمِ تَصَرِّفُ مِي كَنْد» (جامی، ۱۳۷۰: ۸۹).

۸- «وَ لِهَذَا أَى لِكُونِ الْعَالَمِ بِمَنْزِلَةِ الْجَسَدِ وَ كُونِ الْإِنْسَانِ الْكَامِلِ بِمِثَابَةِ رُوحِهِ، يُقَالُ فِي حَقِّ الْعَالَمِ، إِنَّهُ الْإِنْسَانُ الْكَبِيرُ فَإِنَّهُ كَمَا أَنَّ الْإِنْسَانَ عِبَارَةً عَنِ الْجَسَدِ وَ رُوحِ يَدْبِرُهُ، كَذَلِكَ الْعَالَمُ عِبَارَةٌ عَنْهُمَا مَعَ أَنَّهُ أَكْبَرُ مِنْهُ صُورَةً. وَ لَكِنْ هَذَا الْقَوْلُ إِنَّمَا يَصِحُّ وَ يَصْدُقُ بِهِ وَجُودِ الْإِنْسَانِ الْكَامِلِ فِيهِ أَى فِي الْعَالَمِ.... وَ كَمَا يُقَالُ لِلْعَالَمِ الْإِنْسَانِ الْكَبِيرِ كَذَلِكَ يُقَالُ لِلْإِنْسَانِ الْعَالَمِ الصَّغِيرِ وَ كُلٌّ مِنْ هَذَيْنِ الْقَوْلَيْنِ إِنَّمَا يَصِحُّ بِحَسَبِ الصُّورَةِ وَ أَمَّا بِحَسَبِ الْمَرْتَبَةِ، فَالْعَالَمُ هُوَ الْإِنْسَانُ الصَّغِيرُ وَ الْإِنْسَانُ هُوَ الْعَالَمُ الْكَبِيرُ: بَرَايِ هَمِينِ جَسَدِ بُوْدَنِ عَالَمِ وَ رُوحِ عَالَمِ بُوْدَنِ انْسَانِ كَامِلِ اسْتِ كِه بِهِ عَالَمِ انْسَانِ كَبِيرِ گَفْتِه مِي شُودِ وَ هَمْچِنَانِ كِه انْسَانِ مَرْكَبِ اسْتِ از جَسَدِ وَ رُوحِ مَدَبِّرِ آن، عَالَمِ نِيْزِ شَامِلِ رُوحِ وَ جَسَدِ اسْتِ با آنكه عَالَمِ دَرِ صُورَتِ از آدَمِ بَزَرْگِ تَرِ اسْتِ. اَيْنِ سَخْنِ تَنْهَاهُ زَمَانِي دَرِ سِتِ اسْتِ كِه انْسَانِ كَامِلِ دَرِ عَالَمِ بَاشَد... وَ هَمْچِنَانِ كِه بِهِ عَالَمِ انْسَانِ كَبِيرِ گَفْتِه مِي شُودِ بِهِ انْسَانِ نِيْزِ عَالَمِ صَغِيرِ گَفْتِه مِي شُودِ وَ اَيْنِ هَرِ دُو سَخْنِ از نَظَرِ صُورَتِ وَ ظَاهِرِ دَرِ سِتِ اسْتِ وَ از نَظَرِ مَرْتَبَةِ اَيْنِ عَالَمِ اسْتِ كِه انْسَانِ صَغِيرِ اسْتِ وَ انْسَانِ عَالَمِ كَبِيرِ» (جامی، ۱۳۷۰: ۹۱). مَلاَ صَدْرَا نِيْزِ مِي گُويَد: «وَ الْإِنْسَانُ الْكَامِلُ الْمَسْمُومُ بِالْعَالَمِ الْكَبِيرِ كِتَابٌ جَامِعٌ لِهَذِهِ الْكُتُبِ» (مَلاَ صَدْرَا، ۱۳۷۸: ۵۱) وَ انْسَانِ كَامِلِ رَا كِتَابِي مِي دَانَدِ كِه جَامِعِ كِتَابِهَايِ دِيگَرِي اسْتِ كِه اَيْنِ كِتَابِهَا خُودِ عُوَالَمِ جَدَاگانه اِي هَسْتَنْد. وِي مِي گُويَد: «فَالْعَالَمُ النَّفُوسِ وَ الْعُقُولِ كِتَابَانِ الْهَيْئَانِ وَ قَدْ يَعْتَبَرُ عَنْهُمَا بِأَمِّ الْكِتَابِ وَ الْكِتَابُ الْمُبِينُ لِإِحَاظَةِ الْأَشْيَاءِ إِجْمَالاً وَ لِظُهُورِهَا فِيهَا تَفْصِيلاً» (مَلاَ صَدْرَا، ۱۳۷۸: ۵۰). بِنَابَرَايِنِ انْسَانِ كَامِلِ كِتَابِي اسْتِ مَشْتَمَلِ بَرِ فُصُولِ عَالَمِ نَفُوسِ وَ عَالَمِ عَقُولِ وَ بِهِ عِبَارَتِي مَرْكَبِ از عَالَمِ الْهِي وَ جِسْمَانِي اسْتِ.

۹- تَرْجَمَةُ اَبِيَاتِ از نِگَارَنْدِه (سَعِيدِ قَاسِمِي پَرَشْكَوَه) اسْتِ.

۱۰- جَامِي دَرِ مَقْدَمَةُ نَقْدِ النُّصُوصِ مِي گُويَدِ كِه جِهَانِ بِي رُوحِ انْسَانِ كَامِلِ جَسَدِي مَسْتَوِي بُوْدِ وَ رُوحِ اَيْنِ جَسَدِ هَمَانِ آدَمِ يَا انْسَانِ كَامِلِ بُوْدِ: «فَأُوْجَدُ مِنْ حَيْثُ الْإِسْمِ اللَّهِ الْعَالَمَ وَ بَسَطَ نُورَهُ الْوُجُودِي عَلَى الْمَمْكَنَاتِ الْمَعْلُومَةِ فِي الْخَلَاءِ الْمَتَوَهَّمِ. فَصَارَ مَظْهَرًا تَفْصِيلاً لِحَقَائِقِ الْأَسْمَاءِ وَ مَجْلِي فَرْقَانِيًا لِصِفَاتِ الْإِعْتِلَاءِ. لَكِنَّهُ كَانِ بَدُونِ وَجُودِ آدَمِ جَسَدًا مَسْوِيًا وَ مَزَاجًا مَعْدَلًا، لَا رُوحَ فِيهِ: بِنَابَرَايِنِ خَدَاوَنَدِ مَتَعَالِ از آنجا كِه مَقْتَضَايِ نَامِ اللَّهِ اسْتِ عَالَمِ رَا بِهِ وَجُودِ آوَرْدِ وَ نُورِ وَجُودِي خُودِ رَا بَرِ مَمْكَنَاتِ كِه دَرِ خَلَاءِ مَوْهُومِ بُوْدَنْدِ بَسَطِ دادِ وَ بَدِينِ گُونِه عَالَمِ مَظْهَرِي تَفْصِيْلِي بَرَايِ حَقَائِقِ اسْمَاءِ وَ تَجَلِي گاه مَشْخَصِ بَرَايِ صِفَاتِ ذَاتِ بَارِي تَعَالِي شَد. اَمَّا عَالَمِ بَدُونِ وَجُودِ آدَمِ جَسَدِي سَامَانِ يَافْتِه وَ تَرْكِيْبِي آمادِه بُوْدِ كِه رُوحِي دَرِ آن نَبُوْدِ» (جامی، ۱۳۷۰: ۸۵). بِنَا بَرِ اَيْنِ سَخْنِ جَامِي، عَالَمِ بِهِ نَسْبَتِ با آدَمِ هَمْچُونِ جَسَدِ اسْتِ نَسْبَتِ بِهِ رُوحِ وَ آدَمِ رُوحِ جَسَدِ عَالَمِ اسْتِ. چِنَانِ كِه دَرِ جَايِ دِيگَرِ خُودِ بِهِ اَيْنِ نَكْتِه اِشَارِه كَرْدِه وَ گَفْتِه اسْتِ: «فَالْعَالَمُ مِنْ غَيْرِ وَجُودِ الْإِنْسَانِ فِيهِ، كَانِ كَمَزَاجِ مَعْدَلٍ وَ جَسَدِ مَسْوِيٍّ، لَا رُوحَ فِيهِ وَ مِنْ شَأْنِ الْحَكْمِ الْإِلَهِيِّ أَنَّهُ مَا سَوِيَ جَسَدًا وَ لَا عَدَلٍ مَزَاجًا إِلَّا وَ كَمَلَهُ بِنَفْخِ الرُّوحِ فِيهِ. فَانْبَعَثَ إِنْبَعَاثًا إِرَادِيًّا إِلَى تَكْمِيلِ جَسَدِ الْعَالَمِ وَ جَعَلَ رُوحَهُ أَى رُوحِ الْعَالَمِ وَ سِرَّهُ الْمَطْلُوبِ مِنْهُ، آدَمِ... وَ أَعْنَى بَآدَمِ وَجُودِ الْعَالَمِ الْإِنْسَانِي: بِنَابَرَايِنِ بَدُونِ وَجُودِ انْسَانِ دَرِ عَالَمِ، عَالَمِ چُونِ تَرْكِيْبِي آمادِه وَ جَسَدِ وَ يِيكِرِي سَامَانِ يَافْتِه ولى بَدُونِ رُوحِ بُوْدِ وَ شَايِسْتُهُ شَأْنِ حُكْمِ الْهِي نِيْسْتِ كِه عَالَمِ رَا بِهِ صُورَتِ جَسَدِي سَامَانِ يَافْتِه

و ترکیبی آماده رها کند مگر اینکه عالم را با نفخ و دمیدن روح در آن کامل سازد. از این روی به اراده خویش به تکمیل جسد عالم پرداخت و روح را در آن یعنی عالم قرار داد که سرّ و مقصود از عالم هم او یعنی آدم بود و منظور از آدم وجود عالم انسانی است» (جامی، ۱۳۷۰: ۸۶). ملاً صدرا نیز حقیقت محمدیه را مظهر اسم الله می‌داند و با توجه به اینکه انسان کامل خلیفه الله و نماینده تمام و کمال خداوند در زمین است و نیز با توجه به اینکه برای خداوند بر همه اشیا برهانی است نتیجه می‌گیرد که انسان کامل نیز باید برهانی بر دیگر اشیا باشد. وی می‌گوید: «إعلم أن الحقيقة المحمدية مظهر اسم الله الأعظم و قد تقرر في العلوم الإلهية أن الحق تعالى له برهان على كل شيء و قد ثبت - أيضاً أن المبدأ عين الغاية و البداية عين النهاية و أن الله فاعل كل شيء و أن الإنسان الكامل - الذي لا أكمل منه - غاية المخلوقات: لولاك لما خلقت افلاك. فإذن يجب أن يكون هو بالبرهان على سائر الأشياء كما قال: قد جاءكم برهان من ربكم (نساء، ۶۱)». در فرهنگ اصطلاحات و تعبيرات عرفانی نیز به گونه‌ای به این مسأله اشاره شده است: «... و الله بر جميع اسماء ظهور و تجلی کرده است همان گونه نیز انسان کامل مظهر اسم کلی الله است پس جميع مراتب موجودات که مظهر اسم الله‌اند، مظهر انسان کامل می‌باشند و حقیقت انسان کامل مشتمل است بر جميع اشياء... و همان گونه که حق در همه موجودات سریان دارد، انسان کامل نیز باید در تمام موجودات ساری باشد زیرا او کسی است که از خود فانی و به بقای حق باقی است» (سجادی، ۱۳۸۳: ۳۲۵).

۱۱- عبدالرحمن جامی انسان کامل را قطب عالم و مرکز ثبات آن می‌داند و می‌گوید: «انسان کامل قطب عالم است قبله آن توجه ایجاد، این صورت انسانی بود؛ از جهت آنکه مقصد و مقصود، او بود. پس مدد و بقاء اجزای عالم پیش از تعیین این صورت به آن کینونت او معنی و حکماً در آن توجه ایجاد مضاف بود و چون در حس متعین شد، مر حفظ و بقاء این عالم را، به این صورت متصلی گشت و در مقام قطبیت و مرکزیت واقع آمد» (جامی، ۱۳۷۰: ۹۱).

۱۲- عارفان انسان کامل را آئینه و مرآة ذات الهی می‌دانند که خداوند ذات خود را در ذات او به نظاره می‌نشینند چنان که جامی نیز می‌گوید: «و فی کتاب الفکوک: الإنسان الكامل الحقيقي هو البرزخ بين الوجوب و الامکان و المرآة الجامعة بين صفات القدم و أحكامه و بين الصفات الحدثان» (جامی، ۱۳۷۰: ۹۷) و «مرتبه او جامع جميع مراتب عالم - که مظاهر اسماء الهیه‌اند - پس آینه مرتبه الهیه آمد و قابل ظهور همه اسماء شد...» (جامی، ۱۳۷۰: ۸۴) و در جای دیگر می‌گوید: «انسان مرآت است ذات و جهین: در یک رویش خصایص ربوبیت پیدا و در دیگر رویش نقایص عبودیت هویدا» (جامی، ۱۳۷۰: ۱۰۵).

۱۳- به عنوان نمونه در دو منظومه خسرو و شیرین و شرفنامه، «آئینه خورشید» و «آئینه چینی» یاد شده است:

چو روز آئینه خورشید در بست شب صدچشم هر صد چشم در بست

(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۱۷)

چو آئینه چینی آمد پدید سکندر سپه را سوی چین کشید

(نظامی، ۱۳۸۱: ۳۶۸)

۱۴- در بسیاری موارد در مصرع نخست، ترکیب «شمع الهی» را مفعول دانسته‌اند که درست نیست بلکه بدین معنی است که: پیامبر(ص) شمع الهی بود که از دل و از ناحیه دل افروخته بود (برای آگاهی بیشتر از معنایی که برای پاره نخست بیت ارائه شده ر.ک: مخزن الاسرار طبع وحید دستگردی، برات زنجانی و دیگران).

۱۵- در نسخه‌های مختلف این بیت درست معنا نشده است و منظور بیت که در معراج حضرت رسول (ص) سروده شده، چنین است: «نیم شب که ملک نیمروز (= خداوند متعال)، کرد روان مشعل گیتی فروز(پیامبر) را». بیشتر نسخه‌ها «ملک نیمروز» را پیامبر(ص) و «مشعل گیتی فروز» را براق یا هر دو ترکیب را کنایه از پیامبر اکرم (ص) در نظر گرفته‌اند که نادرست است و به بار عرفانی بیت توجه نشده است، چون مقصود از «مشعل گیتی فروز» چنان که یاد شد پیامبر(ص) است که مشعلی بود به دست ملک

نیمروز (= خداوند) که با این مشعل، عالم را به نور وجود افروخت و این همان واسطه بودن آن حضرت (ص) را در آفرینش عالم می‌رساند، چنان که نظامی خود در این باره می‌گوید:

روزنِ جانَت چو بُودِ صبحِ تاب عرشِ بُودِ ذره در آن آفتاب
گرنه ز صبحِ آینه بیرون فتاد نور تو بر خاکِ زمین چون فتاد؟!

(نظامی، ۱۳۸۰: ۵)

از سویی این معنای ارائه شده، با محتوای قرآنی ماجرای معراج نیز تطابق دارد که در آن می‌فرماید: «سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ» (الإسراء، ۱). چنان که مشاهده می‌شود، فاعل «أسرى» در این آیه، خداوند متعال است که عبد خود، پیامبر اکرم (ص) را شبانه به آسمان سیر داد. از طرفی، معنای ارائه شده نیز با معراج‌نامه‌هایی که از زبان عربی به جای مانده، سنخیت و مطابقت دارد (ر.ک: القشیری، أبو القاسم عبدالکریم بن هوازن. (بی‌تا). کتاب المعراج. أخرجه و حَقَّقَه: دکتر علی حسن عبدالقادر. دار بیبلیون پاریس).

۱۶- «... و هو الواسطة بين الحق و الخلق» (جامی، ۱۳۷۳: ۹۷).

۱۷- این دو بیت دقیقاً بیانگر آن است که حقیقت محمدی همچون آفتابی است که بر خاک زمین تابیده است و نور وجود را از مبدأ وجود بر موجودات تابانیده است.

۱۸- در این بیت پیامبر (ص) را کلیدی معرفی می‌کند که مخزن گنج الهی با آن گشوده شده است و به عبارتی خداوند را به مقتضای حدیث قدسی «كُنْتُ كَنْزًا مَخْفِيًّا...» گنجی نهفته دانسته که خلقت و وجود پیامبر اکرم (ص) همچون کلیدی این گنج را گشود و آنچه را که در گنج ذات الهی بود، در پی خود به این عالم کشاند و مایه ظهور و نمود آن‌ها شد.

۱۹- این بیت را استاد وحید دستگردی چنین معنا کرده است: «یعنی در هنگام بند آمدن و بسته شدن کار، کلید گشایش و کرم بوده و بدان کلید قفل چندین حصار گشوده است». چنان که مشاهده می‌شود در معنای بیت به لفظ بیت اکتفا شده و به مقصود اصلی بیت اشاره نشده است. منظور از «کار» در بیت، «کار آفرینش» است که پیامبر (ص) کلید مخزن گنج الهی بوده و واسطه فیضان کرم الهی که همین آفرینش عوالم است، چنان که خود حکیم در جای دیگر می‌گوید:

تا کَرَمش در تُتقِ نور بود خار ز گُل، نی ز شکر دور بود

(نظامی، ۱۳۸۰: ۴)

«چندین حصار» نیز اشاره دارد به همین «افلاک هفت یا نه گانه» و مجازاً همین عالم. چنان که وی خود در جای دیگر این افلاک را «حصار» دانسته است و می‌گوید:

حصارِ چرخ چون زندان‌سرای است کمر بر بسته گردش اژدهایی است

(نظامی، ۱۳۷۸: ۴۲۶)

این هفت حصار بر کشیده بر هزل نباشد آفریده

(نظامی، ۱۳۷۹: ۱۶)

این ده که حصار بیهشان است اقطاعِ زبون کشان است

(نظامی، ۱۳۷۹: ۵۰)

۲۰- به خاطر سبقت وجود محمدی در خلقت، آن حضرت را نه تنها علت ایجاد عالم خاک و خاکیان معرفی کرده است، بلکه وجود و خلقت افلاکیان را نیز منوط به وجود و حقیقت محمدی (ص) دانسته است.

منابع

- ۱- قرآن کریم.
- ۲- العجم، رفیق. (۱۹۹۹). *مَوْسُوعَةُ مُصْطَلَحَاتِ التَّصَوُّفِ الْإِسْلَامِيِّ*، بیروت: مکتبه لبنان ناشرون.
- ۳- بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۷۶). *کلیات بیدل دهلوی*، به کوشش امیر بهداروند و پرویز عباسی داکانی، تهران: زوآر.
- ۴- ثروت، منصور. (۱۳۷۰). *گنجینه حکمت در آثار نظامی*، تهران: امیرکبیر.
- ۵- جامی، عبدالرحمن بن احمد. (۱۳۳۷). *نفحات الأنس*، تصحیح مهدی توحیدی پور، تهران: محمودی.
- ۶- ----- (۱۳۷۰). *نقد النصوص فی شرح نقش الفصوص*، تصحیح ویلیام چیتیک، تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
- ۷- حلاج، حسین بن منصور. (۱۳۸۶). *مجموعه آثار حلاج*، ترجمه و شرح قاسم میرآخوری، تهران: شفیعی.
- ۸- خوجه، لطف‌الله بن عبد العظیم. (۱۴۳۰ق./۲۰۰۹م). *الإنسان الكامل فی الفكر الصّوفی*، الریاض: دارالفضیلة للنشر و التّوزیع.
- ۹- رمضان، مرزیه. (۱۳۸۵). «کرامت انسان و انسان کامل در عرفان»، *آینه پژوهش*، ش ۱۰۲: ۶۷ - ۵۵.
- ۱۰- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). *پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد: درباره زندگی، آثار و اندیشه نظامی*، تهران: سخن.
- ۱۱- ----- (۱۳۷۹). *جستجو در تصوف ایران*، تهران: امیرکبیر.
- ۱۲- سجادی، سید جعفر. (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، تهران: طهوری.
- ۱۳- الحکیم، سعاد. (۱۴۰۱ق./۱۹۸۱م). *المعجم الصّوفی؛ الحکمة فی حدود الکلمة*، بیروت: دندرة.
- ۱۴- شبستری، شیخ محمود. (۱۳۷۷). *گلشن راز*، تصحیح حسین محیی الدین الهی قمشای، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۱۵- شجاری، مرتضی. (۱۳۸۳). «تعریف انسان از دیدگاه ابن عربی و ملاً صدرا». *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*. سال ۴۷. شماره مسلسل ۱۹۱، ۹۰-۷۵.
- ۱۶- صدری نیا، باقر. (۱۳۸۸). *فرهنگ مآثورات متون عرفان (مشمتمل بر احادیث، اقوال و امثال متون عرفانی فارسی)*، تهران: سخن.
- ۱۷- علی بن ابی طالب (ع). (۱۳۷۳). *دیوان منسوب به امام علی علیه السلام*، گردآورده قطب الدین ابوالحسن محمد بن الحسین بن الحسن بیهقی نیشابوری کیدری، تصحیح ابوالقاسم امامی، تهران: اسوه.
- ۱۸- لاهیجی، محمد بن یحیی. (۱۳۷۱). *مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز*، تهران: زوآر.
- ۱۹- مطهری، مرتضی. (۱۳۶۹). *آشنایی با علوم قرآنی؛ کلام - عرفان - حکمت عملی*، تهران: صدرا.
- ۲۰- ملاً صدرا، صدرالدین محمد. (۱۳۷۸). *المظاهر الإلهیة فی أسرار العلوم الکمالیة*، تصحیح سید محمد خامنه‌ای، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ۲۱- نجم رازی، عبدالله بن محمد. (۱۳۷۷). *مرصادالعباد*، به اهتمام محمّدامین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.

- ۲۲- ----- (۱۳۸۱). مرموزات اسدی در مزموارات داوودی، به اهتمام محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- ۲۳- نصری، عبدالله. (۱۳۷۶). سیمای انسان کامل از دیدگاه مکاتب، تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی.
- ۲۴- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۷۸). خسرو و شیرین، با حواشی و تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- ۲۵- ----- (۱۳۷۹). لیلی و مجنون، تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری.
- ۲۶- ----- (۱۳۸۰). مخزن الاسرار، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- ۲۷- ----- (۱۳۸۱). شرفنامه، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- ۲۸- ----- (۱۳۸۲). هفت پیکر، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- ۲۹- ----- (۱۳۸۳). اقبالنامه، تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: برگ‌نگار.

بازتاب حیرت خیام در ادبیات فارسی

قدمعلی سرامی* - پروین رضایی**

چکیده

آنچه خیام را از دیگر شناسندگان راز متمایز کرده، صمیمیت فراوان او در قبال نادانی خویش است. او می‌داند که نمی‌داند و این نادانی را نه تنها از خود و دیگران پنهان نمی‌کند که در بوق و کرنای چهارگانی‌های بلندآوازه خود به اوج فریاد می‌رساند. او می‌خواهد با این کار به همه مدعیان دانایی بیاموزد که دانستنِ ندانستن، عیب نیست بلکه به دروغ خود را واقف اسرار شناساندن عیب است. او می‌خواهد در رباعیات خویش به بانگ بلند خاطر نشان کند که مدعیان خبر، در اصل بی‌خبرانند. همین اقرار به نادانی است که حیرتی هم‌سنگ با حیرانی عارفان را برای روان او به وجود می‌آورد.

در این مقاله سعی می‌شود ضمن تبیین ابعاد حیرت و سرگردانی خیام در رباعیات فیلسوفانه او، نشان داده شود اسرار شگفت انگیز این سرگردانی به چه میزان، طبقات مختلف مخاطبان متنوع او را تحت تاثیر قرار داده است و آنها تا چه اندازه در این حیرانی شگفت انگیز فرو رفته‌اند.

واژه‌های کلیدی

خیام، عرفان، حیرت، معرفت، مستی.

مقدمه

در حوزه خیام‌شناسی و بررسی و تحلیل رباعیات اندیشمندان و حکیمان وی همواره این سوال مورد نظر محققان بوده که حیرت شگفت انگیز این فرزانه دهر از چه روست و منشاء فکری این سرگردانی فیلسوفانه که او مطرح می‌کند از کجا مایه می‌گیرد. سوالی که به آسانی نمی‌شود به پاسخ آن رسید چون خیام از کسانی است که هر گروه و فرقه‌ای او را از آن خود می‌دانند. شاعران، شاعر؛ فیلسوفان، فیلسوف؛ عاشقان، عاشق؛ اصحاب شریعت، شریعت‌مدار و اهل طریقت،

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان niayesh_sarami@yahoo.com

** مربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بروجرد rezaee_parvin@yahoo.com

طریقت‌شعارش می‌انگارند اما وی آزاده‌تر از آن است که در این مجموعه‌های انسانی جایگزین شود. او فراتر از عقل و عشق، مستی و راستی، کفر و ایمان و در یک جمله، آمیزه‌ای از اندیشه و ضد اندیشه است چنان که می‌توان او را شطح آفرینش انسانی خواند. مستی سرشته در ذات وی، وی را از اندیشه هفتاد و دو ملت و اندوه بیش و کم بازگرفته و نشئه علت یگانه، خمار علت‌های بی‌شمار را از وجود او به دور داشته است. شگفتا چه بلند همت مردی بوده که توانسته است در نیشابور آن هم در روزگار تلخ سلاجقه با آسایش نسبی زندگی کند؛ آیا چنین آدمیزاده‌ای که در زمانه خود، به اعتبار دانستن همه علم‌های شناخته روزگار، نمونه حکیم حق بوده است، با هم‌عصران نادان خود، تناقض وار نزیسته است؟ خیام در واقع نمودار یگانگی ظاهر و باطن، حقیقت و مجاز، ایمان و کفر و همه دوگانی‌های ازلی و ابدی روان انسان است و چنین شخصیتی که در وجود او همه تضادها به وحدت رسیده است بیش از تمام عارفان رسمی، عرفان را نمایندگی تواند کرد.

روش و پیشینه پژوهش

در این مقاله سعی می‌شود برای رسیدن به پاسخی قانع کننده در مورد سوال اصلی، با استناد به رباعیات خیام و اشعار و افکار دیگر متفکرانی که موضوع حیرت و حیرانی را مطرح کرده‌اند و با روش کتابخانه‌ای، مباحث مربوط بررسی و تحلیل و واکاوی شود. اگر چه درباره حیرت خیامی در بسیاری از کتاب‌ها و مقاله‌های فارسی مطالبی به میان آمده ولی این مسئله تاکنون به صورت حاضر مورد بحث و بررسی قرار نگرفته است. تنها در مقاله «پرسش‌های حیرت آلود خیام» نوشته کاووس حسن‌لی و حسام پورسعید، در نشریه علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز در حد اندک به این موضوع اشاره شده است.

حیرت در اشعار خیام

اگر گفتن سخنان شطح‌آمیز نشانه‌ای از معرفت خویش است زیستن شطّاحانه، عین عارف بودن است. خیام کسی است که با آن‌که از همه بیشتر می‌داند، به نادانی خویش گواهی می‌دهد و بی‌گمان عارف‌نامانی که هیچ نمی‌دانند و داناترینان را نادان می‌شمارند، یاد او و توفیق او را حتی سال‌ها پس از مردنش بر نمی‌تابند:

«یکی از فضلا که به نزد ایشان به فضل و حکمت و کیاست معروف و مشهور است و آن عمر خیام است، از غایت حیرت در تیه ضلالت او را جنس این بیت‌ها می‌باید گفت و اظهار نابینایی کرد؛ بیت:

در دایره‌ای کامدن و رفتن ماست	او را نه بدایت نه نهایت پیداست
کس می‌نزند دمی در این معنی راست	کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست
دارنده چو ترکیب طبایع آراست	باز از چه قبل فکندش اندر کم و کاست؟
گر زشت آمد پس این صور، عیب که راست	ور خوب آمد خرابی از بهر چراست؟

(نجم رازی، ۱۳۷۳: ۳۱)

نجم رازی بعد از این او را «سرگشته نابینا» می‌نامد و اظهار می‌کند که او (خیام) نمی‌داند که خدا بندگانی دارد که در متابعت پیامبر اسلام از قاب قوسین در گذشته و عالم به همه علوم الهی شده‌اند (نجم رازی، ۱۳۷۳: ۳۲-۳۱).

عارفان رسمی، چون مؤلف «مرصادالعباد»، برای نگاهداشت شأن رسمی خود در میان خلائق ناگزیرند در افکار و اذکارشان عوام را دریابند. خیام هرگز مراعات خویشتن را نکرده است که مراعات عام و خاص، وی را ناگزیر روزگار باشد. خاک پاک را از افتادگی چه باک که همان حکمت عامیانه فتوی داده است که:

افتادگی آموز اگر قابل فیضی هرگز نخورد آب زمینی که بلند است!

(دهخدا، ۱۳۶۳: ۱/ ۱۸۶)

به حقیقت که معرفت خیام، سوای معرفت غیر است. او می‌داند که نمی‌داند؛ ندانستن او، عین دانایی است. آنچه این عارف رسمی از پیر نیشابور نقل کرده و از بابت آن بر او شوریده است، در رباعی اول بیان جهل همگانی در قبال هدف آفرینش و چند و چون آغاز و انجام و در رباعی دوم، اعتراضی به آفریننده به دلیل به هستی آوردن کاینات و سپس از هستی ساقط کردنشان است. عارفان راستین، اهل ادعا نیستند و تا در نشئه عبودیتند جهولی خود را درمی‌یابند و بدان اعتراف می‌کنند. اگر کسی از آنان مدعی دانایی شد، یقیناً از آن مرحله گذشته و به مرتبه کان للهی رسیده است، یعنی از وادی حیرت به وادی فنا فی‌الله که همان بقای به اوست کوچیده است. نجم‌الدین، بزرگ‌ترین عارف جهان را نابینا خوانده است در حالی که شاه داعی شیرازی، عارف قرن نهم هجری، همان حقیقتی را که نجم‌الدین از بابت آن بر پیر نیشابور شوریده است به همه عارفان جهان نسبت می‌دهد و می‌گوید:

عارفان دهر اگرچه نامی‌اند در شناسایی او خوش عامی‌اند

هرکه عالم‌تر نگویی زو که هست در ره دانش ازو طرفی نسبت

(داعی شیرازی، ۱۳۳۹: ۲۵۵)

بعد بالصراحه می‌گوید ادعا کردن و لاف زدن کار عاشقان نیست:

عاشقان خود پست عشق عالی‌اند از هر آن دعوی که باشد خالی‌اند

(داعی شیرازی، ۱۳۳۹: ۲۵۵)

این بی‌توجهی نسبت به خیام شگفت‌انگیز است. او اگر از اصحاب وحدت بوده چگونه درنیافته است که خدا، مولای همگان و بیش از هر مولای دیگر، آزادی بخش بندگان است. بنابراین چگونه اندیشیده است که بنده، حق پرسیدن از مولای خویش را ندارد؟ چطور است که مولانا می‌تواند از قول پیامبر اولوالعزمی چون موسی (ع) دغدغه خویش را در باب نقش‌های کژ مژ آفرینش با خدا در میان بگذارد و بگوید:

نقش کژ مژ دیدم اندر آب و گل چون ملایک اعتراضی کرد دل

که چه مقصود است نقشی ساختن و اندر او تخم فساد انداختن؟

آتش ظلم و فساد افروختن مسجد و سجده‌کنان را سوختن

(مولوی، ۱۳۸۵: ۲/ ۱۸۱۷-۱۸۱۹)

آن وقت خیام را حق نفس کشیدن نباشد؟ این شیخ فراموش کرده است که خدای عالم، پیش از خلق آدم به فرشتگان معصوم، حق اعتراض داده و به جای آن که در پاسخشان طریق ناسزاگویی را پیش گیرد، تنها به گفتن «أنی اعلم ما لاتعلمون» (بقره، ۳۰) بسنده کرده است. شاه داعی می‌گوید اصلاً عشق روی در بدی ندارد و هر که عاشق حق باشد می‌داند که بد مطلق وجود ندارد. وی به کسانی چون نجم‌الدین راه می‌نماید که عارفان خیال بدی را از ذهن خود بیرون کنند و بدانند به فرض آن که امری نمود بد داشته باشد، بودی خیر دارد؛ از خیر برآمده است و هم به خیر باز خواهد گشت:

رفع شبهت من بگویم چون کنند
 زان که در عالم بد مطلق کجاست؟
 هرچه از رویی بد، از رویی نکوست
 هست از بد، روی نیکو سوی عشق
 چون مقرر شد به ذوقت این سخن
 هر چه می‌آید ز عشق اندر ظهور
 از خیال خویش، بد بیرون کنند
 هیچ کس بر خود بدی هرگز نخواست
 روی شر بگذار عاشق خیرجوست
 پس نباشد در بدی خود روی عشق
 عشق را نسبت به بد دیگر مکن
 جان من آن از کمالی نیست دور
 (داعی شیرازی، ۱۳۳۹: ۲۵۱)

نظامی قبل از شاه داعی چنین می‌انگارد که اصلاً جهان آفرین، جهان را از آغاز معماگونه آفریده است؛ آن‌گونه که هیچ‌کس پی به رمز و راز ذاتی آن نتواند برد:

چنان کرد آفرینش را به آغاز
 چنانش در نورد آرد سرانجام
 که پی بردن نداند کس بدان راز
 که نتواند زند فکرت در او گام
 (نظامی، ۱۳۸۴: ۱۲۲)

اعتراف به عجز آدمیان از درک حقیقت عالم، از جمله مسائلی است که ذهن انسان را که خیام واقعی یا تصویری نمونه‌ای از اوست، همواره به خود مشغول می‌داشته است. خیام از آن دانایان است که می‌داند که نمی‌داند و هر که را به نادانی خستو نیست می‌نکوهد و نادانش می‌بیند و از بابت آن که خود نیز یکی از این نادانان باشد، اندوهگین نمی‌نماید:

اسرار ازل را نه تو دانی و نه من
 هست از پس پرده گفتگوی من و تو
 وین خط مقرر نه تو خوانی و نه من
 چون پرده برافتد نه تو مانی و نه من
 (خیام، ۱۳۸۴: ۱۵۸)

این اقرار به نادانی است که چونان برترین دانش‌ها در گوش جان‌های آگاه، جا خوش کرده است؛ شاید همان علم مستی خیامی است که پیر نیشابور، آن را برترین مرتبت دانایی انسان به شمار می‌آورد:

من ظاهر نیستی و هستی دانم
 با این همه از دانش خود شرمم باد
 من باطن هر بلند و پستی دانم
 گر مرتبتی و رای مستی دانم
 (خیام، ۱۳۸۴: ۱۱۳)

و با همین دانش مستی است که درمی‌یابد باید خوش و خرم زیست. این تمامت آن است که می‌توانیم و می‌دانیم و درست به دلالت آن نادانی است که به این توانایی می‌توانیم رسید:

خیام اگر ز باده مستی، خوش باش
 چون عاقبت کار جهان نیستی است
 با ماهرخی اگر نشستی، خوش باش
 انگار که نیستی، چو هستی، خوش باش
 (خیام، ۱۳۸۴: ۱۵۷)

دریافت این نادانی، ما را متقاعد می‌کند که راز ساخت و پرداخت این جهان و شگفتی‌های آن که از فرط پیچیدگی ناگشودنی مانده‌اند، همچنان ناگشوده خواهند ماند؛ حافظ درست فهمیده است که:

حدیث از مطرب و می‌گوی و راز دهر کمتر جوی
 که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را
 (حافظ، ۱۳۷۹: ۲۶)

بر این اساس، حکیم ما نیز حکمتش جز معرفت نادانی نیست؛ حکمتی که نصیبه‌ای ازلی دارد:

کس عقده اسرار ازل را نگشاد کس یک قدم از نهاد، بیرون نهاد
چون می‌نگرم ز مبتدی تا استاد جهل است به دست هر که از مادر زاد
(خیام، ۱۳۸۴: ۱۲۳)

در قطعه‌ای مشهور، چهار مرحله برای دانایی انسان معین شده است. عالی‌ترین این مراتب، مرتبه دانایی یعنی درک این حقیقت است که بشر در حدّ وسع خود آنچه را میسر بوده دانسته است؛ دانی‌ترین مراتب، مجذور نادانی است یعنی این که ندانی اما پنداری که دانسته‌ای که همان جهل مرکب است. مراتب میانی نیز دانستن و از دانایی خود خیر نداشتن و ندانستن و از نادانی خویش اطلاع داشتن است. خیام در این رده‌بندی از سویی در جایگاه نخستین است و از سویی دیگر، دست‌یافته به معرفت نادانی، زیرا هم اعلم زمانه است و هم معترف به جهل خود و همگان.

اگر مدعیان دانایی، به نادانی و سرگردانی خود اقرار می‌کردند و به خود و دیگران نشان می‌دادند که آنچه می‌دانند در قیاس با آنچه نمی‌دانند، به حکم متناهی بودن اولی و نامتناهی بودن دومی، شأنی بیش از هیچ ندارد، ستیزه از میان آدمیان برمی‌خواست. حقیقت این است که در راه جستجو، مقصد و مقصود را نیافته‌ایم و تا در چنبره بشریت خویش گرفتاریم نیز نخواهیم یافت. نظامی در خسرو و شیرین یکی از پرسش‌های اساسی ذهن را این گونه در میان انداخته است:

خبر داری که سیاحان افلاک چرا گردند گرد مرکز خاک؟
در این محرابگه معبودشان کیست؟ وز این آمد شدن مقصودشان چیست؟
چه می‌خواهند از این محمل کشیدن؟ چه می‌جویند از این صحرا بریدن؟
(نظامی، ۱۳۸۴: ۱۲۳)

و پس از چند بیت، خود این گونه پاسخ می‌آورد:

همه هستند سرگردان چو پرگار پدید آرنده خود را طلبکار
(نظامی، ۱۳۸۴: ۱۲۳)

می‌گویند: مستی و راستی. این ضرب‌المثل ژرفایی بس عمیق دارد. آدم هوشیار، خود به خود، خودبین است و حاضر نیست به ظلومی و جهولی خود اعتراف کند اما وقتی مستی آمد، می‌پذیرد که با دادگری و دانایی فاصله بسیار دارد. همه جنگ‌هایی که میان افراد و اقوام بشری درگرفته، محصول خودبینی و خود دانا انگاری بوده است. اگر مستانه به نادانی خود اقرار کنیم، به انکار هیچ‌کسی نمی‌توانیم پرداخت. «فرقه‌های بی‌شمار اسلامی را می‌دانید که در مسایل مذهبی تا چه درجه با هم نزاع و جدال داشته و دارند. خدا فاعل بالایجاب است یا فاعل بالاراده؟ صفات خدا عین ذات است یا خارج از ذات؟ قدیم است یا حادث؟ کلام خدا نفسی است یا لفظی؟ شما غور کنید و ببینید که این مسایل تا چه اندازه فوق ادراک ما می‌باشند. وقتی که اصل ذات خدا بر ما معلوم نیست، چگونه پی به حقیقت اوصافش می‌توان برد؟ و با این حال هر فرقه، پیش خود قاطع است که آنچه بر او معلوم شده محقق و مسلم و غیر قابل تردید است. تا این حد که فرقه مخالف خود را جاهل، گمراه، کافر، زندیق و ملعون می‌داند. معتزله، قدریه، اشعریه، حنبله و... هر یک دیگری را مرتد و کافر می‌شمارد و این اختلاف تا این درجه شدید و سخت می‌شود که با هم بنای جدال و جنگ را گذاشته، کوچه‌ها را از خون مسلمانان رنگین می‌کنند» (شبلی نعمانی، ۱۳۳۷: ۲/ ۱۹۶).

دانشمند معاصر، فریثیوف شوئون، خیام را از عقلای مجانبین به‌شمار می‌آورد؛ کسی که با آن که داناتر زمان خویش بود با اعتراف به نادانی، دانش محدود آدمی زادگان را به سخره گرفت و دست همه دانانمایان را روکرد و نشان داد که دانش متناهی در قیاس با علم نامتناهی پنهان شده در اندرون جهان‌های کبیر و صغیر، همچنان با صفر، یگانه است (افشار و رویمر، ۱۳۷۶: ۵۵۸).

همشهری عارف خیام، عطار، هم فروتنانه به نادانی خویش اعتراف کرده است:

خاک بر فرقم اگر یک ذره دارم آگهی تا کجاست آنجا که من سرگشته دل آنجا شدم
(عطار، ۱۳۷۳: ۳۳۴)

و از این فراتر، همه مدعیان آگاهی از حقیقت را بی‌خبر دانسته است:

عطار اگر چه نعره عشق تو می‌زند هستند جمله نعره زنان از تو بی‌خبر
(عطار، ۱۳۷۳: ۳۷۳)

این که حکمت عامیانه، «نمی‌دانم» را آرام جان به شمار آورده است به راستی و درستی پذیرفتنی است. همین است که خیام آن را در رباعیات خویش با ما در میان گذاشته است چون می‌داند که نمی‌داند، همان‌گونه که می‌داند عقول فلکی نیز محکوم به نادانی‌اند:

اجرام که ساکنان این ایوانند اسباب تردد خردمندانند
هان تا سر رشته خرد گم نکنی کآنان که مدبّرند، سرگردانند
(خیام، ۱۳۶۷: ۳۵)

قدما افلاک و سیارگان را خردمند و صاحب تدبیر می‌دانسته‌اند و خیام نشانه خردمندی‌شان را سرگردانی آنها می‌داند و می‌گوید به آنان نگاه کن و در قبال سرگردانی خویش تسلیم باش.

عارف دیگری که اقرار به نادانی، حیرت و سرگردانی خیام را دلیل بر گمراهی وی دانسته، شمس تبریزی، مراد مولاناست که از سوی صوفی دیگری اعتراض خود را طرح می‌کند: «خیام در شعر گفته است که کسی به سر عشق نرسید و آن کس که رسید سرگردان است. شیخ ابراهیم بر سخن خیام اشکال آورد که چون رسید، سرگردان چون باشد و اگر نرسید، سرگردانی چون باشد؟ گفتم: آری، صفت حال خود بیان می‌کند هر گوینده؛ او سرگردان بود. باری بر فلک می‌نهد تهمت را، باری بر روزگار، باری بر بخت، باری به حضرت حق، باری نفی می‌کند و انکار می‌کند، باری اثبات می‌کند، باری اگر می‌گوید. سخن‌هایی درهم و بی‌اندازه و تاریک می‌گوید. مؤمن، سرگردان نیست؛ مؤمن آن است که حضرت نقاب برانداخته است، پرده برگرفته است، مقصود خود بدید، بندگی می‌کند، عیان در عیان، لذتی از عین او در می‌یابد. از مشرق تا به مغرب. ملحد لا گیرد و با من می‌گوید، در من هیچ ظنی در نیاید زیرا معین می‌بینم و می‌خورم و می‌چشم، چه ظنم باشد؟ آلا گویم شما می‌گویید چنان که خواهید، بلکه خنده‌ام گیرد» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۳۰۱).

این سخن درست است، خیام سرگردان است و خود به این وضعیت خویش آگاه و آشناست اما سرگردانی حالت نکوهیده‌ای نیست. همان است که صوفیان برای دستیابی به صورتی کامل از آن، مجالس سماع برپا می‌دارند و به یاری دف و نای و چرخ و چنبر به استقبال آن می‌شتابند. آیا در جهانی که از ذرات تا کرات آن، همه رقصان و سرگردانند و داناترین افراد آن را چونان سماعی کیهانی تصویر می‌کنند، جز سرگردانی چاره‌ای باقی می‌ماند؟ مگر نه به قول این عارف:

چرخ سرگردان که اندر جستجوست حال او، چون حال فرزندان اوست
(مولوی، ۱۳۸۵: ۱/۱۲۸۷)

سحابی استرآبادی مراد از آفرینش همه پدیدارهای کیهان را حیرانی آدمی می‌داند و از خدا می‌پرسد مراد تو از حیرانی ما چه بود؟

از خلق جهان و هستی فانی ما دانسته نشد به غیر نادانی ما
حیرانی ما بود مراد از همه چیز یا رب چه مراد است ز حیرانی ما
(مکی، ۱۳۷۰: ۲۹)

به قول انیشتاین، وقتی خطی جز منحنی در کار نیست و چرخشی که کائنات با پیچ و تاب آن در چرخیدند جز چنبر نیست، چرا باید از سرگردانی ترسید؟

شگفت است که حکیمان در استدلال فلسفی خود، دور و تسلسل را باطل دانسته‌اند حال آن که واقعیت جهان، دوری و تسلسلی است. بی‌گمان با چنین نگرشی اصلاً نمی‌توان راهی به حقیقت گشود. خیام واقعیت عالم را دایره‌گون و دوری دریافت کرده و با درک این امر متوجه شده است که نمی‌توان سرآغاز و سرانجام آن را شناسایی کرد:

دوری که در آن آمدن و رفتن ماست آن را نه بدایت نه نهایت پیداست
کس می‌نزد دمی در این معنی راست کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست
(خیام، ۱۳۸۴: ۱۲۹)

حکیمان هر حقیقتی را که در نمی‌یافتند، انکار می‌کردند. به جای آن که چونان حکیم ابوالقاسم فردوسی، خیام، مولانا، حافظ، بیدل و... به حکمت نادانی قناعت کنند، جهان را شناختنی و خود را شناسای رمز و رازهای آن باز نموده‌اند. اینان نمی‌دانند که سرگردانی ما آدمیان، پاره‌ای از برنامه‌ریزی تدویری کیهان است. صائب سروده است:

باشند چو گوی، خلق سرگردان تا قامت چرخ همچو چوگان است
(صائب، ۱۳۷۱: ۲ / ۱۱۰۱)

انسان، گویی سر به فرمان چوگان کیهانی است و چون این سرگردانی به خواست چوگان‌باز اعظم است، به معنای سر به راهی است نه سرکشی یا گمراهی، همان‌گونه که سرگردانی آن لازمه تدویر زمان است. دوری بودن زمان با نگرستن به صحنه مدور ساعتی که بر دستی یا دیواری جا خوش کرده است، به آسانی دریافتنی است. جهان آفرین با آفرینش هر پدیداری در بن‌بستی از تدویر، ما را در اعجاز مستمر خلاقیت خویش سرگردان داشته است. حافظ بارها و در غزلیاتی متعدد این سرگردانی را باز نموده است:

چه کند کز پی دوران نرود چون پرگار هر که در دایره گردش ایام افتاد
آن که پر نقش زد این دایره مینایی کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد
هر که را با خط سبزه سر سودا باشد پای از این دایره بیرون نهد تا باشد
جام می و خون دل، هر یک به کسی دادند در دایره قسمت، اوضاع چنین باشد
عاقلان، نقطه پرگار وجودند ولی عشق داند که در این دایره سرگردانند
دل چو پرگار به هر سو دورانی می‌کرد اندر آن دایره، سرگشته پا برجا بود
گر مساعد شودم دایره چرخ کبود هم به دست آورمش باز به پرگار دگر
در دایره قسمت ما نقطه تسلیمیم لطف آنچه تو اندیشی، حکم آن چه تو فرمایی

زین دایره مینا، خونین جگرم می ده
خط عذار یار که بگرفت ماه از او
تا حل کنم این مشکل، در ساغر مینایی
خوش حلقه‌ای است لیک به در نیست راه از او
(حافظ، ۱۳۷۹، غزلیات متعدد)

عشق مستلزم سرگردانی ابدی است. نشانه‌اش سرگردانی سیارات گرد کانون‌های منظومه‌هاشان یا چرخش ذرات بنیادی بر گرد هسته اتم‌هاست. چرا این شیخ پرنده که هر چند گاهی به جایی پر می‌کشیده و هیچ جا قرار و آرامش نمی‌گرفته، از حال خود این حقیقت را در نیافته است؟ چطور از حال مولانای بیقراری که در هیچ آنی بر یک سیرت و سان حتی بر یک صورت و عیان نمی‌مانده است، پی به این راز نبرده است؟ چطور متوقع بوده است عاشقان بُت که هر لحظه به رنگی در می‌آیند، بر جای خود ثابت بمانند؟ مگر از مولانا نشنیده بوده است که:

دوست دارد یار این آشفستگی
کوشش بیهوده به از خفتگی
(مولوی، ۱۳۸۵: ۱/ ۱۸۱۹)

بشر هر گرهی که از کار جهان می‌گشاید، در حقیقت گره تازه‌ای بر آن افزوده است و این حقیقت را ما مردم روزگار شکوفایی تکنولوژی بهتر در می‌یابیم:

آن قوم که راه بین فتادند و شدند
هر یک بندی بر آن نهادند و شدند
کس را به یقین خبر ندادند و شدند
آن عقده که هیچ کس ندانست گشاد
(مکی، ۱۳۷۰: ۴۱)

جهان‌آفرین، همه را سرگردان آفریده است. همه در جستجوی بی‌گسست، راه هست نیست شدن را می‌پیمایند. در حقیقت وقتی جستجو آغاز می‌شود، یافتن تحقق می‌پذیرد زیرا مبدأ و منتهای همه امور عالم، یکی است. معنای دقیق «جوینده یابنده است» همین است! و عارفان می‌دانسته‌اند که چون در این چنبر افتادی، دیگر نمی‌توانی از فرمان آن سرپیچی کنی و اندک‌اندک آغاز گرفتاری را هم از یاد خواهی برد:

نه زین رشته سر می‌توان تافتن
نه سر رشته را می‌توان یافتن
(نظامی، ۱۳۸۴: ۱۳۲۱)

شگفت اینجاست که حتی فرصت جستجو و پژوهش را هم از ما می‌گیرند تا حق نداشته باشیم از آنچه موجب اسارتمان در این دام چنبرینه شده است، پرس‌وجو کنیم:

تجسس‌گری کار این کوی نیست
به گیتی پژوهی چه پاییم دیـر
در این پرده جز خامشی روی نیست
که دودی است بالا و گردی است زیر
بدان ماند احوال این دود و گگرد
که هست آسمان با زمین در نبرد
(نظامی، ۱۳۸۴: ۱۳۲۱)

خیام رهنمودی جز تسلیم شدن در این طاس لغزنده به ما نمی‌دهد. به باور وی، ما از راز کار کسی که این دام را برایمان تنیده و بر سر راهمان تعبیه کرده است هیچ گاه آگاه نمی‌توانیم شد:

سرگشته به چوگان قضا همچون گوی
کآن کس که تو را فکند اندر تک و پوی
چپ می‌خور و راست می‌رو و هیچ مگوی
او داند و او داند و او دانند و او
(خیام، ۱۳۶۷: ۴۱)

پیر نیشابور با درک عالمانه حقیقت انحنای و تدویر به یگانگی فرجامین رفت و برگشت باور دارد و این حقیقت را از روی چرخش روشنی و تاریکی، فصول سال و هزاران هزار پدیده معمول دیگر در کارگاه آفرینش دریافته است که همه آینده ها بروند و همه رونده ها بیایند:

بودی که نبودت به خور و خواب نیاز
هر یک به تو آنچه داد بستاند باز
چون عمر به سر رسد چه بغداد و چه بلخ
می‌نوش که بعد از من و تو ماه بسی
کردند نیازمند این چار انباز
تا باز چنان شوی که بودی ز آغاز
پیمانه چو پُر شود چه شیرین و چه تلخ
از سلخ به غره آید، از غره به سلخ
(خیام، ۱۳۶۷: ۲۹ و ۲۵)

در نگاه وی همه پدیدارها، در گذار از نیستی به هستی و از هستی به نیستی‌اند. حقیقت این است که لعبت باز کیهان، در کار بازی خویش است. لعبت‌ها را به صحنه می‌آورد و بعد از آنکه بازی مقدرشان را به انجام رساندند، آنها را از صحنه بیرون می‌برد و این آورد و برد همچنان به کار خواهد بود:

ما لعبتک‌انیم و فلک لعبت باز
بازیچه همی کنیم بر نطع وجود
از روی حقیقتی نه از روی مجاز
افتیم به صندوق عدم یک‌یک، باز
(خیام، ۱۳۶۷: ۱۴)

آنچه سبب تاخت و تاز کسانی چون نجم رازی و شمس تبریزی به خیام شده است، همانا حیرت وی در قبال هستی و ترفندهای آن است، حال آنکه کسی چون مولانا گفته است:

گه چنین بنماید و گه ضد این
جز که حیرانی نباشد کار دین
(مولوی، ۱۳۸۵: ۳۱۲/۱)

و خاقانی شروانی که به گواهی خودش در ظرف سی سال چندین بار چله نشسته است، آن را عین آگاهی دانسته است:

در کوی حیرتی که همه عین آگهی است
نادان نمایم و دم دانا برآورم
(خاقانی، ۱۳۷۳: ۲۴۴)

عطار که در عارف بودن وی هیچ تردیدی نمی‌توان داشت، منطق‌الطیر خویش را «مقامات راه حیرانی» و «دیوان سرگردانی» می‌خواند:

این مقامات ره حیرانی است
یا مگر دیوان سرگردانی است
(عطار، ۱۳۸۴: ۴۳۶)

و جهان را دیر تحیر می‌داند:

خدایا من در این دیر تحیر
چو آن پیرم تهیدست و دلی پُر
(عطار، ۱۳۳۸: ۱۸۵)

حیرت در هستی حق، نکوهیده است و عارفان حیرت در چگونگی او را ستوده‌اند و دوام آن را عین معرفت دانسته‌اند. هجویری از قول شبلی می‌آورد که «المعرفة دوام الحیرة» (هجویری، ۱۳۷۱: ۳۵۳) و سپس توضیح می‌دهد که «حیرت بر دو گونه است: یکی اندر هستی و دیگر اندر چگونگی. حیرت اندر هستی، شرک باشد و کفر و اندر چگونگی، معرفت زیرا که اندر هستی وی عارف را شک صورت نگیرد و اندر چگونگی وی، عقل را مجال نباشد. ماند

اینجا یقینی در وجود حق و حیرتی در کیفیت وی. و از آن بود که گفت: یا دلیل المتحیرین زدنی تحیراً. نخست معرفت وجود کمال اوصاف اثبات کرد و بدانست که وی مقصود خلق است و استجابت کننده دعوات ایشان و متحیران را تحیر به جز وی نیست؛ آنگاه زیادت حیرت خواست» (هجویری، ۱۳۷۱: ۳۵۳). هجویری سپس قول محمد بن واسع را نقل می‌کند که «من عَرَفَهُ قَلَّ كَلَامُهُ وَ دَامَ تَحِيرُهُ: آن که بشناخت سخنش اندک است و حیرتش مدام» (هجویری، ۱۳۷۱: ۳۵۴).

شاید یکی از دلایلی که خیام با همه سلطه‌ای که بر زبان دری داشته و می‌توانسته منویات ضمیر خود را در قوالی‌بی چون قصیده و مثنوی بازگوید، آنها را در قالب قلیل الکلام رباعی گنجانیده است، حیرت وی بوده است. نجم‌الدین با آن‌که سخن حق را نیوشیده بوده است که «ما اوتیتم من العلم الا قليلاً» (اسراء، ۸۵) و کلام پیامبر را که فرموده بود «ما عرفناك حق معرفتك» بی‌گمان به خاطر داشته است، چگونه ادعا کرده است که خدای را بندگانی است که به همه رموز آفرینش من البدو الی الختم وقوف تام و تمام دارند؟ او خود در مرصاد العباد، عبارت «یا دلیل المتحیرین زدنی تحیراً» (رازی، ۱۳۷۳: ۳۲۶) را از قول رسول خدا آورده است اما از زیادتی حیرت خیام، دچار حیرت شده است!

حیرت در منطق الطیر، وادی ماقبل آخر سلوک است یعنی اوج زندگی سالک در نشئه عبودیت است. پس از وادی فقر و فنا، سالک وارد نشئه اتصال کامل به حق و نیست شدن از خویش در وی می‌شود. عطار بعد از بیان چند و چون وادی حیرانی، برای فهماندن بهتر مطلب به سالکان مخاطب خود از بیان حکایت بهره می‌برد:

نومریدی بود دل چون آفتاب	دید پیر خویش را یک شب به خواب
گفت از حیرت دلم در خون نشست	کار تو برگوی کآنجا چون نشست؟
در فراق شمع دل افروختم	تا تو رفتی من ز حیرت سوختم
من ز حیرت گشتم اینجا رازجوی	کار تو چون است آنجا بازجوی
پیر گفتمش مانده‌ام حیران و مست	می‌گزم دائم به دندان پشت دست
ما بسی در قعر این زندان و چاه	از شما حیران‌تریم این جایگاه
ذره‌ای از حیرت عقبی مرا	بیش از صد کوه در دنیی مرا

(عطار، ۱۳۸۴: ۳۱۹)

این گونه که عطار نشان داده است، حیرانی عاشقان دوست نه تنها در دنیا که در آخرت نیز با آنان است. حیرت، محصول محبت است و بنا به نظر پروفیسور لئونارد لویزن: «تنها علامت طریق حق، حیرت است که در حکم نقشه‌ای ساده و خالی از نقش است» (لویزن، ۱۳۷۹: ۳۴۱). پایان راه بندگی، آینه شدن و استحاله پیدا کردن به صیقل است.

همین حیرت است که سبب یگانگی ناظر و منظور می‌شود و نگرنده و نگریسته را به هم پیوند می‌دهد. برتراند راسل اندیشیدن در حقیقت عالم را ابزاری برای یگانه شدن فیلسوف با جهان پیرامون خویش می‌شمارد: «خوض و تأمل در عظمت عالم، ذهن را نیز وسعت و عظمت می‌بخشد و آن را مستعداً اتحاد با وی می‌سازد و همین اتحاد است که خیر اعلی و غایت اقصی به شمار می‌رود» (راسل، ۱۳۵۲: ۲۹۹). بی‌گمان خیام هم که ذهنش در اکنون‌هایی از زندگانی خویش، با جهان عینی به اتحاد رسیده بود با حقیقت اعظم هم یگانه شده بود و همین اتحاد است که از آن به ازدواج و آمیزش با عروس دهر تعبیر کرده است:

می خوردن و شاد بودن آیین من است	فارغ بودن ز کفر و دین، دین من است
گفتم به عروس دهر، کابین تو چیست؟	گفتا وقت خوش تو کابین من است

(خیام، ۱۳۸۴: ۲۱۱)

انگار همین حیرانی است که خیام از آن به مستی تعبیر می‌کند و همین مستی حاصل از حیرانی است که وجود صاحب خویش را جام جهان‌بین تواند کرد.

هر چه هست در مشرب عارفان، راه رسیدن به دوست یکی و دو تا نیست بلکه به عدد نفوس خلایق است و هر کسی این راه را به شیوه‌ای تواند سپرد. آندره ژید، نویسنده نامدار فرانسوی گفته است: «من در لذت‌جویی بیشتر چیز آموخته‌ام تا در کتاب‌ها و از همین روست که در کتاب‌ها، تیرگی بیشتر دیده‌ام تا روشنایی» (ژید، ۱۳۷۴: ۳۱۳). حافظ هم از آنان است که می‌تواند از راه دوزخ خود را به بهشت برساند:

من آنم که چون جام گیرم به دست بیستم در آن آینه هر چه هست
... به مستی توان در اسرار سفت که در بیخودی راز نتوان نهفت
(حافظ، ۱۳۷۹: ۲۹۵)

حیرت خیام، نمودار گمراهی یا ناینمایی باطنی او نیست که از فرو ماندن وی میان عبودیت و ربوبیت است. همان مستی عارفانه است که جز زیستن در برزخ فنا و بقا نیست. عطار در غزلی ماجرای به خرابات رفتن خود را با ما در میان می‌گذارد و تعریف می‌کند که یکی از خراباتیان، جامی دُردی به او نوشانده که عقل او را خرف کرده از خرافاتش باز خریده است:

بدو گفتم که ای داننده راز بگو تا کی رسم در قرب آن ذات؟
مرا گفتا که ای مغرور غافل رسد هرگز کسی؟ هیهات! هیهات!
بسی بازی بینی از پس و پیش ولی آخر فرو مانی به شهمات
همه ذرات عالم مست عشقند فرو مانده میان نفی و اثبات
(عطار، ۱۳۷۳: ۱۴۵)

حیرت، بازتاب این فروماندگی عارف میان نفی و اثبات است. کسانی چون نجم‌الدین رازی که پنداشته‌اند از سرگردانی رسته‌اند، به حقیقت در سرگردانی مضاعفند. سرگردانی حاصل تدویر راه است. عارف این حقیقت را شناخته و در عمل به آن آموخته شده است.

او سیاره‌ای است که بر گرد مرکز تابناک خویش در کار چرخیدن است، رشته دوست را در گردن خود احساس می‌کند، بنابراین پای به راه درمی‌نهد و می‌داند که راه وی را راهبری خواهد کرد. وی و همه عارفانی که حیرت مستدام را در زندگانی خود تجربه کرده‌اند، از دوگانگی‌ها رسته‌اند. وقتی در حال نیستیم، آینده و گذشته برایمان متفاوت و متضادند اما آنگاه که چونان خیام در دم زندگی می‌کنیم، هر دو در «آن» با هم به یگانگی می‌رسند:

این زمان و آن زمان، بیضه است و مرغی کاندراوست مُظلم و اشکسته می‌باشد حقیر و مستهان
کفر و ایمان دان در این بیضه، سپیده و زرده را واصل و فارق میانشان، برزخ لایبغیان
بیضه را چون زیر پر خویش پرورد از کرم کفر و دین فانی شد و شد مرغ وحدت پرفشان
(مولوی، ۱۳۷۴: ۱۹۳/۴)

در تلقی عارفان، وجود انسان را از دو جوهر متضاد شیطانی و ملکی پدید آورده‌اند و عارفان از این دوگانه، معجونی یگانه پرداخته‌اند. در نتیجه هر پرسشی که برای آنان مطرح باشد، پرسشی بشری و شایسته ذهن و ضمیر آدمیزاد است.

برای نادانان هیچ سؤالی مطرح نمی‌شود. آدمی هر قدر نادان‌تر باشد، مقطوعات و امور یقینی او افزون‌تر است. از این رو نزد نادان، حیرانی آینه گون عارفان حق، هرگز معنا پیدا نمی‌کند.

ترانه‌های خیام از جنس شعر شاعران دنیاپرست نیست که به امید صلح و پاداشی این جهانی آفریده شده باشد، شعر عاشق است و از مستی حیرت آفرین وی مایه می‌گیرد. به قول سلطان ولد:

شعر شاعر، نتیجه هستی است شعر عاشق، ز حیّز مستی است
رونق شعر آن بود ز دروغ شعر این را ز راستی است فروغ
(شمیسا، ۱۳۷۸: ۸۷)

شعر خیام، همانند شعر مولانا جلال‌الدین و حافظ، شعر مرکز شکن است و اذهان مخاطبان خود را از اسارت انواع عایق‌های فرهنگی می‌رهاند. او در عین حال که خود از خردمندی استواری برخوردار است می‌داند که همیشه نمی‌توان از این ابزار برای درک حقایق عالم بهره گرفت که بسا اوقات، ابلهی در این راه کارا تر است:

آنان که به کار عقل در می‌کوشند هیهات که جمله گاو نر می‌دوشند
آن به که لباس ابلهی در پوشند کامروز به عقل، تره می‌نفروشند
(خیام، ۱۳۶۷: ۲۹)

این سخن را کسی می‌گوید که در اوج عقلانیت است و از شأن والای خویش در این جبهه خبر دارد و می‌داند که نقش نگین انگشتی جهان است و هدف جهان آفرین از خلقت جهان، تحقق وجود کسانی چون او بوده است:

مقصود ز کلّ آفرینش ماایم در چشم خرد، روان بپوشش ماایم
این دایره جهان چو انگشتی است می‌دان تنها نقش نگینش ماایم
(خیام، ۱۳۶۷: ۲۴۸)

به دلیل همین ویژگی مرکزشکنی است که هر گروه و طایفه‌ای، وی را متعلق به خویش می‌شناسد. ملحدان ملحدش می‌پندارند و موحدان، موحدش می‌دانند زیرا او نه این است و نه آن، در عین حال که هم این می‌نماید و هم آن. فی‌المثل کسی مثل نجم رازی بعد از گمراه و نابینا خواندن او، دلگیر می‌شود که چرا وی به تیغ قدرتمندان روزگار از پای در نیامده است و شیفته‌وار از کشتار صاحبان اندیشه‌های فلسفی یاد می‌کند که بر دست جباران پیشین صورت پذیرفته است: «در دین، ائمه متقی بسیار بودند و پادشاهان دیندار که دین را از چنین آرایش‌ها [آزاد اندیشی‌های فلسفی] به تیغ بی‌دریغ، محفوظ می‌داشتند تا در این عهد نزدیک، چند کس را از مشهوران متفلسف به قتل آوردند و آن را جهاد اکبر شناختند» (رازی، ۱۳۷۳: ۳۹۴).

بعضی گمان می‌کنند وجود تضاد یا تناقض در آثار شاعران، ناروا و نشان دخول آثار غیر در دواوین آنان است حال آن‌که عدم چنین مواردی، نمودار بیماری روان شاعران است. نباید توقع داشته باشیم همه رباعیات خیام خوش بینانه یا بالعکس بدبینانه باشد. آنچه به واقعیت زندگانی نزدیک‌تر است، وجود تضادها و تناقضات در آرای آدمیان، علی‌الخصوص شاعران و هنرمندان است: «انسان با هر روشنی که می‌آفریند (با هر اندیشه و تئوری نو که از عقلش برمی‌آید) آن روشنی، تاریکی‌اش را نیز با خود می‌آفریند. تاریکی و روشنی سگه دو رو است. هر چراغ تازه سازی، سایه ویژه‌اش را یا در زیرش یا در فرازش یا در کنارش دارد. ما هیچ گاه به معرفتی (روشنایی) دست نخواهیم یافت که همه چیزها

را یکدست روشن کند و با خود هیچ تاریکی نیاورد... هر بینشی که پدیده‌ای را روشن می‌سازد، پدیده‌های دیگری را که نزدیک و چسبیده به آنند، تاریک می‌سازد» (جمالی، ۲۰۰۴: ۱۷۵ - ۱۷۴).

این که عقیده داشته باشیم وجود خیام ترکیبی از وجودهای انسانی است و به همین روی، هر طایفه فکری او را از آن خویش بداند، به هیچ وجه گزافه نیست. عباسعلی کیوان قزوینی، یکی از عارفانی است که عارفانگی رباعیات خیام را چندان بالا دیده که به شرح آنها همت گمارده است. وی در شرح خویش نوشته است: «تحقیق نسبت به شعر، دخلی به شرح مطلب شعر ندارد. مقصود نگارنده، تجلیل خیام است نه این که اشعارش (یعنی اشعار منسوبه به او را مانند اشعار منسوبه به حضرت امیر که فاضل میبیدی شرح نموده) به مطلب علمی عرفانی، تطبیق نماید که نه محض شعر است بلکه غوامض و لباب عرفان است که به لباس ساده شعر درآمده و توان گفت که عرفان خیام، با مغزتر از مشایخ و اقطاب مشهور بوده و شاید به توسط اروپاییان، بعد از این منتشر شود که بهترین عارف اسلام، خیام بوده و بهترین حکیم اسلام، شیخ‌الرئیس» (کیوان قزوینی، ۱۳۶۳: ۱۹).

«خیام در زمان خود نه تنها به عنوان استادی در علوم ریاضی و پیروی از فلسفه یونانی و بالخاصه از مکتب ابن سینا شناخته می‌شد بلکه او را به عنوان یکی از متصوفان نیز می‌شناختند. با آن که در معرض حمله بعضی از ارباب قدرت دینی و حتی بعضی از صوفیان قرار گرفته بود که بیشتر در بند ظاهر بودند، باید او را عارفی دانست که در پشت شکاک‌گری ظاهری وی، یقینی مطلق از آنجا آشکار می‌شود که در سلسله مراتب اصحاب معرفت، آنان را در بالاترین رتبه قرار داده است» (نصر، ۱۳۵۹: ۱۴۸).

دانش خیام، همان دانش حیرانی، همان معرفت عتیق ندانستن است. نادان آنانند که گمان برده‌اند که حقیقت را شکار کرده‌اند. گواه نادانیشان همین بس که در نیافته‌اند حقیقت مطلق که روپوش‌های آن را نهایت نیست، هرگز در یک پرده جایگیر نمی‌تواند بود.

آری خیام با مدعیان معرفت، سر ستیز داشته و به هیچ روی به رواج پندارهای باطلشان به جای حقیقت حق، رضایت نداده است؛ این است که شعر او را از شعر هر شاعر دیگر ایرانی، در پیکار با مدعیان معرفت و قبضه‌کنندگان آگاهی، کاری‌تر می‌یابیم. وجه اشتراک او با عارفان رسمی این است که هم او و هم آنان به رازهایی از حقیقت پی برده‌اند اما وجه افتراقش با آنان این است که او دانش خویش را بسنده نمی‌داند و مقرر است که با معمایی بیشمار ترفند، رویاروی است؛ معمایی که دم به دم علامت سؤال گوش خود را در مقابل دهان از حیرت بازمانده وی گرفته است در حالی که بعضی عارفان رسمی می‌کوشند به بسندگی دانایی خویش تظاهر کنند. جهان خیام، جهان دم به دم پرسان و دانش او از این جهان با همه گستردگی، به اقرار خود او همچند هیچ است.

باید دانست خیام تمام آنات خود را در برزخ تناقض زیسته است. اگر خائف است، خائف راجی است. این ویژگی خیام بیش از همه جا در دانش مستی وی متجلی است. با آن که از همه هم‌روزگاران خویش بیشتر می‌داند و به این دانایی واقف است، در عین حال می‌داند که از پدران افلاکی خویش سرگردانی را به ارث برده است. خیام از طریق «آن» به وجود سرمدی حق می‌پیوندد. اگر کسی بتواند همه اکنون‌ها را در «حال» بماند، توحید را ورزیده است اما چون این کار از آدمیان ساخته نیست، درک لذت این توحید هم ماندگار نمی‌تواند بود.

ای بی‌خبران جسم مجسم هیچ است وین طارم نه سپهر ارقم هیچ است

خوش باش که در نشیمن کون و فساد
وابسته یک دمیم و آن هم هیچ است
(خیام، ۱۳۸۴: ۱۵۷)

این که خیام دم را غنیمت می‌داند و همواره توصیه‌اش به مخاطبان این است که آن را غنیمت بشمارند، از آن است که از شاهد غیبی، جز این «آن» چیزی به دست نداریم. آن که اکنون خود را در راه گذشته یا آینده هزینه می‌کند، اسیر تعینی از بی نهایت تعینات است لیکن آن که در زمان حال می‌زید، در خدا زیستن را به تجربه گرفته است. وقتی در «آن» زندگانی می‌کنیم در کار ورزش یگانگی هستیم. بی دلیل نیست که عارفان مسلمان، باطن زمان را مظهر سرمدیت حق دانسته‌اند: «اهل حکمت باطن زمان را سرمد خوانده‌اند زیرا هر یک از آنات متوالی زمان، نقشی است که از سرمد، نشان داشته و صورتی است که از باطن حکایت می‌نماید. البته این باطن، به طور دائم و سرمدی، ثابت است و از این طریق با حضرت حق تبارک و تعالی نیز نسبت دارد» (دینانی، ۱۳۸۰: ۱ / ۲۵۰). آنان که در فرهنگ‌های دیگر زیسته‌اند، همچون پژوهندگان غربی، به حقیقت همه سونگری ذهن خیام اعتراف کرده‌اند.

خیامی که لحظه‌های شیرین عمری را که از حق ارمان گرفته بود، یا به میانجی آفرینش ترانه‌ها به شادی و دلخوشی خود و مردمان همه روزگاران بدل کرده یا به واسطه پژوهش در کار جهان، در قالب جوهر دانش بشری باز آفریده است، بی‌گمان عارف وقت و حال خویش بوده و شکر یکایک دم‌های زندگانی را گزارده است. او می‌توانسته است از خدای و خویش خرسند باشد و چون خاقانی بگوید:

بی‌آنکه به هیچ جُرم رای آوردم
صد ره به تو عذر جانفزای آوردم
گر عذر مرا نمی‌پذیری مپذیر
من بندگی خویش به جای آوردم
(خاقانی، ۱۳۷۳: ۷۲۸)

اگر رضاقلی‌خان هدایت، خیام را از جمله عارفان شمرده و کوشیده است در کتاب «ریاض‌العارفین» نخست از او عارفی منزّه و سرانجام رندی عالم‌سوز ارائه کند، دلیلش همین درست هزینه کردن لحظه‌هاست. کسی که عمر به بطالت می‌گذارد، اگر عالی‌ترین دانش را در باب آفریننده داشته باشد و ریزه کاری‌ها و دقایق سیر و سلوک را هم بشناسد، عارف نیست. عارف آن نیست که حتی حقیقت را می‌داند، عارف آن است که با حقیقت می‌زید و زندگانی او حاکی از عرفان اوست. حقیقت عرفان اصلاً مدّعی شناخت حقیقت نیست که ابزار شناسایی را که جز عقل نمی‌تواند بود پیشاپیش در این راه ناکارآمد اعلام کرده است. عرفان تنها مدّعی همزیستی با حقیقت است و همزیستی با حقیقت، مستلزم دانستن آن نیست چنان‌که ما آدم‌ها میلیون‌ها سال است با هم زندگانی می‌کنیم و هنوز که هنوز است یکدیگر را نشناخته‌ایم. در ذائقه عرفان اسلامی، پیامبر(ص) را انسان کامل می‌دانند. حتی به بیان عارفان مسلمان، احمد میمی از احد بیشتر دارد:

ز احمد تا احد یک میم فرق است
دو عالم در همین یک میم غرق است
(لاهیجی، ۱۳۶۶: ۸۲۵)

همه شاعران عارف مسلمان، کسانی چون سنائی و عطار و مولانا هم به جهل خود اقرار کرده‌اند. خیام می‌گوید:

اعتصامُ الوری بمعرفتک
عجز الواصفون عن صفتک
تُوب علينا و ائنا بشر
ما عرفناک حق معرفتک
(خیام، ۱۳۸۴: ۱۲۹)

مولانا هم در دیوان شمس سروده است:

چو طفلی گم شدستم من میان کوی و بازاری
که این بازار و این کو را نمی‌دانم نمی‌دانم
(مولوی، ۱۳۷۴: ۳/۲۰۶)

و در نهایت همه دانایان، مقررند که نادانی از حقیقت، نصیبه افلاکی ما آدمیان است و ما آن را از پدران آسمانیمان به ارث برده‌ایم. درینجا که این میراث چونان میراث‌های بی وفا نیست که در زمان کوتاهی هزینه توانش کرد! بی گمان به همه ذریه ما تا ابدیت خواهد رسید که:

آنان که خلاصه جهان ایشانند
بر اوج فلک براق فکرت رانند
در معرفت ذات تو مانند فلک
سرگشته و سرنگون و سرگردانند
(مکی، ۱۳۷۰: ۱۰)

نتیجه

صوفیان خانقاهی به بهانه سماع، سرگشتگی خویش را به نمایش می‌گذارند، خیام نیز با اقرار به نادانی خود، سماع سرگردان روان شیفته را بر گرد دوست به بیان آورده است. آری این چرخ و آشوب و زلزله که از ذره تا کیهان را در خود فروگرفته، همه را دچار این سرگیجه مطبوع و حیرت آفرین کرده است و خیام نیز گوشه‌ای از این طوفان سراسری است. به راستی کدام مغنی را جلالت مغنی اجل است؟ اگر تا دم مرگ، به حقیقت حق وقوف نیافته باشیم، در آن دم وی را در خواهیم یافت. آری مرگ برهان قاطع است برهانی ابطال ناپذیر!

آدمیان به میانجی مرگ، متافیزیک را ساخته و پرداخته‌اند. مردن نیای خانواده، بشریت را به نیایش و نیایش‌گری فراخوانده است. همین انتزاع روان و جان از تن ما را به امکان ادامه گونه‌ای دیگر از بودن وجه نرم‌افزاریمان، امیدوار ساخته است. خیام، همه دانش خویش را از تأمل در مرگ زیندگان و خصوصاً هم‌نوعان خویش، فرا ذهن آورده است. او چون دریافته است که عاقبت کار جهان نیستی خواهد بود، هستی را معنی‌دار و درخور اعتنا یافته است به همین روی، همه دانش آدمیان در قبال زندگی پس از مرگ را افسانه‌گویی به شمار آورده است:

آنان که محیط فضل و آداب شدند
در جمع کمال، شمع اصحاب شدند
ره زین شب تاریک نبردند به روز
گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند
(خیام، ۱۳۸۴: ۲۲۶)

پی‌نوشت‌ها

- ۱- ظاهراً اعتقاد به وجود گاوی بر فلک و گاوی در زیرزمین را دلیل بر نادانی عوام‌الناس گرفته است.
- ۲- این کلام پیامبر (ص) دلالت بر آن دارد که آدمیان تا از بشریت خود نرهند، حقیقت حق را در نخواهند یافت و تنها پس از فانی شدن در اوست که معرفت او حصول خواهد یافت.

منابع

- ۱- قرآن کریم.
- ۲- ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۸۰). دفتر عقل و آیت عشق، تهران: طرح نو.
- ۳- افشار، ایرج و رویمر، هانس روبرت. (۱۳۷۶). سخنواره، تهران: توس.

- ۴- جمالی، منوچهر. (۲۰۰۴). **مولوی بلخی؛ مطرب معانی**، لندن: کورمالی.
- ۵- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۹). **دیوان**، بر اساس نسخه قزوینی، به کوشش صفر صادق نژاد، تهران: حسام.
- ۶- خاقانی، افضل‌الدین بدیل. (۱۳۷۳). **دیوان خاقانی**، تصحیح ضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوار.
- ۷- خیام، عمر. (۱۳۶۷). **رباعیات خیام (طربخانه)**، یار احمد بن حسین، تصحیح جلال همایی، تهران: هما.
- ۸- ----- (۱۳۸۴). **خیام نامه**، به کوشش محمدرضا قنبری، تهران: زوار.
- ۹- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۶۳). **امثال و حکم**، تهران: امیرکبیر.
- ۱۰- داعی شیرازی، نظام‌الدین محمود. (۱۳۳۹). **کلیات اشعار**، به کوشش محمد دبیر سیاقی، شیراز: معرفت.
- ۱۱- راسل، برتراند. (۱۳۵۲). **مسائل فلسفه**، ترجمه منوچهر بزرگمهر، تهران: خوارزمی.
- ۱۲- ژید، آندره. (۱۳۷۴). **مائده‌های زمینی و مائده‌های تازه**، ترجمه حسن هنرمندی، تهران: زوار.
- ۱۳- شبلی نعمانی. (۱۳۳۷). **شعرالعجم**، ترجمه فخر داعی، تهران: ابن سینا.
- ۱۴- شمس تبریزی. (۱۳۶۹). **مقالات شمس تبریزی**، تصحیح محمد علی موحد، تهران: خوارزمی.
- ۱۵- صائب، محمدعلی. (۱۳۷۱). **دیوان**، تصحیح محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۱۶- عطار، فریدالدین. (۱۳۳۸). **اسرار نامه**، تصحیح سید صادق گوهرین، تهران: زوار.
- ۱۷- ----- (۱۳۷۳). **دیوان اشعار**، تهران: نگاه.
- ۱۸- ----- (۱۳۸۴). **منطق الطیر**، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- ۱۹- کیوان قزوینی، عباسعلی. (۱۳۶۳). **شرح رباعیات خیام**، مقدمه و حواشی نورالدین چهاردهی، تهران: فتحی.
- ۲۰- لویزن، لئونارد. (۱۳۷۹). **فراسوی ایمان و کفر**، ترجمه مجدالدین کیوانی، تهران: مرکز.
- ۲۱- مکی، حسین. (۱۳۷۰). **گلستان ادب**، تهران: کتاب آفرین.
- ۲۲- مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۸۵). **مثنوی معنوی**، به تصحیح نیکلسون، تهران: هرمس.
- ۲۳- مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۷۴). **کلیات شمس یا دیوان کبیر**، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: ربیع.
- ۲۴- نجم رازی، عبدالله بن محمد. (۱۳۷۳). **مرصادالعباد**، به اهتمام محمد امین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۲۵- نصر، سید حسین. (۱۳۵۹). **علم و تمدن در اسلام**، ترجمه احمد آرام، تهران: خوارزمی.
- ۲۶- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۴). **خمسه نظامی**، تهران: امیرکبیر.
- ۲۷- هجویری، علی بن عثمان. (۱۳۷۱). **کشف‌المحجوب**، تصحیح ژوکوفسکی، تهران: طهوری.

نقد تصحیح خمسه نظامی به کوشش بصیرمژدهی، در مقایسه با نسخه‌های مصحح وحید دستگردی و مسکو

حمیدرضا شایگان‌فر*

چکیده

تاکنون با چند تصحیح از خمسه نظامی از جمله نسخه‌های وحید دستگردی، مسکو، ثروتیان و برات زنجانی آشنا بوده‌ایم اما در سال‌های اخیر، تصحیح جدیدی از خمسه نظامی به کوشش خانم دکتر سامیه بصیرمژدهی (بازنگریسته استاد بهاءالدین خرمشاهی) منتشر شد که چاپ اول آن در سال ۱۳۸۳ و چاپ دوم در سال ۱۳۸۸ توسط انتشارات دوستان به بازار کتاب ارائه شد؛ این تصحیح بر اساس نسخه معروف به سعدلو، مربوط به قرن هشتم هـ. ق. و با مقابله با نسخه‌های کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، وحید دستگردی و آکادمی علوم اتحاد شوروی انجام شده است. مصحح معتقد است یافته‌ها و ادراکات ایشان از ابیات، به کار بردن صحیح‌ترین و فصیح‌ترین نسخه‌بدل‌ها و توجه به قوانین قافیه، اسالیب شعر، عروض و سایر فنون بدیعی و بلاغی و همچنین استفاده از نسخه سعدلو به عنوان اساس کار، تصحیح ایشان را منقح‌تر و به نسخه اصل نظامی، نزدیک‌تر ساخته است.

اما اگر چه تصحیح مذکور، متأخر است و مصحح می‌توانست علاوه بر در دست داشتن دو نسخه معتبر وحید و مسکو، از دستاوردهای علوم جدید نیز بهره برد و کاری بهتر از پیشینیان ارائه دهد، متأسفانه جزء پر اشکال‌ترین نسخه‌های تصحیح شده از پنج گنج نظامی است. نگارنده ضمن اشاره به ابیاتی از تصحیح ایشان و مقایسه آن‌ها با نسخه‌های وحید و مسکو در پی آن است تا بی‌اعتباری این تصحیح از خمسه نظامی را نشان دهد. همچنین بر خلاف سخن مصحح درباره توجه به اسالیب و فنون شعری، خواننده پس از توجه دقیق به این تصحیح درمی‌یابد که مصحح نسبت به این قواعد و حتی واژه‌شناسی و فضای شعری نظامی، تبخیر لازم را ندارد.

واژه‌های کلیدی

نظامی گنجوی، خمسه، تصحیح سامیه بصیرمژدهی

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال h_shyeganfar@iaiu-tnb.ac.ir

مقدمه

از جمله نکات بسیار ضروری قبل از هر گونه بررسی و نقدِ متونِ قدما، تصحیح آنهاست تا مطمئن باشیم متن مورد نقد ما، گفته خودِ شاعر یا نویسنده است نه برنوشته یا برساخته کاتب و نسخه‌بردار. امروزه با پیشرفت علمی چون زبان‌شناسی، سبک‌شناسی، جامعه‌شناسی و... و همچنین گسترش خدمات دیجیتال و رایانه‌ای، کار تصحیح متون و رسیدن به اصل نوشته و سروده خالق اثر تا حدی آسان‌تر شده است؛ از این جهت است که کسانی چون خانم دکتر بصیرمژده‌ی با وجود نسخ تصحیح شده معتبری از خمسه نظامی همچون نسخه‌های وحید دستگردی و مسکو، باز به تصحیح متن مذکور یا دیگر متون کلاسیک می‌پردازند.

اما پرسش پژوهش حاضر این است که آیا مصحح محترم، دانش و توان کافی در زمینه نظامی‌شناسی، نسخه‌شناسی، زبان و سبک‌زبانی در قرن ششم هـ. ق. و همچنین آشنایی با دیگر فنون لازم برای تصحیح اثری شگرف چون خمسه نظامی را دارد یا خیر؟

هدف نگارنده از نگاشتن مقاله حاضر، آن است تا با نقد ابیاتی از تصحیح خانم بصیرمژده‌ی و مقایسه با نسخه‌های وحید و مسکو که مصحح محترم اذعان داشته نسخه خود را به ویژه با این دو طبع، مقابله کرده است، بی‌اعتباری این تصحیح از خمسه نظامی را نشان دهد.

چنین پژوهش‌هایی از آن جهت ضرورت دارد که اولاً فضای نقد و نقادی را در حوزه‌های گوناگون گسترش می‌دهد و جامعه و ذهنیت محققان را برای نقدپذیری آماده‌تر می‌سازد؛ ثانیاً از پای به عرصه نهادن آثار بی‌اعتبار در حیطه دانش‌های گوناگون تا حدودی می‌کاهد و راه را برای ظهور آثار ارزشمند بازتر می‌کند.

پیشینه پژوهش

اولین تصحیح بر اساس موازین علمی از مجموعه آثار نظامی، از سال ۱۳۱۳ش به بعد، به کوشش شادروان وحید دستگردی منتشر شد. این نسخه از همان ابتدای نشر، جای خود را میان سخن‌شناسان و اهل ادب باز کرد و به عنوان نسخه‌ای معتبر و قابل اعتماد شناخته شد زیرا وحید چنان که خود می‌گوید از کودکی با نظامی الفتی داشته و هر جا نسخه‌ای خطی از خمسه می‌یافته، تهیه می‌کرده و پس از حدود چهل سال تحقیق روی آثار نظامی به تصحیح خمسه نظامی با استفاده از سی نسخه کهن مورخ قرون هفتم تا هزار هـ. ق. پرداخته است (وحید، ۱۳۶۳: ۱/ عج-ع). حدود ۱۳ سال بعد از کار وحید، خاورشناسان آکادمی اتحاد شوروی، زیر نظر ی. ا. برتلس به تصحیح دیگر از خمسه با استفاده از حدود ده نسخه کهن پرداختند و حاصل کار خود را از سال ۱۹۴۷م. به بعد منتشر ساختند. این تصحیح اگر چه ارزشمند است ولی نتوانست در میان اهل فضل، جای نسخه وحید را بگیرد؛ از سال ۱۳۶۳ به بعد، به تدریج تصحیح دیگری از خمسه به کوشش دکتر بهروز ثروتیان توسط انتشارات توس به بازار عرضه شد. دکتر برات زنجانی نیز از سال ۱۳۶۸ تا کنون دفاتری از خمسه را تصحیح و منتشر کرده است. در سال ۱۳۸۳ شاهد تصحیحی دیگر از خمسه به کوشش خانم دکتر سامیه بصیرمژده‌ی و بازنگری استاد بهاء‌الدین خرمشاهی بودیم که به همت انتشارات دوستان به زیور طبع آراسته شد و چاپ دوم آن نیز در سال ۱۳۸۸ منتشر شد. مصحح محترم، تصحیح خود را بر اساس نسخه معروف به سعدلو (با توجه به این که این نسخه در خانواده‌ای به همین نام یافت شده)، مربوط به قرن هشتم هـ. ق. و

مقابله با سه نسخه کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، وحید و مسکو قرار داده است؛ توجه مصحح در تصحیح، به ویژه به دو نسخه وحید و مسکو بوده است. شایان ذکر است که نسخه مصحح وحید دستگردی، هنوز مورد علاقه و مراجعه فضلاست و جایگاه خود را برتر از دیگران حفظ کرده است.

روش پژوهش

روش پژوهش حاضر به شیوه اسنادی و کتابخانه‌ای است؛ بدین ترتیب که تصحیح خمسه نظامی به کوشش بصیرمژده‌ی مطالعه و بررسی شده، موارد و شواهد لازم با فیش برداری و دسته‌بندی، با همان شواهد در تصحیح وحید دستگردی و نسخه مسکو مورد مقایسه و تحلیل قرار گرفته است. ارجاعات درون‌متنی به نسخ تصحیح شده توسط وحید و بصیرمژده‌ی برای سهولت و مقایسه بهتر به نام آنان است نه به نام مولف یعنی نظامی. ارجاعات به نسخه آکادمی علوم اتحاد شوروی سابق نیز از آنجا که نام مصحح خاصی بر خود ندارد و تصحیح آن توسط جمعی از خاورشناسان زیر نظر برتلس انجام پذیرفته و در نتیجه در میان ادبا به نسخه مسکو معروف شده، تحت همین نام (مسکو) آمده است. لیکن در ارجاعات پایانی بر اساس روش APA به نام مولف کتاب‌ها یعنی نظامی ارجاع داده شده است نه نام مصححان. در پایان با توجه به مقابله ابیاتی از سه نسخه بصیرمژده‌ی، وحید و مسکو، نموداری آماری آورده شده تا برتری نسخه وحید به صورت ملموس‌تری پیش چشم خوانندگان آید.

نقد ابیات

بصیرمژده‌ی، در مقدمه نسخه مصحح خود می‌نویسد: «با توجه به سبک شاعری حکیم نظامی و قوانین قافیه، اسالیب شعر، عروض و سایر فنون بدیعی و بلاغی، سعی بر این بوده که صحیح‌ترین، فصیح‌ترین و زیباترین شکل سخن در متن گنجانده شود» (نظامی، ۱۳۸۳: ۱۲).

به نظر نگارنده، مصحح محترم که باید از دستاوردهای جدید مثل جستجوهای رایانه‌ای، یافته‌های متأخر، نقد صاحب‌نظران و نیز از دو تصحیح معتبر وحید و مسکو کمال استفاده را برده باشد و تصحیحی ارائه دهد که برتر از نسخ دیگر قرار گیرد، برعکس، به علت قلت دانش و توان کم در زمینه اثری شگرف و کلاسیک چون خمسه، نسخه‌ای از پنج گنج نظامی تقدیم خوانندگان داشته که نسبت به هر نسخه دیگری، از زبان و بیان نظامی دورتر افتاده است.

◆ نظامی در آغاز مثنوی مخزن‌الاسرار در توصیف خداوند می‌گوید:

پیش‌وجود همه آیندگان پیش‌بقای همه پایندگان

(وحید، ۱۳۶۳: ۲/۱؛ مسکو، ۱۳۸۷: ۳)

توضیح: با توجه به بیت دیگر نظامی در همین مثنوی:

ای به ازل بوده و نابوده ما وی به ابد زنده و فرسوده ما

(وحید، ۱۳۶۳: ۱۰/۱)

معنای بیت پیشین کاملاً مشخص است؛ نظامی با ساخت دو ترکیب جدید یعنی «پیش‌وجود» به جای «ازلی» و «پیش‌بقا» به جای «ابدی» می‌گوید: ذات باری تعالی قبل از همه موجودات (آیندگان)، وجود داشته (= پیش‌وجود) و تنها

اوست که بعد از همه پدیده‌های پاینده مثل خورشید و کوه و... که ظاهراً پایدار هستند، باقی می‌ماند؛ پدیده‌های به ظاهر پایا و مانا نیز خواهند رفت ولی او «بیش‌بقاست» و همچنان می‌ماند: «وی به ابد زنده و فرسوده ما».

در نسخه بصیرمژدهی، به جای «بیش‌بقا» نسخه‌بدل «بیش‌بقا» آمده:

پیش‌وجود همه آیندگان پیش‌بقای همه پایندگان

(بصیرمژدهی، ۱۳۸۳: ۱۷)

ناگفته پیداست که ترکیب «بیش‌بقا» نمی‌تواند درست باشد و معنای موجهی ندارد.

◆ نظامی در مورد علم و قدرت بی‌انتهای خداوند می‌گوید:

پرورش‌آموختگان ازل مشکل این کار نکردند حل

کز ازلش علم چه دریاست این؟ تا ابدش ملک چه صحراست این؟

(وحید، ۱۳۶۳: ۴/۱؛ مسکو، ۱۳۸۷: ۳)

توضیح: در بیت دوم، نظامی به دلیل وزن بیت، ناچار شده واژه‌ها را پس و پیش کند؛ بنابراین فقط کافی است ترتیب واژگان را درست کنیم تا معنا آشکار شود؛ نظامی می‌گوید: حتی پرورش‌آموختگان ازل (= پیامبران و اولیا) نیز نتوانستند به این پرسش پاسخ دهند که این دریای علم ازلی و این صحرای ملک ابدی الهی چیست؟ در واقع مسأله این است که علم الهی که همراه ذات او ازلی است و پادشاهی و قدرت او که همیشگی و بی‌انتهاست، در عقل بشر نمی‌گنجد؛ این بیت، یادآور این سخن پیامبر اکرم(ص) است که فرمود: «ما عَرَفْنَاكَ حَقَّ مَعْرِفَتِكَ».

در نسخه بصیرمژدهی بیت دوم به این صورت آمده است:

کز ازلش علم چو دریاست این تا ابدش ملک و چه صحراست این

(بصیرمژدهی، ۱۳۸۳: ۱۷)

با آوردن بیت به این صورت، اولاً موقوف‌المعانی بودن و رابطه منطقی دو بیت از بین می‌رود؛ ثانیاً مصرع دوم معنای درستی نمی‌تواند داشت و دیگر این که واژه «این» زاید می‌نماید.

◆ نظامی در مورد آفرینش الهی می‌گوید:

مَنْتِ او راست هزار آستین بر کمر کوه و کلاه زمین

(وحید، ۱۳۶۳: ۴/۱؛ مسکو، ۱۳۸۷: ۳)

توضیح: خداوند، هزار آستین مانت (کنایه از لطف و بخشش بسیار)، بر کمر کوه(به لحاظ ثروت ها و معادن موجود در کوه) و کلاه زمین(استعاره از آسمان) دارد. کمر کوه در تعبیر دیگر می‌تواند زمین در برابر آسمان(کلاه زمین) باشد؛ یعنی خداوند به لحاظ آفرینش، بر کل هستی مانت دارد.

در نسخه بصیرمژدهی این بیت چنین آمده است:

مَنْتِ او راست هزار آستین بر کمر و کوه و کلاه زمین

(بصیرمژدهی، ۱۳۸۳: ۱۷)

و معنا چنین می‌شود که خداوند علاوه بر زمین و کوه، بر کمر و کلاه نیز مانت دارد! حتی اگر کمر و کلاه را مجاز از پادشاهی بگیریم، به هر حال آوردن کلاه و کمر در کنار زمین و کوه، ناساز و ناهمخوان است. ضمناً منظور نظامی، مانت

الهی در پهنه آفرینش است و در بیت های پیش و پس این قسمت، نظامی در باره آفرینش و هستی سخن می‌گوید نه در باره کمر و کلاه پادشاه.

◆ نظامی در باره آفرینش هفت آسمان و زمین چنین می‌سراید:

زین دو سه چنبر که بر افلاک زد هفت گره بر کمر خاک زد
(وحید، ۱۳۶۳: ۵/۱)

در نسخه بصیرمژدهی و مسکو در مصراع دوم، به جای «کمر خاک»، «قدم خاک» آمده است:

هفت گره بر قدم خاک زد

(بصیرمژدهی، ۱۳۸۳: ۱۸؛ مسکو، ۱۳۸۷: ۴)

توضیح: شاید در نظر اول، ضبط نسخه بدل «قدم خاک» در نسخه بصیرمژدهی به جای «کمر خاک» به لحاظ گره به قدم خاک زدن و ساکن فرض شدن زمین نزد قدما، درست‌تر بنماید اما نظامی در اقبالنامه نیز برای خاک (زمین) و ساکن بودن آن، از مضمون «کمر بستگی» استفاده کرده است:

چو خاک از سکونت کمر بسته باش شتابان فلک شد تو آهسته باش
(وحید، ۱۳۶۳: ۱۶۳/۳)

در واقع نظامی هفت آسمان را هفت حلقه فرض می‌کند که دور کمر خاک (زمین) را بسته‌اند و زمین در مرکز این دوائر، همچون نقطه، ساکن گشته است؛ بنابراین تعبیر «کمر بستگی» برای زمین به عنوان مرکز وجود، از ترکیب «بسته بودن قدم» بهتر می‌نماید.

◆ نظامی در باره ناتوانی زبان از توصیف خداوند می‌گوید:

پای سخن را که دراز است دست سنگ سر پرده او سر شکست
(وحید، ۱۳۶۳: ۶/۱؛ مسکو، ۱۳۸۷: ۴)

در نسخه بصیرمژدهی در مصراع دوم، به جای «سر شکست»، نسخه بدل «بر شکست» آمده که قطعاً غلط است؛ زیرا اول این که با نسخه بدل «سر شکست»، همحروفی (واج‌آرایی) زیبایی بر اساس تکرار صامت «س» برقرار می‌شود که واژه «بر» از این نغمه حروف می‌کاهد؛ دوم این که واژه «سر» با واژگان «پای» و «دست» تناسب دارد؛ سوم این که «پا» می‌شکند و «بر نمی‌شکند»؛ چهارم این که «سر شکستگی» پای سخن، استعاره مکنیه دارد؛ پنجم این که «سر شکستگی» به جز معنای ظاهری، به معنای «خجالت‌زده شدن» نیز ایهام دارد.

◆ نظامی در ادامه بحث آفرینش الهی در باره ارزشمندی طلا و لطافت گل سرخ می‌گوید:

روی زر از صورت خواری بشت حیض گل از ابر بهاری بشت
(وحید، ۱۳۸۷: ۶/۱)

توضیح: خداوند در آفرینش زر، صفت خواری و بیماری را از رخ زرد زر زدود و به آن عزت داد و به وسیله بارش ابر بهاری، سرخی گل را که چون سرخی خون ناپاک حیض است، آن چنان شست و به آن لطافت عطا کرد که دیگر بین این دو (سرخ گل و حیض)، هیچ شباهتی نباشد؛ به تعبیر دیگر رنگ ظاهر پدیده‌ها نشانگر حقیقت ذات آنها نیست؛ همان طور که زردی که نشانه خواری و بیماری است، در طلا نشانگر عزت و ارج است و رنگ سرخ در گل نیز

ربطی به خون ناپاک حیض ندارد. در نوروزنامه منسوب به خیام در باره «زر» آمده است: «شرفِ زر بر گوهرهای گدازنده چنان نهاده‌اند که شرف آدمی بر دیگر حیوانات» (خیام، ۱۳۸۵: ۴۰).

در نسخه مسکو به جای «روی زر»، نسخه بدل «لوح زر» آمده است حال آن که در نسخه وحید با ضبط «روی زر» در بیت، چند ارزش هنری داریم که با ضبط «لوح زر» در نسخه مسکو این هنرها از بین می‌رود. اولاً واژه «روی» با «صورت» ایهام تناسب دارد؛ ثانیاً ترکیب «شستنِ روی» با توجه به واژه «صورت» مناسب‌تر از شستنِ لوح است و در ضمن «روی زر» و «حیض گل» هر دو استعاره مکنیه دارند که با پذیرش ضبط «لوح زر»، استعاره مکنیه «روی زر» نیز از میان می‌رود.

در نسخه بصیرمژدهی مصراع اول بیت مذکور به این صورت آمده است:

لوح زر از صورت خاری بشت

(بصیرمژدهی، ۱۳۸۳: ۱۸)

و نگارنده نیز هرچه اندیشید، نتوانست بفهمد که ارتباط «صورت خاری» با «لوح زر» چیست؟! ◆

نظامی در باره آفرینش به واسطه کرم الهی می‌گوید:

تا کرم‌ت راه جهان برگرفت پشت زمین بارِ گران برگرفت

گر نه ز پشت کرم‌ت زاده بود ناف زمین از شکم افتاده بود

(وحید، ۱۳۶۳: ۸/۱ مسکو، ۱۳۸۷: ۵)

توضیح: موهبت و کرم الهی است که پشت زمین را گرانبار و بارور کرده است و اگر کرم الهی (آفرینش الهی) نبود، زمین، بار گران موجودات را نمی‌توانست تحمل کند.

از تعبیر زیبا و هنرهای بیت می‌گذریم و اشاره می‌کنیم که در نسخه بصیرمژدهی، مصراع دوم چنین آمده است:

پشت زمین بارِ زمان برگرفت

(بصیرمژدهی، ۱۳۸۳: ۱۹)

ناگفته پیداست که نسخه بدل «بار زمان» تناسبی با زمینی که از حمل «بار گران» نزدیک است ناف از شکمش بیفتد، ندارد. نظامی در مثنوی شرفنامه نیز اشاره‌ای به مضمون «بار گران» و «پشت» دارد:

صد اشتر قوی پشت و مالیده‌ران عرق کرده در زیر بارِ گران

(وحید، ۱۳۶۳: ۱۳۴۰/۳)

◆ نظامی با تلمیحی پوشیده به ماجرای تقاضای حضرت موسی (ع) از خداوند برای نمایاندن خود، از خدا درخواست تجلی می‌کند و البته می‌داند که تجلی الهی با حضور مادی وی شدنی نیست؛ پس چنین می‌سراید:

پرده برانداز و برون آی فرد گر منم آن پرده، به هم درنورد

(وحید، ۱۳۶۳: ۸/۱ مسکو، ۱۳۸۷: ۵)

توضیح: خداوند! از پرده غیب بیرون بیا و وحدانیت خود را به ما بنما؛ اگر دلیل عدم تجلی تو، وجود مادی من است، من حاضرم طومار وجودم در هم پیچیده شود و نباشم تا تو تجلی کنی.

در نسخه بصیرمژدهی، مصراع دوم چنین آمده است:

گو: «منم این پرده به هم درنورد»

(بصیرمژدهی، ۱۳۸۳: ۱۹)

و معنا چنین می‌شود که خداوندا از پرده غیب بیرون بیا و بگو که من این «پرده‌بهم‌درنورنده» هستم که پرده غیب را درهم می‌نوردم و آشکار می‌شوم.

با توجه به ضبط نسخه وحید و مسکو، در این بیت تلمیح به ماجرای تجلی خداوند و بیهوش شدن موسی (ع) و همچنین بحث ضعف وجود مادی انسان در مقابل ذات الهی مطرح است؛ حال آن که در نسخه بصیرمژدهی این ارزش معنایی از بین می‌رود و در ضمن این که خداوند از پرده غیب بیرون بیاید و بگوید این منم که پرده به هم درمی‌نوردم، مباحثاتی ندارد.

◆ نظامی در ابیاتی دیگر از مخزن‌الاسرار از اوضاع زمانه شکوه می‌کند و از خداوند می‌خواهد تا قیامت را آغاز کند و کار جهان و جهانیان را خاتمه دهد:

حرف زبان را به قلم باز ده وام زمین را به عدم باز ده
(وحید، ۱۳۶۳: ۸/۱؛ مسکو، ۱۳۸۷: ۵)

در نسخه بصیرمژدهی، مصراع دوم چنین آمده است:

وام زمین را به قدم باز ده

(بصیرمژدهی، ۱۳۸۳: ۱۹)

توضیح: بدیهی است که از نظر نظامی و بسیاری از کلامیان، خداوند، جهان و وجود را از عدم خلق کرده است؛ به چند مثال بسنده می‌کنیم:

چون که به جودش کرم آباد شد بند وجود از عدم آزاد شد
(وحید، ۱۳۶۳: ۴/۱)

مُقبلی از کتم عدم ساز کرد سوی وجود آمد و در باز کرد
(وحید، ۱۳۶۳: ۷۰/۱)

تا تو درین ره نهادی قدم شکر بسی داشت وجود از عدم
(وحید، ۱۳۶۳: ۱۱۱/۱)

بنابراین مشخص است که بر خلاف ضبط نسخه بصیرمژدهی، قرار نیست خداوند با قیامت، وام زمین را به «قدم» باز دهد بلکه زمین، هستی خود را از دل «عدم» آغاز کرده است و باید در نهایت به عدم (و نه قدم) بازگردد یا به تعبیر دیگر، معدوم شود.

◆ در بیتی دیگر نظامی در باره قیامت، به خداوند می‌گوید:

دانه کن این عقد شب‌افروز را پر شکن این مرغ شب و روز را
(وحید، ۱۳۶۳: ۹/۱؛ مسکو، ۱۳۸۷: ۶۹)

توضیح: خداوندا! با برپایی قیامت عقد شب‌افروز (استعاره از ستارگان) را از هم بگسل و مرغ شب و روز (تشبیه بلیغ) را که مدام به دنبال هم در پروازند، پر بشکن؛ کنایه از این که شب و روز را نابود کن.

در نسخه بصیرمژدهی، بیت مذکور چنین آمده است:

دانه کن این عقد شب‌افروز را پر شکن این مرغ شب‌آموز را

(بصیرمژدهی، ۱۳۸۳: ۱۹)

معنای ترکیب «مرغ شب‌آموز» (در ضبط نسخه بصیرمژدهی) و ارتباط آن با دیگر اجزای بیت بر نگارنده معلوم نشد.

♦ باز در مورد قیامت، نظامی به خداوند می‌گوید:

طرح برانداز و برون کن برون گردن چرخ از حرکات و سکون

(وحید، ۱۳۶۳: ۹/۱؛ مسکو، ۱۳۸۷: ۶)

توضیح: بیرون کردن گردن چرخ از حرکات و سکون معنای واضحی دارد؛ «حرکات چرخ»، از نظر قدما همان حرکات افلاک به دور زمین است و «سکون چرخ» نیز به دو علت است: اول به خاطر فلک هشتم است که از نظر قدما فلک ثوابت فرض می‌شد و به گمان آنان، ستارگان (و نه هفت سیاره) بر این فلک، ثابت و استوار حک شده بودند و دوم به علت نقطه ثابت قطب در آسمان است که ستاره قطبی (جُدئی) در کنار آن واقع شده و نظامی از خداوند می‌طلبد تا با قیامت، این نظم و نظام را به هم بریزد.

در نسخه بصیرمژدهی، بیت چنین است:

طرح درانداز برون کن برون گردن دهر از حرکات و سکون

(بصیرمژدهی، ۱۳۸۳: ۱۹)

بیرون کردن گردن دهر از حرکات و سکون در ضبط بصیرمژدهی، یک ایراد عمده دارد: «حرکت دهر» را می‌توانیم به گذر زمان تعبیر کنیم اما «سکون دهر» معنا ندارد. ثانیاً بحث براندازی طرح و نظام جهان است (بر اساس نسخه‌های وحید و مسکو) و نه درانداختن طرح (بر اساس ضبط بصیرمژدهی).

♦ در بیتی دیگر نظامی به خداوند می‌گوید:

غمزه نسرين نه ز باد صباست كز اثرِ خاكِ تواس توتياست

(وحید، ۱۳۶۳: ۱۰/۱)

توضیح: در سنت‌های ادبی، باد شبگیری به ویژه باد صبا، گل‌ها را باز می‌کند و باعث شکفتگی آنها می‌شود چنان که نظامی در مثنوی خسرو و شیرین می‌گوید: گشاده باد، نسرين را بناگوش (وحید، ۱۳۶۳: ۱۲۶/۲)

در بیت مورد بحث ما، نظامی با حُسنِ تعلیلِ زیبایی می‌گوید چنین نیست که باد صبا، چشم نسرين را باز کرده باشد بلکه اگر نسرين چشم گشوده، به این علت است که خاکِ درگاه معشوق (خداوند) را توتیای چشم ساخته است؛ شبیه این مضمون (خاکِ درگاه معشوق را توتیای چشم ساختن) چندین بار دیگر در مثنوی خسرو و شیرین آمده است:

وگر غمزه به مستی تیری انداخت به هشیاری ز خاکت توتیا ساخت

(وحید، ۱۳۶۳: ۳۷۱/۲)

پرسیدش که چون افتاد رایت که ما را توتیا شد خاکِ پایت
(وحید، ۱۳۶۳: ۳۵۲/۲)

به جای توتیا گُردت ستانم گه‌گی بوسه گه‌گی دَرَدت ستانم
(وحید، ۱۳۶۳: ۳۷۶/۲)

در نسخه مسکو، بیتِ مورد بحث به این صورت آمده است:

غمزۀ نسرین نه ز باد صبا از اثر خاک تو شد توتیا
(مسکو، ۱۳۸۷: ۶)

ثروتیان نیز در شرح خود بر مخزن‌الاسرار، بیت را به این صورت ثبت کرده و در توضیح آن نوشته است: «نسرین یکی از گونه‌های نرگس است» و سپس در باره نرگس از قول تحفه حکیم مؤمن می‌نویسد: نرجس رافع سبَل و ناخنه است». در توضیح بیت نیز می‌افزاید: «شکفتن گلِ نرگس (نگاه او) که روشنی‌بخش و توتیای چشم است از اثر خاکِ تو، آن چنان است و گر نه باد صبا آن اثر را ندارد» (ثروتیان، ۱۳۷۰: ۹۳/۱-۹۲).

ضبط نسخه وحید و شواهد دیگر از نظامی و توضیحی که دادیم، آن چنان واضح و روشن است که نیازی به این گونه توجیحات نیست اما بیتِ مورد بحث در نسخه بصیرمژدهی چنین آمده است:

نسترنِ غمزۀ بادِ صبا از اثر خاکِ تو شد توتیا
(بصیرمژدهی، ۱۳۸۳: ۲۰)

منظور از «نسترنِ غمزۀ باد صبا» معلوم نیست مگر این که با توجیحاتی من‌عندی بگوییم: باد صبا غمزۀ می‌کند و بوی خوشی چون نسترن دارد!

◆ نظامی در ستایش خداوند می‌گوید:

بنده نظامی که یکی گویِ توست در دو جهان خاکِ سرِ کویِ توست
(وحید، ۱۳۶۳: ۱۰/۱؛ مسکو، ۱۳۸۷: ۶)

توضیح: در نسخه بصیرمژدهی به جای «یکی گوی»، نسخه بدل «ثناگوی» آمده است؛ ترجیح نسخه بدل «یکی گوی» بر «ثناگوی» کاملاً آشکار است زیرا «یکی گوی» دارای ایهام و ارزش‌هایی هنری است که «ثناگوی» فاقد آن است؛ به معناهای ایهامی مصراع با ضبط «یکی گوی» توجه کنیم:

۱- من (نظامی) تنها گوی میدان تو هستم و تو این گوی را هر طور می‌خواهی بزنی (من کاملاً تسلیم تو هستم).

۲- من تنها شاعری هستم که «یکی گوی» تو هستم؛ یعنی از یگانگی (توحید) تو سخن می‌گویم.

۳- فقط من، گوینده (ستاینده) تو هستم در حالی که دیگر شاعران، گوینده (= مدح‌پرداز) ممدوحانِ نالایق هستند.

واضح است که ضبط نسخه بدل «ثناگوی» (در نسخه بصیرمژدهی)، از جنبه ایهامی و ادبی بیت می‌کاهد.

◆ نظامی در اظهار بندگی به خداوند می‌گوید:

پیشِ تو گر بی سر و پای آمدم هم به امید تو خدای آمدم
(وحید، ۱۳۶۳: ۱۱/۱؛ مسکو، ۱۳۸۷: ۷)

در نسخه بصیرمژدهی، بیت چنین آمده است:

پیش تو کژ بی سر و پا آمدیم هم به امید تو خدا آمدیم
(بصیرمژدهی، ۱۳۸۳: ۲۱)

توضیح: اولاً «کژ بی سر و پا آمدن» ترکیب عجیب و نامتداولی است و ثانیاً با نسخه بدل «کژ» رابطه شرطی بین مصراع اول و دوم از بین می‌رود؛ نظامی می‌گوید اگر دست خالی نزد خدا آمده‌ایم و عمل نیک و توشه‌ای همراهمان نیست، امیدمان به فضل الهی است.

◆ نظامی در بخشی دیگر از مخزن‌الاسرار در ستایش و خطاب به پیامبر اکرم (ص) می‌گوید:

نقطه‌گه خانه رحمت تویی خانه بر نقطه زحمت تویی
(وحید، ۱۳۶۳: ۱۱/۱)

توضیح: بیت زیبایی است که معنا و هنرهای ادبی آن قابل توجه است: نظامی در تمجید از پیامبر اکرم (ص) می‌گوید تو نقطه‌گاه (مرکز) خانه و دایره رحمت هستی (با اشاره به آیه ما أرسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ. ۱۰۷/۲۱) و این تو هستی که خانه بر (از بین برنده و پاک‌کننده) نقطه «زحمت» هستی؛ یعنی با زدودن نقطه «زحمت» آن را به «رحمت» تبدیل می‌کنی.

در بیت، صنایعی از قبیل «موازنه» بین دو مصراع و صنعت «عکس» بین دو واژه «نقطه و خانه» و... به چشم می‌خورد. این بیت در نسخه مسکو چنین آمده است:

نقطه‌گه خانه رحمت تویی خانه پر نقطه رحمت تویی
(مسکو، ۱۳۸۷: ۱۲)

ناگفته پیداست که با پذیرش بیت بدین صورت، اولاً قافیه نخواهیم داشت؛ ثانیاً مصراع دوم، از لحاظ معنایی و بلاغی، ضعیف است و صنعت «موازنه» در بیت نیز از بین می‌رود.

در نسخه بصیرمژدهی، بیت این گونه ضبط شده است:

نقطه‌گر خانه رحمت تویی خانه بی نقطه زحمت تویی
(بصیرمژدهی، ۱۳۸۳: ۲۶)

ترکیب «نقطه‌گه خانه رحمت» در نسخه وحید به معنای مرکز رحمت، بسیار بهتر از ترکیب «نقطه‌گر خانه رحمت» در نسخه بصیرمژدهی است که باید با توجه آن را معنا کنیم؛ ثانیاً در ضبط بیت در نسخه بصیرمژدهی، صنعت «موازنه» میان دو مصراع از بین رفته است. تفاوت دو نسخه مسکو و بصیرمژدهی با نسخه وحید، یکی بر سر ترکیب «نقطه‌گه» است که در بصیرمژدهی به صورت «نقطه‌گر» آمده و دیگر در مورد ترکیب «خانه بر» (نسخه وحید) است که در هر دو نسخه، متفاوت ضبط شده است: «خانه پر» در مسکو و «خانه بی» در نسخه بصیرمژدهی و احتمالاً از نظر این مصححان، ترکیب «خانه بر» در معنای «زایل کننده و زداینده»، ترکیب نادرست یا ناآشنایی فرض شده است حال آن که نظامی از این ترکیب در موارد دیگر نیز استفاده کرده چنان که در بیت زیر از همین مخزن‌الاسرار:

خانه بر ملک، ستمکاری است دولت باقی، ز کم آزاری است
(وحید، ۱۳۶۳: ۷۹/۱)

واضح است که نظامی می‌گوید آنچه قدرت و پادشاهی را زایل می‌کند، ستمکاری است. ترکیب «نقطه‌گه» نیز در نسخه وحید به معنای «مرکز»، ترکیب زیبا و آشنایی است.

♦ در بخشی از مخزن‌الاسرار، نظامی ضمن ستایش از پیامبر اکرم(ص)، از خلفای بغداد سخت انتقاد می‌کند و خطاب به پیامبر (ص) می‌گوید:

خانۀ غولند، پردازشان
در غله‌دان عدم اندازشان
(وحید، ۱۳۶۳: ۲۵/۱؛ مسکو، ۱۳۸۷: ۱۴)

توضیح: بغداد و دارالخلافه، خانۀ غولان مردم‌فریب گشته است. آنجا را از وجود این غاصبان خالی کن و در غله‌دان(غُلک، مخزن و به تعبیر امروز: زباله‌دان) عدم انداز.
در نسخۀ بصیر مژدهی بیت چنین آمده است:

خانۀ غولند به پروازشان
در غله‌دان عدم اندازشان
(بصیر مژدهی، ۱۳۸۳: ۲۷)

با پذیرش ضبط بصیر مژدهی، مصراع اول نامفهوم خواهد ماند.

♦ نظامی در بارۀ کوشش انسانی و ارزش کار، به ویژه کار فرهنگی گوشزد می‌کند که:

غافل منشین ورقی می‌خراش
گر ننویسی، قلمی می‌تراش
(وحید، ۱۳۶۳: ۸۵/۱؛ مسکو، ۱۳۸۷: ۴۵)

توضیح: خراشیدن ورق، کنایه است از نگارش و نویسندگی و تراشیدن قلم نیز کنایه است از کمک به نویسنده یا کارهای مرتبط با امور فرهنگی انجام دادن.

در نسخۀ بصیر مژدهی بیت به این صورت است:

غافل منشین ورقی می‌تراش
گر ننویسی، قلمی می‌تراش
(بصیر مژدهی، ۱۳۸۳: ۵۷)

اولاً ترکیب «تراشیدن ورق» غیر فصیح است و معنای مفیدی ندارد و ثانیاً با ضبطی این‌گونه، در بیت، قافیه نخواهیم داشت! مگر این که «تراشیدن» را در دو مصراع جناس بگیریم اما چنان که گفتیم، تراشیدن ورق درست نیست.

♦ نظامی در قسمتی دیگر از مخزن‌الاسرار در مورد برتری سخن منظوم بر منشور نزد سخن‌سنان چنین می‌گوید:

چون که نسخته سخن سرسری
هست بر گوهریان، گوهری
نکته نگه دار بین چون بود
نکته که سنجیده و موزون بود
(وحید، ۱۳۶۳: ۴۰/۱؛ مسکو، ۱۳۸۷: ۲۲)

توضیح: وقتی که سخن نسخته سرسری(یعنی نثر؛ سخنی که بدون سنجیدن وزن و قافیه و گاهی سریع بر زبان می‌آید یا نگاشته می‌شود) میان سخن‌شناسان ارزش دارد، چنان که به قول بیهقی «هیچ چیز نیست که به خواندن نیرزد» (بیهقی، ۱۳۸۸: ۹)، بین سخن سنجیده و زیبا و موزون(شعر) نزد سخن‌شناسان چقدر ارزشمند است و چه جایگاه‌الایی دارد.

در نسخۀ بصیر مژدهی، ابیات بدین‌گونه آمده است:

چون که سنجیده سخن، سرسری
نیست بر گوهریان، گوهری
نکته نگه دار و بین چون بود
نکته سنجیده که موزون بود
(بصیر مژدهی، ۱۳۸۳: ۳۵)

و معنا چنین می‌شود: وقتی سخن سرسری، بین سخن‌شناسان ارزش ندارد، بین که سخن سنجیده چقدر نزد آنان پر ارزش است! بنابراین با توجه به ضبط بصیرمژدهی، نظامی، دلیل ارزشمند بودن سخن سنجیده را بی‌ارزش بودن سخن سنجیده دانسته است! واضح است چنین قیاسی نادرست و بی‌معناست.

◆ نظامی در باره شاعران عارف‌مسلک و مراقبه‌های عرفانی خویش می‌گوید:

گاهی از آن حلقه زانو قرار حلقه نهد گوش فلک را هزار

(وحید، ۱۳۶۳: ۱/ ۴۲؛ مسکو، ۱۳۸۷: ۲۲)

توضیح: شاعر عارف، گاهی در وقت مراقبه که سر خود را در حالت نشسته بر زانو قرار داده (و شکلی حلقه مانند ساخته است)، به چنان تعالی و کمالی دست می‌یابد که حتی از فلک برتر می‌نشیند و به قول حافظ، فراز مسند خورشید تکیه‌گاهش می‌شود (حافظ، ۱۳۶۹: غزل ۵۳).

«هزار حلقه بر گوش فلک نهادن» در مصراع دوم، استعاره تمثیلی است از چیرگی بر آسمان؛ حلقه در گوش داشتن فلک نیز استعاره مکنیه برای غلامی کردن فلک در برابر انسان عارف است.

در نسخه بصیرمژدهی، بیت به این صورت آمده است:

گاهی از آن حلقه زانو قرار حلقه صفت پای فلک را هزار

(بصیرمژدهی، ۱۳۸۳: ۳۶)

ارتباط دو مصراع و معنای مصراع دوم معلوم نیست؛ حال آن که حلقه بر گوش داشتن فلک در آثار نظامی مضمونی آشناست چنان که در مثنوی خسرو و شیرین می‌گوید:

جهت، شش طاق او بر دوش دارد فلک نه حلقه هم بر گوش دارد

(وحید، ۱۳۶۳: ۲۰/۲)

◆ نظامی بعد از سرودن بیت بالا و چند بیت بعد می‌گوید شاعری که مراقبه می‌کند و در حالات خلسه عرفانی و برای معنویت شعر می‌سراید،

خدمتش آرد فلک چنبیری باز رهد ز آفت خدمتگری

(وحید، ۱۳۶۳: ۱/ ۴۲؛ مسکو، ۱۳۸۷: ۲۳)

فلک در خدمت چنین شاعری درمی‌آید و این گونه شاعران (از جمله نظامی) نیازی به ممدوحان نالایق و در خدمت دونان بودن ندارند و در نتیجه از آفت های چنین خدماتی نیز مصون می‌مانند.

در نسخه بصیرمژدهی، بیت به این صورت ضبط شده است:

خدمتش آورد فلک، چنبیری باز رهد ز آفت خدمتگری

(بصیرمژدهی، ۱۳۸۳: ۳۶)

ضبط بیت به این شکل، دو ایراد دارد: اولاً نظامی می‌گوید شاعری که این گونه باشد، «خدمتش آرد فلک چنبیری» و نه «خدمتش آورد» (دقت کنیم در صورتی که «آورد» بخوانیم، وزن از مفتعلن به مفاعلن تغییر می‌یابد که البته می‌تواند جزء اختیارات شاعر محسوب شود. در این باره، نک: شایگان‌فر، ۱۳۸۹: ۳۵)؛ ثانیاً در نسخه بصیرمژدهی ترکیب «فلک

چنبری» را باید به صورت ناپسند «فلک، چنبری» بخوانیم در حالی که نظامی از ترکیب «فلک چنبری» در همین مخزن‌الاسرار باز هم استفاده کرده است:

چنبرِ توست این فلکِ چنبری

(وحید، ۱۳۶۳: ۱۶۹/۱)

◆ نظامی در مقدمۀ داستان خسرو و شیرین در توصیف خداوند می‌گوید:

ورای هرچه در گیتی، اساسی است برون از هر چه در فکرت، قیاسی است

(وحید، ۱۳۶۳: ۳/۲؛ مسکو، ۱۳۸۷: ۱۰۰)

توضیح: هر اساس و استدلالی در جهان وجود دارد، قابلیت توضیح و بازنمود خداوند را ندارد و خدا برتر از آن است و هر قیاسی که به فکر و ذهن انسان می‌رسد، تنها ساخته و پرداختۀ ذهن انسان است و نمی‌تواند ذات الهی را در بر گیرد.

این بیت در نسخه بصیرمژدهی، این‌گونه ضبط شده است:

ورای هرچه در گیتی‌شناسی است برون از فکر در هرچه قیاسی است

(بصیرمژدهی، ۱۳۸۳: ۱۰۸)

سُستی ضبط بیت به این صورت آشکار است که اولاً نظامی از ترکیب «گیتی‌شناسی» در خمسه استفاده نکرده است و ثانیاً با پذیرش این نسخه بدل، معنا چنین می‌شود: «هرچه در گیتی‌شناسی وجود دارد، خداوند، ورای آن است»؛ مشخص است که خداوند به خاطر وجود غیر مادی، ورای گیتی مادی قرار می‌گیرد بنابراین نظامی در این سخن نه هنر و نه نکته‌یی قرار داده است که بگوید خدا ورای گیتی است! معنای مصراع دوم نیز مغشوش و آشفته است: در هر چه قیاسی است، خداوند برون از فکر است؟!

◆ نظامی در ادامۀ سخن بالا می‌گوید:

مبّرأ حکمش از زودی و دیری منزه ذاتش از بالا و زیری

(وحید، ۱۳۶۳: ۳/۲؛ مسکو، ۱۳۸۷: ۱۰۰)

توضیح: نظامی با صنعت زیبای موازنه میان دو مصراع و همچنین با تضاد واژگان «زود و دیر» و «بالا و زیر»، بر ارزش ادبی بیت افزوده و معنای بیت نیز آشکار است؛ بصیرمژدهی مصراع اول را چنین می‌آورد:

مبّرأ حکمش از دوری و دیری

(بصیرمژدهی، ۱۳۸۳: ۱۰۸)

چنان‌چه نسخه بدل «دوری» را بپذیریم، اولاً تضاد «زود و دیر» از بین می‌رود؛ ثانیاً در قدیم و حتی امروز، واژه «دور» به معنای «دیر» نیز هست و در نتیجه با پذیرش ضبط بصیرمژدهی، نظامی با آوردن دو واژه «دور و دیر» دچار حشو شده است.

◆ نظامی در بارۀ رسیدن به کُنه حقایق می‌گوید:

نظر بر بُت نهی، صورت پرستی قَدم بر بُت نهی، رفتی و رستی

(وحید، ۱۳۶۳: ۶/۲؛ مسکو، ۱۳۸۷: ۱۰۱)

توضیح: اگر نگاه تو بر بُت (مادیات) باشد، صرفاً صورت‌ها و ظواهر را خواهی دید اما اگر بتوانی بر دنیای ظاهر پا نهی، از بند مادیات خلاصی می‌یابی و چشمت به حقایق باز می‌شود.

در نسخه بصیرمژدهی، مصراع دوم بدین شکل آمده است:

قدم بر بُتِ زدی، رفتی و رستی

(بصیر مژدهی، ۱۳۸۳: ۱۰۹)

ضبطِ نسخه بدل «زدی» به جای «نهی»، غلط است؛ اولاً نظامی در این بیت، هنرمندانه بین تکرارِ دو فعلِ «نهی»، صنعت جناس تام به کار برده است؛ یعنی در مصراع اول، ترکیب «نظر نهادن» به معنای نگرستن آمده و در مصراع دوم، ترکیب «قدم نهادن» به معنای بر چیزی پای نهادن، به کنایه به معنی رها کردن چیزی آمده است؛ با پذیرشِ نسخه بدلِ «زدی»، این جناسِ زیبا از بین می‌رود. ثانیاً نظامی بارها ترکیبِ «قدم بر چیزی نهادن» را به کار برده و هرگز «قدم بر چیزی زدن» را به معنای «رها کردن» نیاورده است؛ به مثال‌های زیر دقت کنیم:

بر خار قدم نهی، بدوزد و آتش به دهن بری، بسوزد

(وحید، ۱۳۶۳: ۱۴۰/۱)

هر که قدم بر سر گنجی نهاد چون به سخن آمد، گنجی گشاد

(وحید، ۱۳۶۳: ۱۷۳/۱)

◆ نظامی در مقدمه خسرو و شیرین معتقد است که جهان مادی، مانند طلسمی است که با گشودنِ رمز و رازِ آن، می‌توان به گنج الهی رسید؛ به سخن دیگر، خداوند در وِرایِ این جهانِ مادی است و این جهان مانند طلسمی، ما را از رسیدن به گنج باز می‌دارد. او در این باره می‌سراید:

نموداری که از مه تا به ماهی است طلسمی بر سر گنجِ الهی است

طلسم بسته را با رنجِ یابی چو بگشایی، به زیرش گنجِ یابی

(وحید، ۱۳۶۳: ۶/۲)

مصراع دوم بیت دوم در نسخه‌های بصیرمژدهی و مسکو چنین آمده است:

طلسم بسته را با رنجِ یابی چو بشکستی، به زیرش گنجِ یابی

(بصیرمژدهی، ۱۳۸۳: ۱۰۹؛ مسکو، ۱۳۸۷: ۱۰۲)

تفاوتِ نسخه‌های بصیرمژدهی و مسکو با نسخه وحید بر سرِ «شکستن» یا «گشودن» طلسم است؛ اگرچه نظامی در موارد معدودی از «شکستنِ طلسم» البته به معنای گشودنِ آن استفاده کرده ولی در اغلب موارد از گشودنِ طلسم و نه شکستنِ آن سخن گفته است؛ بنابراین وقتی در بیتی از طلسم گشودن سخن رفته، چه نیازی است که آن را به شکستن تغییر دهیم؟ به مواردی دیگر از ترکیبِ «گشودنِ طلسم» در آثار نظامی توجه کنیم:

چو بلیناسِ روم، صاحب‌رای هم رصدبند و هم طلسم‌گشای

(وحید، ۱۳۶۳: ۵۹/۲)

همه نیرنگِ آن طلسم بکنند برگشاد آن طلسم را پیوندد

(وحید، ۱۳۶۳: ۲۲۶/۲)

◆ نظامی در باره گردشِ افلاک می‌گوید:

ازین گردنده گنبدهای پرنور به جز گردش چه شاید دیدن از دور

درست آن شد که این گردش به کاری است درین گردندگی هم اختیاری است
(وحید، ۱۳۶۳: ۶/۲؛ مسکو، ۱۳۸۷: ۱۰۲)

معنای دو بیت و ارتباط منسجم مصرع‌ها مشخص است؛ نظامی می‌گوید ما گردش افلاک را از دور مشاهده می‌کنیم و همین قدر می‌دانیم که این گردش، بیهوده نیست و گرداننده صاحب‌اختیاری در کار است.
در نسخه بصیر مژده‌ی، بیت دوم به این صورت آمده است:

درست آن است کاین گردون نگاری است درین گردندگی هم اختیاری است
(بصیر مژده‌ی، ۱۳۸۳: ۱۱۰)

در چهار مصرع مذکور، بحث بر سر گردش افلاک است و نه نگار بودن گردون! ثانیاً با چنین ضبطی، ارتباط معنایی مصرع اول و دوم از بین می‌رود.
◆ نظامی در ستایش پیامبر (ص) می‌سراید:

زده در موکب سلطان سوارش به نوبت، پنج نوبت، چار یارش
(وحید، ۱۳۶۳: ۱۱/۲؛ مسکو، ۱۳۸۷: ۱۰۵)

توضیح: موکب، به گروه سواره و پیاده‌ای می‌گفتند که در التزام رکاب پادشاه حرکت می‌کردند؛ «پنج نوبت زدن» نیز به معنای پنج بار بر درگاه سلاطین، طبل یا نقاره زدن است و به تدریج، کنایه‌ای از اظهار بزرگی و سلطنت شده است.
نظامی در این بیت با تشبیه پیامبر اکرم به پادشاهی بزرگ و سواره می‌گوید: چهار یار پیامبر (ص) (چهار خلیفه) در موکب او حرکت می‌کردند و برایش پنج نوبت می‌زدند.
مصرع اول بیت مذکور در نسخه بصیر مژده‌ی چنین آمده است:

زده بر مرکب سلطان سوارش به نوبت، پنج نوبت، چار یارش
(بصیر مژده‌ی، ۱۳۸۳: ۱۱۳)

ناگفته پیداست که «بر مرکب کسی»، برایش پنج نوبت نمی‌زدند بلکه «در موکب شخص بزرگ» حرکت می‌کردند و به انواع مختلف به او ادای احترام می‌کردند؛ به مثال‌های زیر از نظامی دقت کنیم:

چو در موکب قلب دارا رسید ز موکب روان هیچ کس را ندید
(وحید، ۱۳۶۳: ۲۱۴/۳)

در موکب آن جریده‌رانان می‌رفت چو با گله، شبانان
(وحید، ۱۳۶۳: ۱۶۸/۱)

◆ نظامی در آغاز منظومه لیلی و مجنون در ستایش پیامبر (ص) می‌گوید:

هر عقل که بی تو، عقل برده هر جان که نه مُرده تو، مُرده
(وحید، ۱۳۶۳: ۱۰/۱)

توضیح: عقلی که تو را در نظر نگیرد، عقل برده (دیوانه) است و هر جانی که مُرده (عاشق) تو نباشد، مُرده و افسرده است. نظامی در این بیت با تکرار واژه «مُرده» در دو معنای عاشق و مُرده، صنعت جناس تام زیبایی ساخته است و چنان که می‌دانیم وی چندین بار واژه «مُرده» را در معنای عاشق به کار برده است؛ از جمله:

ما که نظر بر سخن افکنده‌ایم مرده‌ اویم و بدو زنده‌ایم
(وحید، ۱۳۶۳: ۳۹/۱)

یعنی ما عاشقِ سخن (شعر و شاعری) هستیم و با سخن و به واسطه آن زنده‌ایم.

در نسخه بصیرمژدهی و مسکو، مصراع دوم چنین آمده است:

هر عقل که بی تو، عقل‌برده هر جان که نه زنده تو مرده
(بصیرمژدهی، ۱۳۸۳: ۳۷۵؛ مسکو، ۱۳۸۷: ۳۵۵)

با پذیرش بیت به این صورت، اولاً جناس زیبای دو واژه «مُرده» از بین می‌رود؛ ثانیاً نظامی، بنای دو مصراع را بر دو تکرار نهاده است: در مصراع اول دو بار واژه «عقل» و در مصراع دوم نیز دو بار واژه «مُرده» را (البته در دو معنای متفاوت) آورده است؛ حال آن که در نسخه‌های بصیرمژدهی و مسکو این تکرار متقابل دو واژه در دو مصراع نادیده انگاشته شده است.

◆ نظامی در منظومه لیلی و مجنون در توصیف معراج پیامبر (ص) می‌گوید:

بر سُفتِ چنان نُسفته تختی طیاره شدی چو نیک‌بختی
(وحید، ۱۳۶۳: ۱۰/۱؛ مسکو، ۱۳۸۷: ۳۵۷)

توضیح: «سُفت» در معنای کتف و شانه و «نُسفته» در معنای سوراخ نشده است؛ منظور از «تختِ نُسفته» به استعاره، بُراق، اسبِ پیامبر(ص) است، از آن جهت که هر تختی به جهت میخ‌کاری، دارای سُفتگی است اما این تخت (اسب) نُسفته است.

بنابراین نظامی در باره معراج پیامبر با اسبش، بُراق، می‌گوید پیامبر(ص) بر پشت و شانه تختِ نُسفته خود (بُراق)، به آسمان پرواز کرد. در ضمن میان دو واژه «سُفت» و «نُسفته» هم جناس شبه اشتقاق زیبایی برقرار شده است. این بیت در نسخه بصیرمژدهی چنین آمده است:

بر سقِفِ چنان نُسفته بختی طیاره شدی چو نیک‌بختی
(بصیرمژدهی، ۱۳۸۳: ۳۷۷)

نگارنده هر چه اندیشید، نتوانست معنای مصراع اول را دریابد مگر این که واژه «بختی» را به صورت «بُختی» در معنای شترِ سرخ‌موی بگیریم که در این صورت رابطه بُختی با صفتِ نُسفته مشخص نیست؛ همچنین با ضبط نسخه بدل «سُقِف» در مصراع اول، جناس میان واژگان «سُفت» و «نُسفته» نیز از بین می‌رود.

◆ نظامی در آغاز منظومه هفت پیکر خطاب به پیامبر (ص) در شب معراج می‌گوید:

بگذران از سماکِ چرخ، سمند قدسیان را در آرزو، به کمنند
(وحید، ۱۳۶۳: ۸/۲؛ مسکو، ۱۳۸۷: ۵۴۱)

توضیح: سماک، نام دو ستاره در پای صورتِ فلکی اسد است؛ نظامی در این بیت خطاب به پیامبر (ص) و در ستایش او در شب معراج می‌گوید سمندِ خود (بُراق) را از آسمان عبور بده و با کمنندِ خود، قدسیان را به انقیادِ خود درآور. مصراع اول در نسخه بصیرمژدهی چنین آمده است:

بگذران از سماکِ چرخ بلند

(بصیرمژدهی، ۱۳۸۳: ۵۴۳)

با گذاشتن نسخه بدل «بلند» به جای «سمند»، مفعول جمله از بین می‌رود و اشکال معنایی پیش می‌آید؛ بدین شکل که پیامبر (ص) باید چه چیزی را از چرخ بگذرانند؟ آیا از سِماک، چرخ بلند را بگذرانند؟! آیا از سِماکِ چرخ، بلند را بگذرانند؟!

◆ نظامی در مقدمۀ شرف‌نامه خطاب به خداوند در مورد گناهان خویش می‌گوید:

گر آلوده گردم من، اندیشه نیست جز آلودگی خاک را پیشه نیست

(وحید، ۱۳۶۳: ۶/۳)

توضیح: نظامی با صنعت حسن تعلیل در مورد گناهان انسان می‌گوید اگر وجود مادی من به غبارِ گناه آلوده گردد، معذورم زیرا لازمهٔ جسمِ خاکی و اصولاً خاک، آلودگی است.

بیت مذکور در نسخهٔ بصیرمژدهی چنین آمده است:

گر آلودگی کردم، اندیشه نیست که جز گردِ ره خاک را پیشه نیست

(بصیرمژدهی، ۱۳۸۳: ۷۱۴)

در نسخهٔ مسکو نیز این بیت به صورت زیر آمده است:

گر آلوده گردم من، اندیشه نیست که جز گردِ ره خاک را پیشه نیست

(مسکو، ۱۳۸۷: ۷۴۴)

اولاً ترکیب «آلودگی کردن» در نسخهٔ بصیرمژدهی، ترکیب نادرستی است؛ ثانیاً ربط مصراع اول و دوم در هر دو نسخهٔ بصیرمژدهی و مسکو به صورتی که ضبط کرده‌اند، آشفته می‌شود: پیشهٔ خاک این است که گردِ راه باشد، پس اگر من خاکی نیز آلودگی کردم (یا آلوده شوم)، باکی نیست!

اما در نسخهٔ وحید، معنا کاملاً واضح و ارتباط دو مصراع نیز روشن است؛ چنان که نظامی در جای دیگر می‌گوید:

چو گوهر، پاک دارد مردم پاک کی آلوده شود در دامنِ خاک

(وحید، ۱۳۶۳: ۱۱۹/۲)

◆ نظامی خطاب به خداوند در مورد تقدیر و سرنوشت ازلی چنین می‌گوید:

به حکمی که آن در ازل رانده‌ای نگردد قلم ز آنچه گردانده‌ای

ولیکن به خواهش من حکم کش کنم زین سخن ها دل خویش خوش

(وحید، ۱۳۶۳: ۹/۳؛ مسکو، ۱۳۸۷: ۷۴۶)

توضیح: این ابیات، بیانگر مشرب اشعری نظامی است؛ وی می‌گوید من می‌دانم حکم ازلی خداوند در مورد بندگان تغییری نمی‌کند و ما در این دنیا در واقع بازیگر نقشی هستیم که برای ما از قبل نوشته شده است ولی به هر حال به دعاهایم برای تغییر قلم الهی، دل خوش کرده‌ام.

بیت اول در نسخهٔ بصیرمژدهی به این صورت ضبط شده است:

به حکمی که آن در ازل رانده‌ای نگر در قلم ز آنچه گردانده‌ای

(بصیرمژدهی، ۱۳۸۳: ۷۱۶)

مشخص است که ضبطِ مصراع دوم به این صورت، غلط است زیرا نظامی خطاب به خداوند می‌گوید به حکم خود که در ازل در بارهٔ من یا بندگان رانده‌ای، نگاه کن و ببین که چه نوشته‌ای! چنین خطابی، علم الهی را نادیده می‌انگارد و خداوند را همچون انسانی فراموشکار فرض می‌کند که نیازمند بازنگری به گذشته است.

◆ نظامی در مورد محدودیت عقل و اندیشهٔ انسان در شناخت اسرار الهی می‌گوید:

به هر پایه‌ای دست چندان رسد که آن پایه را حد به پایان رسد

چو پایان پذیرد حد کاینات نماند در اندیشه دیگر جهات

نیندیشد اندیشه افزون از این تو هستی نه این بلکه بیرون از این

(وحید، ۱۳۶۳: ۱۳/۳)

سخن نظامی در بارهٔ محدودیت عقل و تجربهٔ آدمی است و می‌گوید عقل انسان تنها می‌تواند حد و حدود جهان مادی را ببیند و بسنجد؛ حال آن که خداوند بیرون از حدود این جهان مادی است.

قافیهٔ بیت دوم در ابیات بالا در نسخهٔ بصیر مژده‌ی و نسخهٔ مسکو، با هم متفاوتند و با نسخهٔ وحید نیز اختلاف دارند؛ در نسخهٔ بصیر مژده‌ی چنین آمده است:

چو پایان پذیرد حد کاینات نماند در اندیشه دیگر ثبات

(بصیر مژده‌ی، ۱۳۸۳: ۷۱۷)

در نسخهٔ مسکو نیز بیت به این صورت ضبط شده است:

چو پایان پذیرد حد کاینات نماند در اندیشه دیگر حیات

(مسکو، ۱۳۸۷: ۷۴۷)

تفاوت بر سر نسخه‌بدل «جهات» و «ثبات» و «حیات» است؛ ذکر این توضیح ضروری است که جهان از نظر حکما شش جهت دارد چنان که نظامی می‌گوید:

جهت را شش گریبان در سر افکند زمین را چهار گوهر در بر افکند

(وحید، ۱۳۶۳: ۴/۲)

مولانا در مورد این که عقل فقط «شش جهت» دنیای مادی را می‌فهمد و برای درک جهات غیر مادی باید به عشق متوسل شد می‌گوید:

عقل گوید شش جهت حد است و بیرون راه نیست عشق گوید راه هست و رفته‌ام من بارها

(مولانا، ۱۳۶۳: ۸۶/۱)

بنابر آنچه آمد، نظامی می‌گوید: وقتی حد کاینات (شش جهت) پایان می‌پذیرد، اندیشه بنا بر سرشت خود، جهت دیگری را نمی‌شناسد (نماند در اندیشه دیگر، جهات). اما در نسخهٔ بصیر مژده‌ی باید بگوییم وقتی شش جهت تمام می‌شود، اندیشه، ثبات خود را از دست می‌دهد؛ حال آن که بحث بر سر ثبات یا بی‌ثباتی اندیشه نیست بلکه مسألهٔ محدودیت شناخت تجربی از سوی اندیشه مطرح است. در نسخهٔ مسکو نیز باید بگوییم وقتی شش جهت تمام می‌شود، اندیشه می‌میرد؛ حال آن که سخن نظامی در بارهٔ مرگ اندیشه نیست بلکه با اتمام شش جهت، کارایی اندیشه محدود می‌شود زیرا تنها به آنچه می‌بیند، می‌اندیشد.

◆ نظامی در منظومۀ اقبال نامه در نیایش به درگاهِ الهی، خطاب به خداوند می‌گوید:

چو از راهِ خشنودی آیِم بَرَت نپیچم سر از قولِ پیغمبَرَت

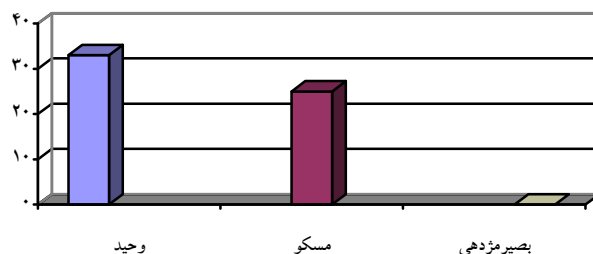
(وحید، ۱۳۶۳: ۷/۳؛ مسکو، ۱۳۸۷: ۱۰۲۱)

قافیۀ مصراعِ دوم در نسخۀ بصیرمژدهی «پیغامبرت» آمده که سبب خراب شدن وزن بیت (فعولن، فعولن، فعولن، فعولن) می‌شود؛ نگارنده ابتدا گمان کرد که اشتباه تایی یا تسامحی رخ داده است اما با کمال تعجب مشاهده کرد که مُصحح در پاورقی تصریح کرده که در نسخِ دیگر «پیغمبَرَت» ضبط شده است و ایشان نسخه‌بدل «پیغامبرت» را به عمد انتخاب کرده‌اند (بصیر مژدهی، ۱۳۸۳: ۹۶۱) که متأسفانه این امر، بیانگر بی‌دقتی یا آشنا نبودن مُصحح با وزن عروضی منظومۀ موردِ تصحیح خود است.

نتیجه

ابیات موردِ بررسی از نسخۀ بصیرمژدهی به مصداق «مشت نمونه خروار»، نشانگر بی‌دقتی و بی‌اعتباری این طبع از خمسۀ نظامی است و با توجه به مقایسه انجام شده میان این نسخه با دو نسخۀ وحید و مسکو، مشاهده می‌شود که هنوز به لحاظ ضبط و تشخیصِ درستِ نسخه‌بدل‌ها، نسخۀ حسن وحید دستگردی از اعتبار بالایی برخوردار است.

مقایسه آماری نسخه‌ها به لحاظ ضبط درستِ نسخه‌بدل‌ها در ۳۳ موردِ مطرح شده



منابع

- ۱- قرآن کریم.
- ۲- بیهقی، ابوالفضل. (۱۳۸۸). تاریخ بیهقی، تصحیح محمد جعفر یاحقی و مهدی سیدی، تهران: سخن.
- ۳- ثروتیان، بهروز. (۱۳۷۰). شرح مخزن الاسرار، تهران: برگ.
- ۴- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۹). دیوان غزلیات، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوار.
- ۵- خیام، عمر بن ابراهیم. (۱۳۸۵). نوروزنامه، تصحیح علی حصوری، تهران: چشمه.
- ۶- زنجانی، برات. (۱۳۶۸). احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی گنجوی، تهران: دانشگاه تهران.
- ۷- شایگان‌فر، حمیدرضا. (۱۳۸۹). عروض و قافیه، تهران: حروفیه.
- ۸- مولانا، جلال‌الدین محمد. (۱۳۶۳). کلیات شمس، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.

- ۹- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۶۳). کلیات حکیم نظامی گنجوی، تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: علمی.
- ۱۰- ----- (۱۳۸۳). خمسه نظامی، تصحیح سامیه بصیرمژدهی، بازنگریسته بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران: دوستان.
- ۱۱- ----- (۱۳۸۷). خمسه نظامی، بر اساس چاپ مسکو- باکو، تهران: هرمس.
- ۱۲- ----- (۱۳۶۳). مخزن الاسرار، تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: توس.

رویکرد تحلیلی به عناصر داستانی سندبادنامه

محمدامیر مشهدی* - عبدالله واثق عباسی**

اکرم عارفی***

چکیده

سندبادنامه نوشته محمد بن علی ظهیری سمرقندی از نوع ادب تمثیلی است که با نثری مصنوع در قرن ششم نگاشته شده است. این کتاب شامل یک داستان اصلی و سی و سه داستان کوتاه فرعی است. این حکایات در موضوعات مختلفی چون مکر و دسیسه زنان، شاهان و شاهزادگان و حیوانات سخن‌گو و... و متضمن مسائل اخلاقی صریح و روشن است. در این پژوهش، پس از تقسیم داستان‌ها از نظر موضوع و درون‌مایه، عناصر دیگر داستان از جمله شخصیت، زمینه، زاویه دید، صحنه، پی‌رنگ، لحن، سبک و مخاطب به صورت اجمالی مورد بررسی قرار گرفته است. هدف از تحلیل و بررسی این داستان‌ها، مقایسه روش قصه‌نویسی ظهیری با تعاریف و معیارهای امروزی داستان‌نویسی و میزان وفاداری وی به حفظ چهارچوب قصه‌نویسی است.

استفاده از شخصیت‌های نوعی و تمثیلی به صورت ایستا با لحن ثابت در گفتگو و متن قصه، سبک نگارش ثابت و نبودن طرح متنوع و رابطه منطقی و استوار میان حوادث، این اثر را با وجود حجم نسبتاً بالا، به دور از معیارهای امروزی داستان‌نویسی و در حد قصه‌ای نمادین و تمثیلی نشان می‌دهد اما نثر مصنوع و مزین و پایبندی به قصه‌نویسی کهن، بر اهمیت ادبی آن افزوده است.

واژه‌های کلیدی

سندبادنامه، درون‌مایه، شخصیت، زاویه دید، پی‌رنگ، لحن، سبک.

مقدمه

سندبادنامه، نوشته ظهیری سمرقندی «از نویسندگان و مترسلان اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم» است (خانلری، ۱۳۸۴: ۳۳۳). در مورد ریشه اصلی داستان، آرای مختلفی وجود دارد. مسعودی ریشه این کتاب را هندی می‌داند

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان (نویسنده مسؤل) mashhadi@Lihu.usb.ac.ir

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان Vasegh@yahoo.com

*** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان Akram_arefi@yahoo.com

(مسعودی، ۱۳۶۵: ۷۵/۱). صفا نیز آن را از قصه‌های قدیمی هند می‌داند که در ادبیات قبل از اسلام شهرت بسیار داشته‌است (صفا، ۱۳۵۲: ۱۰۰۱) اما مینوی در مقدمه‌ای که بر کلیله و دمنه نوشته معتقد است که سندبادنامه منشأ هندی ندارد و در زمره کتاب‌هایی است که از روی کلیله و دمنه نصرالله منشی به رشته تحریر درآمده است (نصرالله منشی، ۱۳۸۵: یب). این در حالی است که برخی از محققان معتقدند سندبادنامه یا «سندبادنامک کهن» که با نام «هفت وزیر» نیز مشهور بود، بی‌گمان ریشه هندی دارد (ریپکا، ۱۳۸۳: ۱۱۴۷). ظهیری خود در این مورد چنین گفته است: «آن کتابی است ملقب به سندباد؛ فراهم آورده حکمای عجم» (ظهیری، ۱۳۸۱: ۱۸). آن طور که ظهیری در مقدمه کتابش نوشته، این کتاب به لغت پهلوی بوده و در سال ۳۳۹ هجری، به دستور نوح بن نصر توسط فناوری به زبان پارسی و با نثری ساده ترجمه شده است (ظهیری، ۱۳۸۱: ۲۰-۱۹). سال‌ها بعد، ظهیری بر اساس نثر مرسوم قرن ششم تحریر تازه‌ای از این کتاب به نثر مصنوع و متکلف ارائه داد.

سندبادنامه داستان بلندی است که در ضمن آن داستان‌های متعدد کوتاهی آمده است آوردن داستان ضمن داستان اصلی، «اپیزود» (Episode) نامیده می‌شود. «اپیزود را می‌توان از متن اصلی جدا کرد و قصه‌ای کوتاه از آن پرداخت» (یونسی، ۱۳۸۴: ۱۴). گاه در داستان‌های فرعی کتاب که در ضمن داستان بلند و اصلی آمده، داستانی دیگر گنجانده شده است. به عنوان مثال، در ضمن داستان «دهد و پسر پارسا مرد»، از زبان یکی از شخصیت‌ها داستان «زنبور و مورچه» نقل می‌شود. «از یک جهت، این کار را می‌توان حجیم کردن اثری دانست و از جهت دیگر، کوششی برای ایجاد تنوع» (ولک و وارن، ۱۳۸۲: ۲۵۴). با وجود اهمیت این اثر کهن به نظر می‌رسد کمتر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است به ویژه این که در میان کتاب‌های درسی و دانشگاهی جایی ندارد. اگر چه وجود داستان‌هایی از مکر و دسیسه و خیانت زنان که موضوع داستان اصلی کتاب و بیشتر از یک سوم قصه‌های فرعی آن است، قدری از محبوبیت و توجه به نکات مثبت آن کاسته است اما نثر مزین و رعایت فنون بلاغت و صنایع ادبی و وفاداری ظهیری به حفظ چهارچوب قصه‌نویسی، به این کتاب اعتبار خاصی می‌بخشد. یافتن عناصر داستانی و تحلیل ساختاری سندبادنامه و کتاب‌هایی نظیر آن، می‌تواند نشانگر ساختار داستان‌های کهن و راه‌گشای نویسندگان جوان باشد.

پیشینه پژوهش

از جمله پژوهش‌های انجام شده در مورد سندبادنامه می‌توان به مقالاتی چون «سیر تاریخی سندبادنامه در زبان فارسی» (کمال‌الدینی، ۱۳۸۰)، «یادی از سندبادنامه (بررسی و نقد کتاب سندبادنامه)» (کزازی، ۱۳۸۴) و «تحلیل سندبادنامه از دیدگاه روانشناسی یونگ» (جعفری، ۱۳۸۹) اشاره کرد. مقاله‌ای نیز با عنوان «نوع‌شناسی سندبادنامه» (طالبیان و حسینی، ۱۳۸۵) نگارش یافته که در آن با استناد به نظریه تودوروف بر کنش تأکید شده است.

روش پژوهش

در این پژوهش، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و روش تحلیلی-توصیفی، عناصر داستانی در داستان‌های سندبادنامه، بررسی می‌شود تا میزان رعایت اصول داستان‌نویسی امروزی در این اثر سنجیده شود. عناصر داستانی مورد بررسی عبارتند از: موضوع، درون‌مایه، زاویه دید، شخصیت، زمینه، پی‌رنگ، لحن، سبک و مخاطب.

موضوع سندبادنامه

در هر داستان موضوع (Subject) «شامل پدیده‌ها و حادثه‌هایی است که داستان را می‌آفریند و درونمایه را تصویر

می‌کند؛ به عبارت دیگر، موضوع قلمرویی است که در آن خلاقیت می‌تواند درونمایه خود را به نمایش گذارد» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۱۷). موضوع سندبادنامه، مکر زنان است که در ادبیات کشورهای شرقی (ادبیات فارسی، عربی و هندی) نمونه‌های متعددی از آن در دست است. چنانچه بخشی از هزار و یک شب اختصاص به داستان‌هایی با این موضوع دارد (آل‌داود، ۱۳۸۱: ۶۴).

داستان اصلی سندبادنامه با اظهار عشق کنیزک شاه به شاهزاده و عدم تعرض شاهزاده به حرم پدر آغاز می‌شود. کنیزک از بیم فرجام خیانت خویش و عقوبت این بی‌حرمتی، به تمویه و تزویر متوسل می‌شود و شاهزاده را نزد شاه به خیانت متهم می‌کند. به جز سه داستان آغازین که قبل از شروع داستان اصلی به نقل از سندباد روایت شده، سی داستان کوتاه دیگر در لابه‌لای اصل قصه از زبان شاهزاده، هفت وزیر، کنیزک و سندباد نقل شده است. «هدف اصلی وزیران از گفتن حکایت این است که شاهزاده را از مرگ ناحق نجات دهند و از طرف دیگر، کنیزک حکایت‌ها را از آن جهت می‌گوید که پادشاه را خشمگین کرده، او را به فرزندکشی وادار نماید» (ظهیری، ۱۳۸۱: سی و شش). هر یک از این داستان‌ها در احوال پادشاه برای صدور حکم قطعی و چگونگی پیشبرد داستان اصلی، تأثیری متفاوت دارد.

موضوع سندبادنامه مشابه داستان قرآنی یوسف (ع) و زلیخاست. در این داستان، زلیخا به سبب عشق به یوسف (ع)، به همسر خود خیانت می‌کند و خود را به یوسف (ع) عرضه می‌دارد ولی عصمت و پاکدامنی یوسف (ع) او را ناکام می‌گذارد و وی با مکر و دسیسه یوسف (ع) را مجازات می‌کند (یوسف، ۳۵ - ۲۳). موضوع داستان یوسف و زلیخا در طول تاریخ مورد توجه داستان‌سرایان بوده است و از جمله داستان‌های مشابه آن، می‌توان به داستان سیاوش و سودابه اشاره کرد. در این داستان نیز سودابه که زنی شوهردار است، عاشق سیاوش می‌شود و چون به هدف خود نمی‌رسد، او را متهم می‌کند و خواهان مجازاتش می‌شود اما رسوا می‌شود و مکر او بی‌نتیجه می‌ماند (رک: فردوسی، ۱۳۸۵: ۳۶۸ - ۳۵۲).

درون‌مایه داستان‌های سندبادنامه

درون‌مایه (Theme)، فکر اصلی و اندیشه حاکمی است که نویسنده در داستان اعمال می‌کند. درون‌مایه هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۷۴). اگر چه در ظاهر به نظر می‌رسد هدف قصه‌های قدیمی سرگرمی و تلذذ خواننده بوده است «اما در حقیقت درون‌مایه و زیر بنای فکری و اجتماعی قصه‌ها، ترویج و اشاعه اصول انسانی و برابری و برادری و عدالت اجتماعی است» (میرصادقی، ۱۳۶۶: ۹۷). نویسنده سندبادنامه نیز این امر را در مد نظر داشته و معتقد است: «عالم و جاهل بر مقدار رأی و رویت ذخیره بردارند و فواید او کافه مردمان را شامل و عواید او عامه جهانیان را حاصل باشد و هیچ کس بی‌قسطی وافر و حظی کامل نماند» (ظهیری، ۱۳۸۱: ۱۹).

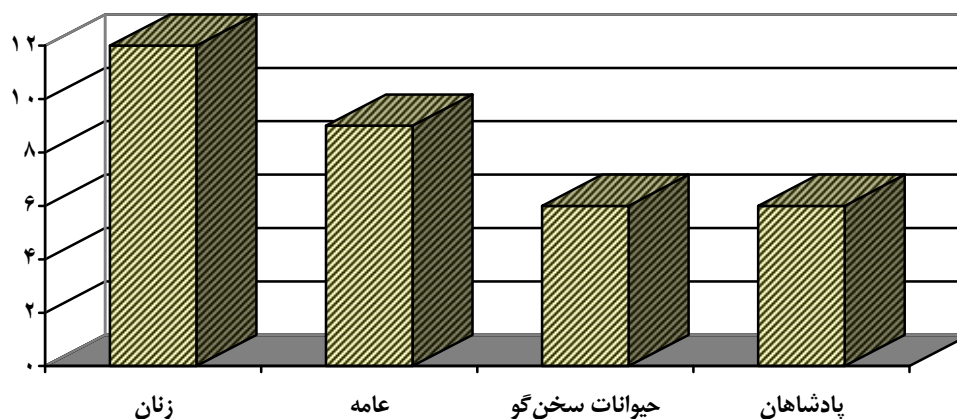
نویسندگان آثاری چون کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه و سندبادنامه که از اسلوبی یکسان برای ارائه قصه استفاده کرده‌اند، به حکایت‌های اخلاقی (Parable) توجه خاصی داشته‌اند. این حکایت‌های کوتاه و ساده و متضمن مسائل اخلاقی است که بیشتر با خصوصیات افسانه‌های تمثیلی یعنی ترویج اصول مذهبی و درس‌های اخلاقی و حقیقت‌های کلی و عام حکایت شده و قصد و غرض‌های اخلاقی را صریح و روشن گسترش می‌دهند (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۱۳۲).

مارزلف در «طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی» برای جمع‌بندی خصوصیات مضمون قصه‌های عامیانه، فهرست ثابتی از اشخاص قصه‌ها تهیه کرده است (رک: مارزلف، ۱۳۷۱: ۴۸ - ۴۱). در قصه‌های سندبادنامه برخی از این اشخاص دیده می‌شوند. از جمله شاه و شاهزاده، زنان، حیوانات سخن‌گو و صاحبان مشاغل و عامه مردم. با توجه به این طبقه‌بندی، درون‌مایه قصه‌های سندبادنامه را می‌توان در چهار گروه بررسی کرد.

در جدول شماره ۱، طبقه‌بندی داستان‌های فرعی سندبادنامه بر اساس اشخاص دست‌اندر کار در آفرینش درون مایه، درج و تعداد و درصد قصه‌های هر گروه مشخص شده است.

جدول شماره ۱ - طبقه‌بندی داستان‌های فرعی سندبادنامه

ردیف	اشخاص	تعداد	نسبت
۱	زنان	۱۲	٪۳۶/۴
۲	عامه مردم	۹	٪۲۷/۲
۳	حیوانات سخن‌گو	۶	٪۱۸/۲
۴	پادشاهان	۶	٪۱۸/۲
	جمع	۳۳	٪۱۰۰



نمودار شماره ۱ - طبقه‌بندی داستان‌های فرعی سندبادنامه

در ادامه به توضیح درون مایه در هر طبقه پرداخته می‌شود.

۱- حیوانات سخن‌گو

از خصوصیات بارز سندبادنامه، وجود افسانه‌های تمثیلی یا فابل است. «افسانه تمثیلی (Fable)، اغلب قصه کوتاهی است درباره حیوانات که از آن با عنوان افسانه حیوانات نیز یاد شده است» (میرصادقی، ۱۳۷۵: ۱۰۴). به این گونه قصه‌ها، «نمادین» نیز می‌گویند زیرا «اشکال زندگی را به صورت رمزی نشان می‌دهند و حوادث آن‌ها معمولاً به زبان حیوانات و پرندگان مختلف بیان می‌شود» (شعاری نژاد، ۱۳۵۴: ۸۹). در این قصه‌ها، گفتار و رفتار و روابط بین حیوانات سخن‌گو با تأثیری که در ذهن ایجاد می‌کند حاوی پند و اندرز و نتایج اخلاقی است. استفاده از فابل یکی از ویژگی‌های ادبیات فئودالیستی بوده است چرا که با این شیوه، تفهیم مسایل اخلاقی و پند و اندرز به شاهان و شاهزادگان، برای کاستن از ظلم و استبداد آنان، کم‌خطر و ساده‌تر بوده است. استفاده از فابل‌ها گذشته از پند دادن به حاکمان مستبد، در آموزش مسائل اخلاقی به کودکان نیز نقش مهمی دارد. «به طور کلی می‌توان گفت در فابل، جدال بین سمبل‌های نیکی و بدی آن قدر صریح و مؤکد و آشکار و حتی قراردادی است که نویسنده فابل همیشه داخل یک چهارچوبه کار می‌کند

و روح پند و اندرز و حکمت اخلاقی، تنوع و رنگینی و تضاد و تناقض را که از خصوصیات زندگی واقعی هستند از آن می‌گیرد. به دلیل این که هدف از پیش روشن است و فکر نیز جزو بدیهیات است، فقط باید سبب‌هایی پیدا کرد تا بار فکری قانون اخلاقی خاصی را بکشد» (براهنی، ۱۳۶۲: ۴۶-۴۷). داستان حیوانات سخن‌گو که همواره حاوی نتایج اخلاقی است، شش داستان را در سندبادنامه به خود اختصاص داده و بر شیرینی آن افزوده است. پیام‌ها و درون‌مایه‌های این داستان به همراه نام راوی هر داستان در جدول شماره ۲ آمده است.

جدول شماره ۲- درون‌مایه و راوی قصه‌های حیوانات سخن‌گو در سندبادنامه

ردیف	نام داستان	درون‌مایه	راوی	صفحه
۱	حمدونه با روباه و ماهی	فریفته نشدن	سندباد	۳۵-۳۷
۲	گرگ و روباه و اشتر	خردمندی	سندباد	۳۷-۳۸
۳	زن و گوسفند و پیلان...	اقتدا به پیر و راهبر	وزیر	۵۹-۶۱
۴	کبک نر با ماده	مشورت و صبر	وزیر دوم	۸۸-۹۴
۵	خرس و بوزینه و درخت...	تدبیر و صبر	کنیزک	۱۱۸-۱۲۴
۶	هدهد و پسر پارسا...	تقدیر	سندباد	۲۳۴-۲۳۵

۲- زنان

یکی از درون‌مایه‌ها و مفاهیم اصلی در حکایات سندبادنامه، شرح مکر و دسیسه زنان است. همان‌طور که در قصه‌های عامیانه، «سهم زن روی هم رفته به دو مقوله تقسیم می‌شود: به عنوان شخصیت اصلی و در نقش فعال، صفاتی از قبیل حيله‌گری، هفت خطی - به خصوص هنگامی که خواسته باشد شوهرش را در مورد رابطه خود با فاسقش بفریبد - توطئه‌چینی، تهمت زدن و خیانت علنی دارد اما گاه به ندرت هم در نقش فعال به صورت مثبت و با صفات مطلوب دیده می‌شود» (مارزلف، ۱۳۷۱: ۴۵)، در سندبادنامه نیز علاوه بر داستان اصلی از مجموع سی و سه داستان کوتاه، دوازده داستان در باب مکر، خیانت، شره و نادانی زنان است. با توجه به داستان اصلی که حکایت از خیانت کنیزک دارد، پرداختن نویسنده به این داستان‌ها قابل توجیه است. درون‌مایه ده داستان که همگی برای مجاب کردن شاه درباره خیانت کنیزک و اثبات بی‌گناهی شاهزاده نقل شده، فریفته نشدن به مکر و دسیسه زنان است. درون‌مایه در داستان «کودک و رسن و چاه»، غایت شبق و شره زن و در داستان «کودک دو ساله»، نادانی زن و کم عقل‌تر بودن وی از کودک دو ساله است. جدول شماره ۳، عناوین این دوازده داستان و نام راوی هر داستان را که یکی از وزرای دربار و یا خود شاهزاده هستند نشان می‌دهد.

جدول شماره ۳- عنوان و راوی قصه‌های زنان در سندبادنامه

ردیف	نام داستان	راوی	صفحه
۱	کدخدای با زن و طوطی	وزیر اول	۶۳-۷۴
۲	مرد لشکری با معشوقه و شاگرد	وزیر اول	۷۵-۸۱
۳	زن دهقان با مرد بقال	وزیر دوم	۹۵-۹۸
۴	زن بازرگان با شوهر خویش	وزیر سوم	۱۱۳-۱۱۷
۵	شاهزاده و گرمابه‌بان و زن	وزیر چهارم	۱۲۶-۱۳۰

جدول شماره ۳- عنوان و راوی قصه‌های زنان در سندبادنامه

ردیف	نام داستان	راوی	صفحه
۶	عاشق و گنده پیر و سگ گریان	وزیر چهارم	۱۴۳-۱۳۰
۷	زن پسر با خسرو و معشوق	وزیر پنجم	۱۵۵-۱۵۲
۸	پری و زاهد و زن	وزیر ششم	۱۶۸-۱۶۳
۹	گنده پیر و مرد جوان و زن بزآز	وزیر ششم	۱۷۴-۱۶۹
۱۰	آن مرد که مکر زنان جمع می‌کرد	وزیر هفتم	۱۹۲-۱۸۸
۱۱	کودک و رسن و چاه	سندباد	۲۰۳-۲۰۲
۱۲	کودک دو ساله	سندباد	۲۰۸-۲۰۵

۳- پادشاهان

با توجه به وضعیت سیاسی و نظام اجتماعی ایران، ذکر داستان‌هایی از شاه و شاهزادگان، در قصه‌های ایرانی جایگاهی ویژه دارد. در اغلب داستان‌های ایرانی، شاه با صفات نامطلوبی مانند غرور، ستمگری و حرف شنوی از سخن‌چینان کج نهاد، در مقابل قهرمان داستان ظاهر می‌شود. در پاره‌ای موارد نیز شاه فرمانروایی دانا و عادل است (مارزلف، ۱۳۷۱: ۴۳). از آن جا که داستان‌های سندبادنامه در حضور شاه گفته شده است، در تمامی آن‌ها شاه انسانی عادل و عالم، محمودسرسشت و مسعودسیرت، با مهابت و سیاست و شجاع توصیف شده و تنها در داستان «پادشاه زن دوست»، به صفت زن بارگی شاه و نظر وی به ناموس رعیت اشاره شده است. البته در این داستان، راوی بدون درنگ درصدد اصلاح این نقیصه برمی‌آید و در نهایت، شاه را انسانی زیرک و مدبر معرفی می‌کند. جدول شماره ۴ فهرست اسامی و شماره صفحات این شش داستان را با ذکر درون‌مایه و راوی هر داستان نشان می‌دهد.

جدول شماره ۴- درون‌مایه و راوی قصه پادشاهان در سندبادنامه

ردیف	نام داستان	درون‌مایه	راوی	صفحه
۱	شاه کشمیر با پیلان	بخشش شاه	سندباد	۴۵-۴۲
۲	شاهزاده با وزیر و غولان	عدالت شاه	کنیزک	۱۰۷-۹۹
۳	شاهزاده با وزیران	دادخواهی از شاه	کنیزک	۱۸۲-۱۷۹
۴	پادشاه زن دوست	تدبیر در سیاست	وزیر	۱۸۸-۱۸۴
۵	شاه کشمیر و دخترش و پری	عدالت شاه	شاهزاده	۲۲۵-۲۲۱
۶	شاه کشمیر و پسر وزیر	تقدیر محتوم	سندباد	۱۳۵-۱۳۱

۴- صاحبان مشاغل و عامه مردم

ظهوری در نه داستان دیگر به درون‌مایه‌های فراگیرتری پرداخته و در آن‌ها عاقبت نادانی، شتاب‌زدگی، خیانت، مشاوره با ناهلان، تقدیر، زیرکی کودکان و خرد پیران را متذکر شده است. درون‌مایه و راوی هر یک از این داستان‌ها در جدول شماره ۵ بیان شده است.

جدول شماره ۵- درون‌مایه و راوی قصه‌های صاحبان مشاغل و عامه مردم در سندبادنامه

ردیف	نام داستان	درون‌مایه	راوی	صفحه
۱	گازر با خر و پسر و گرداب	پرهیز از لجابت و نادانی	کنیز	۸۶-۸۴
۲	مرد لشکری و کودک و گربه...	پرهیز از شتابزدگی	وزیر سوم	۱۱۲-۱۰۹
۳	صیاد و سگ و انگبین و مرد بقال	تدبیر و خردمندی	کنیز	۱۴۷-۱۴۵
۴	بازرگان لطیف طبع	احتیاط	وزیر پنجم	۱۵۲-۱۴۹
۵	داستان صعلوک و شیر و بوزینه	دقت در انتخاب مشاور	کنیزک	۱۶۱-۱۵۷
۶	کدخدا با مهمان و کنیزک	تفاوت تدبیر و تقدیر	شاهزاده	۱۹۷-۱۹۶
۷	داستان کودک پنج ساله	زیرکی و خردمندی	شاهزاده	۲۱۰-۲۰۸
۸	پیر نابینا	زیرکی و خردمندی	شاهزاده	۲۲۰-۲۱۱
۹	روباه و کفشگر و اهل شارسنان	مجازات خیانت	کنیز	۲۳۰-۲۲۷

به طور کلی، موضوع داستان‌های سندبادنامه بر محور حادثه بیرونی و ملموس قرار گرفته است اما شخصیت در پیش برد این حادثه نقش اساسی دارد. در واقع، سنگینی موضوع هر چند روی حوادث قرار گرفته است لیکن شخصیت‌ها و اقداماتشان، سرنوشت داستان‌ها را تغییر می‌دهد. بنا بر این، داستان‌ها را نمی‌توان از نظر موضوع، داستان‌های حادثه پردازانه تام قلمداد کرد. با بیان شخصیت‌های این داستان‌ها، این موضوع روشن‌تر خواهد شد.

شخصیت

از دیگر عناصر داستان، شخصیت (Character) است. رفتار و گفتار شخصیت، نشان دهنده خصوصیات روانی و اخلاقی او در طول داستان است. شخصیت که مخلوق ذهن نویسنده است می‌تواند انسان، حیوان، شیء و یا هر چیز دیگر باشد (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۸۴). شخصیت‌سازی بر دو گونه است: ایستا و پویا یا تکاملی. شخصیت‌سازی پویا بیشتر مناسب داستان‌های بلند است که در آن‌ها، شخصیت به تدریج تکامل می‌یابد. شخصیت‌سازی ایستا، یک سطحی و دارای یک صفت مشخص است در حالی که شخصیت‌سازی پویا، همه جانبه و دارای ابعاد مختلف است (ولک، ۱۳۸۲: ۲۵۱). بر این اساس، اشخاص داستان ممکن است ساده یا جامع باشند. شخصیت‌های ساده داستانی را می‌توان در یک جمله بیان کرد و هر گاه که ظاهر می‌شوند، به سهولت باز شناخته و در ذهن ماندگار می‌شوند در حالی که نوع دوم را نمی‌توان در یک عبارت خلاصه کرد و جنبه‌های گوناگونی دارند (فورستر، ۱۳۶۹: ۷۵-۷۳).

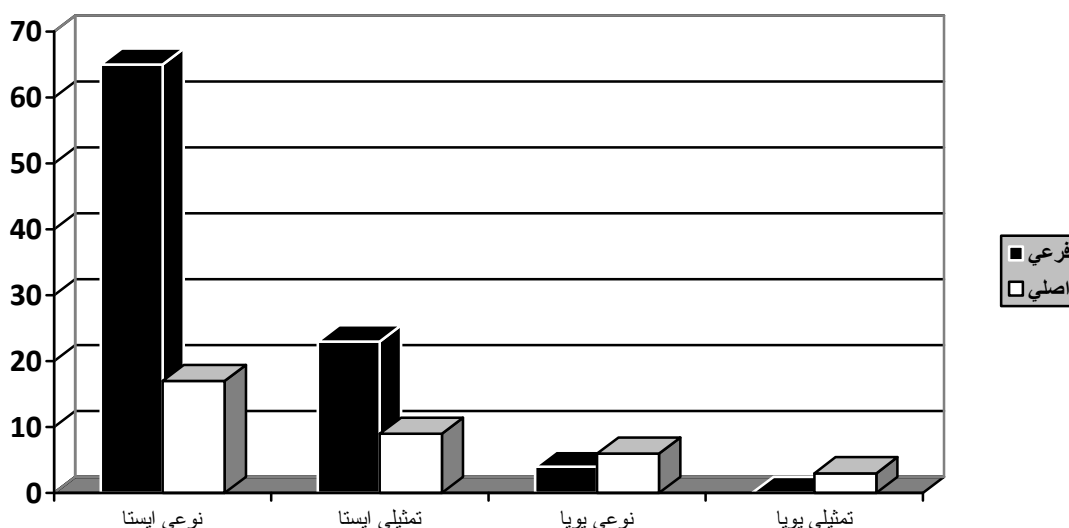
شخصیت‌سازی در داستان با دو شیوه مستقیم و غیر مستقیم صورت می‌گیرد. در شیوه مستقیم که نویسنده بیشتر دانای کل است، برای معرفی شخصیت، او را مستقیماً تعریف می‌کند اما در نوع دوم، زاویه دید راوی محدود است و با کنش و گفتار شخصیت در ذهن خواننده ساخته می‌شود (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۲-۱۴۱). ظهیری در قصه‌های خود از شخصیت انسان و حیوان بهره جسته است که همه آن‌ها در دو گروه نوعی و تمثیلی خلاصه می‌شوند. شخصیت نوعی «نماینده یک طبقه اجتماعی، یک نژاد و یک حرفه است» (اسکولز، ۱۳۷۷: ۲۱) و شخصیتی‌های تمثیلی «جانشین فکر و خلق و خو و خصلت و صفتی می‌شوند» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۰۴). در داستان‌های سندبادنامه مانند دیگر قصه‌های کوتاه قدیمی، شخصیت‌ها اغلب ساده، تک بعدی و ایستا هستند.

داستان‌های فرعی سندبادنامه مجموعاً ۳۵ شخصیت اصلی و ۹۲ شخصیت فرعی دارند که حدود ۷۲٪ از آنها، نوعی و حدود ۲۸٪ تمثیلی هستند. در مجموع، از ۱۲۷ شخصیت‌سازی انجام شده توسط ظهیری، فقط ۱۳ مورد (حدود ۱۰٪) شخصیت پویا و ۱۱۴ مورد حدود ۹۰٪ از شخصیت‌ها ایستا هستند. در جدول شماره ۶، تعداد هر یک از انواع

شخصیت‌های اصلی و فرعی داستان‌های سندبادنامه آمده است. شکل شماره ۲ نیز نمایی از نسبت به کارگیری هر یک از انواع الگوهای شخصیت‌پردازی را توسط ظهیری نشان می‌دهد.

جدول شماره ۶- تعداد انواع شخصیت‌های داستان‌های فرعی سندبادنامه

ردیف	نوع شخصیت	نقش شخصیت		جمع
		اصلی	فرعی	
۱	تمثیلی ایستا	۹	۲۳	۳۵
۲	تمثیلی پویا	۳	۰	
۳	نوعی ایستا	۱۷	۶۵	۹۲
۴	نوعی پویا	۶	۴	
	جمع	۳۵	۹۲	۱۲۷



نمودار شماره ۲- انواع شخصیت‌های به کار رفته در داستان‌های فرعی سندبادنامه

برداشت کلی از نمودار شماره ۲ نشان دهنده این نکته ظریف است که بر خلاف تصور عمومی در خصوص غلبه شخصیت‌پردازی تمثیلی بر شخصیت‌پردازی نوعی در سندبادنامه، شخصیت‌های اصلی و فرعی این کتاب، اکثراً نوعی هستند. ستون‌های سمت چپ نمودار، نشان دهنده غلبه شخصیت‌پردازی نوعی بر شخصیت‌پردازی تمثیلی، هم در ارتباط با شخصیت‌های اصلی و هم در خصوص شخصیت‌های فرعی قصه‌های سندبادنامه است. در این میان، قصه‌های حیوانات همگی از نوع تمثیلی با شخصیت‌های تمثیلی هستند.

در این بخش، جدول شماره ۷ مشتمل بر فهرست اسامی تمام شخصیت‌های داستان‌های فرعی سندبادنامه به تفکیک جایگاه (اصلی/ فرعی) هر شخصیت در داستان نوع شخصیت (تمثیلی/ نوعی) و الگوی شخصیت‌پردازی مورد نظر نویسنده (ایستا/ پویا) ارائه می‌گردد. شخصیت‌هایی مانند حمدونگان، وزیران، اهل شارستان و امثال این‌ها که علی‌رغم متکثر بودنشان الگوی رفتاری واحدی دارند، در شمارش، یک شخصیت شمرده شده‌اند. در غیر این صورت هر یک از اعضای گروه (مانند تاجران در قصه کودک پنج ساله)، به دلیل ارائه الگوی رفتاری متفاوت یک شخصیت مستقل شمرده شده‌اند.

جدول شماره ۷- نام و نوع شخصیت‌ها در داستان‌های فرعی سندبادنامه

ردیف	نام داستان	شخصیت اصلی		شخصیت فرعی	
		نام	نوع	نام	نوع
۱	حمدونه با روباه و ماهی	روباه	تمثیلی / ایستا	حمدونه	تمثیلی / ایستا
۲	گرگ و روباه واشتر	شتر	تمثیلی / ایستا	گرگ، روباه	تمثیلی / ایستا
۳	شاه کشمیر با پیلان	شاه	نوعی / پویا	پیلبان	نوعی / ایستا
۴	زن و گوسفند و پیلان	روزبه	نوعی / ایستا	حمدونگان، زن، گوسفند	نوعی / ایستا
۵	کدخدا با زن و طوطی	زن	نوعی / ایستا	مرد، طوطی معشوق	نوعی / ایستا
۶	مرد لشکری با معشوقه	زن	نوعی / ایستا	لشکری، شاگرد، مرد	نوعی / ایستا
۷	گازر با خر و پسر	پسر	تمثیلی / ایستا	گازر	تمثیلی / ایستا
۸	کبک نر با ماده	کبک نر	تمثیلی / پویا	کبک ماده، مرغان	تمثیلی / ایستا
۹	زن دهقان با مرد بقال	زن	نوعی / ایستا	دهقان، بقال، شاگرد	نوعی / ایستا
۱۰	شاهزاده با وزیر و غولان	شاهزاده	نوعی / پویا	پادشاه، دستور کنیزک، غولان	نوعی / ایستا تمثیلی / ایستا
۱۱	مرد لشکری و کودک	لشکری	نوعی / پویا	پسر، گربه	تمثیلی / ایستا
۱۲	زن بازرگان با شوهر	زن	نوعی / ایستا	بازرگان، معشوق، گنده‌پیر	نوعی / ایستا
۱۳	خرس و بوزینه	بوزینه	تمثیلی / ایستا	خرس	تمثیلی / ایستا
۱۴	شاهزاده و گرمابه‌بان	شاهزاده	نوعی / ایستا	گرمابه‌بان، زن	نوعی / پویا
۱۵	عاشق و گنده‌پیر	جوان	نوعی / ایستا	زن معتمد، گنده‌پیر	نوعی / پویا نوعی / ایستا
۱۶	صیاد و سگ و انگبین	صیاد بقال	تمثیلی / ایستا تمثیلی / ایستا	بازاریان سگ، راسو، والی	تمثیلی / ایستا نوعی / ایستا
۱۷	بازرگان لطیف طبع	بازرگان	تمثیلی / پویا	کنیز کلیچه‌فروش، کنیز	تمثیلی / ایستا
۱۸	زن پسر با خسرو	زن	نوعی / ایستا	دهقان، معشوق، کنیز، پیرزن، پدرشوهر	نوعی / ایستا نوعی / ایستا
۱۹	صعلوک و شیر و بوزینه	صعلوک	نوعی / ایستا	پاسبان شیر، بوزینه	نوعی / ایستا تمثیلی / ایستا
۲۰	پری و زاهد و زن	زاهد	نوعی / ایستا	پری، زن	نوعی / ایستا
۲۱	گنده‌پیر و مرد جوان	جوان	نوعی / ایستا	بزاز معشوقه، پیرزن	نوعی / پویا نوعی / ایستا
۲۲	شاهزاده با وزیران	شاهزاده	نوعی / ایستا	پادشاه، وزیران، ملک، حق	نوعی / ایستا
۲۳	پادشاه زن دوست	پادشاه	نوعی / پویا	بازرگان، زن، برادران	نوعی / ایستا
۲۴	آن مرد که مکر زنان...	جوانمرد	نوعی / پویا	مرد پیر، مرد، زن	نوعی / ایستا
۲۵	کدخدا با میهمان و کنیز	کنیزک	نوعی / ایستا	دهقان، مهمانان	نوعی / ایستا
۲۶	کودک و رسن و چاه	زن	نوعی / ایستا	معشوق، مرد رهگذر	نوعی / ایستا

جدول شماره ۷- نام و نوع شخصیت‌ها در داستان‌های فرعی سندبادنامه

ردیف	نام داستان	شخصیت اصلی		شخصیت فرعی	
		نام	نوع	نام	نوع
۲۷	کودک دو ساله	لشکری	نوعی / پویا	زن، کودک	نوعی / ایستا
۲۸	کودک پنج ساله	پیرزن	تمثیلی / ایستا	تاجر اول، تاجر دوم، تاجر سوم، کودک، حاکم	نوعی / ایستا نوعی / ایستا
۲۹	پیر نابینا	بازرگان	نوعی / ایستا	نرآد، یک چشم، مرد، مردم شهری، پیرزن، منهبان، حاکم	تمثیلی / ایستا نوعی / ایستا
۳۰	شاه کشمیر و دخترش...	دخترشاه	نوعی / ایستا	عفریته، چهار برادر	تمثیلی / ایستا
۳۱	روباہ و کفشگر...	روباہ	تمثیلی / ایستا	کفشگر، اهل شارسنان	نوعی / ایستا
۳۲	شاه کشمیر و پسر وزیر	پسر وزیر	نوعی / ایستا	شاه، منجمان، وزیر	نوعی / ایستا
۳۳	هدهد و پسر و پارسا زنبور و مورچه	هدهد زنبور	تمثیلی / پویا تمثیلی / ایستا	پارسا، کودکان، قصاب مورچه	نوعی / ایستا تمثیلی / ایستا

زاویه دید

«زاویه دید یا زاویه روایت، نمایش دهنده شیوه‌ای است که نویسنده با آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع، رابطه نویسنده را با داستان نشان می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۸۵). از نظر اطلاعات داستان، زاویه دید به سه دسته تقسیم شده است: ۱- زاویه دید صفر یا بدون زاویه دید: داستان از دیدگاه کسی روایت می‌شود که اطلاعاتش بیشتر از شخصیت‌های داستان است ۲- زاویه دید درونی: داستان از دیدگاه کسی روایت می‌شود که اطلاعاتش به اندازه شخصیت‌های داستان است ۳- زاویه دید بیرونی: داستان از نگاه و دیدگاه کسی روایت می‌شود که آگاهی‌هایش به اندازه شخصیت‌های داستان نیست و حتی کمتر از آن‌ها می‌داند (محمّدی و عباسی، ۱۳۸۱: ۲۲۹). بر اساس نظریه تودوروف، روایت چه به صورت اول شخص باشد و چه به صورت سوم شخص، می‌تواند موجب شناخت ذهنی (Subjective) یا عینی (Objective) باشد. این شناخت، حامل اطلاعات دریافتی از آن چه ادراک شده و از کسی که ادراک کرده است (تودوروف، ۱۳۷۳: ۶۵). پس گاهی زاویه دید سوم شخص آگاهی‌هایش از شخصیت‌های داستان بیشتر است؛ این زاویه را زاویه دید دانای کل می‌گویند.

همان طور که در جدول‌های شماره ۱ تا ۴ نشان داده شد، داستان‌ها از زبان سندباد، شاهزاده، وزیران و کنیزک نقل شده و نوع زاویه دید، «بیرونی» است که مانند دوربین فیلم‌برداری به نشان دادن صحنه‌ها می‌پردازد. در این گونه روایت‌گری، راوی به توصیف شخصیت‌ها و زمینه داستان می‌پردازد. بازخوانی نمونه‌ای از متن سندبادنامه به درک این نحوه روایت‌گری کمک می‌کند:

«سندباد گفت: در عهد ماضی و سنون غابر، بر بلاد کشمیر که فهرست سواد ربع مسکون و دیباچه مرکز معمور است، پادشاهی مستولی بود به عدل و داد معروف و مذکور و به انصاف و انتصاف، معین و مشهور و به حکم استعلای همت و استیلاي نهمت و استیفاء عدت و استکمال اُهبت از برای روزگار کارزار، پیلان بی‌شمار داشت و به وقت حرکت، مهد بر پیل نهادی و هر روز مهتر پیلبانان، جمله پیلان بر وی عرضه دادی. روزی صیادان، پیلی وحشی گرفتند،

از این سبک گامی، گران لجامی، باد پایی، رعد آوازی [...] پادشاه چون هیکل و طلل او بدید، به چشم او خوش آمد و در دل او موقعی بزرگ یافت» (ظهیری، ۱۳۸۱: ۴۲).

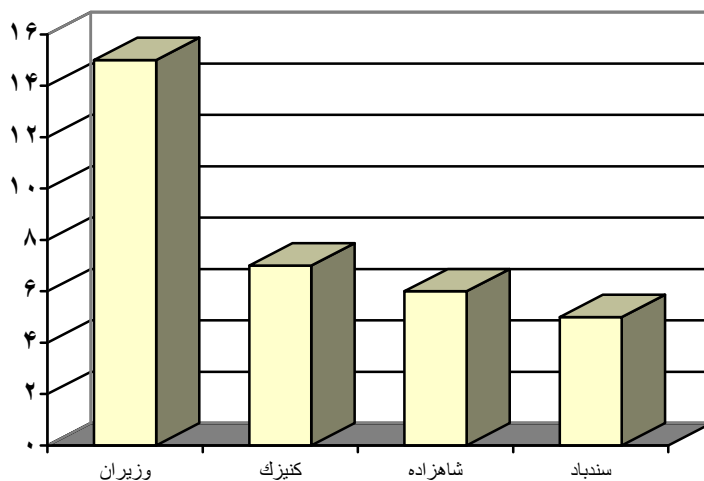
همان طور که در سطرهای مذکور مشاهده می‌شود، راوی از دید سوم شخص به وصف شخصیت‌های داستان می‌پردازد و حتی از ذهنیت و حالات آن‌ها نیز گزارش می‌دهد. در تمامی داستان‌های بررسی شده، زاویه دید، سوم شخص و دانای کل است.

پیشتر گفته شد که داستان‌های فرعی سندبادنامه از زبان راویان متعددی نقل شده است. این راویان عبارتند از وزیران، کنیزک، شاهزاده و سندباد. جدول شماره ۸، تعداد داستان‌های نقل شده از زبان هر کدام و نسبت آن به کل داستان‌های روایت شده را نشان می‌دهد.

جدول شماره ۸ - راویان داستان‌های سندبادنامه و تعداد داستان‌های روایت شده توسط آنان

ردیف	راوی	تعداد داستان‌ها	نسبت به کل
۱	وزیران	۱۵	٪۴۵/۵
۲	کنیزک	۷	٪۲۱/۲
۳	شاهزاده	۶	٪۱۸/۲
۴	سندباد	۵	٪۱۵/۱
	جمع	۳۳	٪۱۰۰

نمودار شماره ۳، امکان مقایسه بین تعداد داستان‌های روایت شده توسط راویان چهارگانه مذکور را با سادگی و وضوح بیشتری فراهم می‌سازد.



نمودار شماره ۳ - راویان داستان‌های سندبادنامه و تعداد داستان‌های روایت شده توسط آنان

زمینه یا صحنه

زمینه در داستان عبارت است از زمان، مکان و محیط قصه یا فضا. «زمینه، روشنگر ابعاد زمانی و مکانی شخصیت است» (براهنی، ۱۳۶۲: ۳۰۳). زمان و مکان در داستان از همان ابتدا با آوردن قرینه‌ها و یا به صورت مستقیم نشان داده می‌شود.

در سندبادنامه اغلب دو جمله ابتدای داستان، نمایان‌گر زمان و مکان داستان است. عبارت‌هایی نظیر «در قرون ماضیه و امم سالفه» یا «مواضی ایام و سوائف اعوام»، مدخلی برای ورود به زمانی دور و نامعین در گذشته است. از جنبه ساختار زمانی، در طول داستان رشته محدود وقایع داستان، به ترتیب توالی زمانی روایت شده و «عمل داستانی بر طبق زمان تقویمی (Chronology)» (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۲۷۱) آمده است. از نظر مکانی هم با وجود آوردن نام مکان‌هایی مشخص مانند «شهر زاول» یا «حدود کابل»، نویسنده هیچ اصراری برای مشخص بودن مکان داستان ندارد. به عنوان مثال، در «داستان مرد لشکری با معشوقه و شاگرد»، در بیان زمان و مکان، عبارت «در روزگار سالف در حدود کالف»، فقط جهت رعایت سجع آمده است. در بسیاری از داستان‌ها بدون ذکر شهر و ناحیه تنها به مکانی مانند «راهی» یا «شارستان» اشاره شده است. این نوع استفاده مبهم از مکان و زمان در داستان‌های کهن که جنبه‌های قصه‌های شفاهی را تا حدودی حفظ کرده‌اند دیده می‌شود.

طرح یا پی‌رنگ، بحران

از دیگر عناصر مهم داستان که به نویسنده در مرتب کردن و به خواننده در منسجم دیدن حوادث داستان کمک می‌کند، طرح یا پی‌رنگ (Plot) است. پی‌رنگ، ترتیب و توالی مجموعه سازمان‌یافته وقایع است که با ارتباط علت و معلولی به هم پیوند خورده و با الگو و نقشه مرتب شده است (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۶۴). از آن جا که طرح داستان، جواب چراهای ذهن خواننده را می‌دهد بین پی‌رنگ و خود داستان تفاوت اساسی وجود دارد. در «طرح داستان، باید رشته‌ای از وقایع وابسته به هم به نتیجه معینی بپیوندد. هر یک از این وقایع را بحران داستان می‌گویند» (یونسی، ۱۳۸۴: ۲۱). بنابراین بین طرح و کشمکش و بحران، رابطه‌ای تفکیک ناپذیر وجود دارد. کشمکش «مقابله دو نیرو یا دو شخصیت است که بنیاد ماجرا را می‌ریزد و داستان به سوی بزنگاه یا نقطه اوج و طبیعتاً بحران کشانده می‌شود و به گره‌گشایی داستان سیر می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۶۶: ۲۳۱). بررسی طرح در داستان‌های سندبادنامه اهمیت زیادی دارد زیرا همان‌گونه که اشاره شد، داشتن طرح می‌تواند نقطه عطف و وجه تمایز داستان کوتاه از قصه باشد. برای بررسی این عنصر، داستان «پیر نابینا» که نسبت به سایر داستان‌ها، حوادث بیشتری را در خود جای داده است، بررسی می‌شود؛ حوادث مهم داستان به ترتیب عبارتند از:

۱- بازرگانی با همه دارایی خویش صد خروار چوب صندل خرید و برای معامله به شهری رفت که صندل در آن قیمتی بود. نرسیده به شهر، تاجری مکار با نقشه‌ای او را فریفت و کالا را به یک پیمان‌ه از هر چه بازرگان بخواهد، خرید. ۲- بازرگان، با نرادی شرط‌بندی کرد به این شرط که هر چه برنده طلب کند، بازنده بدهد. بازرگان بازی را واگذار کرد و نرادی، خوردن آب دریا را به یک شربت شرط خود قرار داد. ۳- مردی یک چشم، به بازرگان گفت چشم مرا تو دزدیده‌ای، یا چشمم را بده یا قیمت آن را. ۴- دیگری سنگ رخام پیش بازرگان افکند و گفت یا از این سنگ برایم جامه بدوز یا بهای جامه را بده. ۵- پیر نابینا تمامی مشکلات بازرگان را با مردم حيله‌گر شهر حل کرد.

همان‌طور که ملاحظه شد، بین این حوادث پیاپی، هیچ رابطه منطقی دیده نمی‌شود. پس این داستان فاقد پی‌رنگ است و نمی‌توان آن را یک داستان کوتاه دانست بلکه قصه‌ای با ماجراهایی پیاپی است. «روایت ساده بدون طرح و بدون فراز و فرود و اصل علیت و گره‌گشایی را ماجرا می‌نامند نه داستان (دستغیب، ۱۳۷۶: ۸). در واقع، «سندباد نامه به نقل از ظهیری، روایتی بس استادانه از یک رشته حکایات ساده است» (آربری، ۱۳۷۱: ۱۸۰). همه داستان‌های سندبادنامه چون دیگر قصه‌های قدیمی «بر پایه حوادث بنا شده‌اند و این حوادث با نظم و ترتیبی کلی و ابتدایی به هم مربوط

می‌شود، بنابراین قصه‌ها فاقد پی‌رنگی استوار و بی‌نقص هستند و گاهی نقش عنصر پی‌رنگ در آن‌ها به حداقل می‌رسد» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۶۴). در داستان‌های مورد بررسی، تعدادی از داستان‌ها بدون حوادث پیاپی نقل شده و در بعضی از داستان‌ها که با تفصیل بیشتر به حوادث متنوع پرداخته‌اند، نمی‌توان رابطه منطقی استواری دید.

لحن، سبک، مخاطب

لحن (Tone) از دیگر عناصر داستان است که با توجه به مخاطب تغییر می‌کند. «لحن آهنگ بیان نویسنده است و می‌تواند صورت‌های گوناگونی به خود بگیرد؛ خنده‌دار، گریه‌آور، جلف، جدی و طنزآمیز باشد» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۵۲۱). امروزه نویسندگان برای شخصیت‌های داستان از لحن‌های متفاوتی استفاده می‌کنند ولی در گذشته و در کتاب‌هایی مانند سندبادنامه، لحن داستان بسته به سبک کتاب برای همه شخصیت‌ها یکسان بوده است و لحن بیان هر داستان با زمان و عصر نویسنده داستان هماهنگ است. لحن سندبادنامه، لحنی جدی است و شخصیت‌های مختلف، با لحنی مشابه سخن می‌گویند که همان لحن نویسنده داستان است. سبک نگارش سندبادنامه نیز مصنوع و مزین است. این سبک در تقسیم‌بندی دوره‌های سبکی، جزو دسته چهارم یعنی نثر مصنوع یا صنعتی قرن هفتم قرار می‌گیرد (شمیسا، ۱۳۸۴: ۱۳). این سبک در زمان خود منحصر به کتب ادبی خاصی بود و در زمان ما نیز هر خواننده‌ای را به خود جلب نمی‌کند. با وجود عبارات مشکل عربی و انشای ادبی، تنها قشر خاصی از بزرگسالان قادر به خواندن این کتاب هستند. بهترین نمونه برای اثبات این مدعا، داستان «کودک دو ساله» است. در ادامه، به گوشه‌ای از گفتار کودک دو ساله با لشکری اشاره می‌شود:

«تا لشکری از حرص و شره و فضولی کودک ملول شد گفت ای بدخوی بی‌خرد، آخر چند مکاس کنی و زیادت طلبی؟ آن‌چه تو داری از طعام، سه مرد را تمام بود. کودک جواب داد که بی‌خرد و بدخوی و بی‌ادب تویی نه من و اگر تو علم و عقل داری، بدانی که این شغل که تو در پیش گرفته‌ای و قاعده این کار که تو نهاده‌ای، بنایی است علی شفا جُرفِ هارِ او علی شفا حفره من النار. بدین جهان مستوجب مذمت مردمانی و بدان جهان مستحق عقوبت یزدان». آن‌چه از زبان کودک نقل شده، بدون در نظر گرفتن شخصیت و زبان کودکانه او، همانند سایر عبارات کتاب با لحن و سبکی دشوار و مصنوع و مختص گویندگان متخصص و مخاطبان اهل ادب بیان شده است.

نتیجه

سندبادنامه مشتمل بر ۱ داستان اصلی و ۳۳ داستان فرعی است. این داستان‌ها در چهار دسته کلی عبارت است از: الف- مکر و دسیسه زنان با ۱۲ داستان که هفت وزیر و شاهزاده این داستان‌ها را برای مجاب کردن شاه درباره خیانت کنیزک و اثبات بی‌گناهی شاهزاده نقل کرده‌اند؛ از این رو، فریفته نشدن به مکر و دسیسه زنان درون مایه این داستان‌هاست. ب- شاهان و شاهزادگان با ۶ داستان که محور اصلی آن‌ها ستودن سیرت پادشاه توسط اطرافیان است. ج- حیوانات سخن‌گو با ۶ داستان د- دیگر موضوعات یا موضوعات عام با ۹ داستان؛ درون مایه دو گروه آخر، پیام‌های اخلاقی و بیش از همه مفاهیم صبر و خرد را در خود جای داده است.

سندبادنامه مجموعاً ۳۵ شخصیت اصلی و ۹۲ شخصیت فرعی دارد که حدود ۷۲٪ از آن‌ها نوعی و کمتر از ۲۸٪، «تمثیلی» هستند. فابل‌ها بیشترین شخصیت‌های تمثیلی را دارند. در مجموع از ۱۲۷ مورد شخصیت‌پردازی ظهیری در

این اثر، حدود ۱۰٪ شخصیت پویا و حدود ۹۰٪ ایستا هستند. همچنین در این داستان‌ها، به رغم رسم امروزی که متضمن استفاده از لحن‌های متفاوت برای شخصیت‌های مختلف داستان است، لحن داستان برای همه شخصیت‌ها یکسان و هماهنگ با لحن رایج همان عصر و زمان است. تعدادی از داستان‌های سندبادنامه بدون حوادث پیاپی نقل شده و در بعضی از داستان‌ها که با تفصیل بیشتر به حوادث متنوع پرداخته‌اند، نمی‌توان رابطه منطقی استواری دید. راویان داستان‌ها وزیران، کنیزک، شاهزاده و سندباد هستند و داستان‌ها با زاویه دید بیرونی و سوم شخص روایت شده‌اند.

سبک نگارش سندبادنامه مصنوع و مزین است. این سبک در زمان خود منحصر به کتب ادبی خاصی بود و در زمان ما نیز هر خواننده‌ای را به خود جلب نمی‌کند. با وجود عبارات مشکل عربی و انشای ادبی، مخاطبان سندبادنامه بزرگسالانی هستند که بهره کافی از فهم ادبیات مصنوع دارند.

منابع

- ۱- قرآن کریم
- ۲- آربری، آرتور جان. (۱۳۷۱). *ادبیات کلاسیک فارسی*، ترجمه دکتر اسدالله آزاد، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
- ۳- آل داود، سیدعلی. (۱۳۸۱). «سندبادنامه منظوم»، *نشریه اطلاع‌رسانی و کتابداری نشر دانش*. سال ۱۹، ش ۲. ص ۶۵-۶۴.
- ۴- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*، اصفهان: فردا.
- ۵- اسکولز، رابرت. (۱۳۷۷). *عناصر داستان*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.
- ۶- براهنی، رضا. (۱۳۶۲). *قصه نویسی*، تهران: نشر نو.
- ۷- تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۹). *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگاه.
- ۸- جعفری، طیبه. (۱۳۸۹). «تحلیل سندبادنامه از دیدگاه روان‌شناسی یونگ» *ادب پژوهی*، ش ۱۲: ۱۱۸-۱۰۳.
- ۹- خانلری، زهرا. (۱۳۸۴). *فرهنگ ادبیات فارسی*، تهران: توس.
- ۱۰- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۶). *به سوی داستان نویسی بومی*، تهران: حوزه هنری.
- ۱۱- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۰). *انواع نثر فارسی*، تهران: سمت.
- ۱۲- شعاری نژاد، علی اکبر. (۱۳۵۴). *اصول ادبیات کودکان*، تهران: سروش.
- ۱۳- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۴). *سبک شناسی نثر*، تهران: میترا.
- ۱۴- طالبیان، یحیی و حسینی، نجمه. (۱۳۸۵). «نوع‌شناسی سندبادنامه»، *پژوهش‌های ادبی*، ش ۱۴: ۹۴-۷۳.
- ۱۵- ظهیری سمرقندی، محمد بن علی. (۱۳۸۱). *سندبادنامه*. تصحیح محمد باقر کمال‌الدینی. تهران: میراث مکتوب.
- ۱۶- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). *شاهنامه*، تصحیح ناهید فرشادمهر، تهران: محمد.
- ۱۷- فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۶۹). *جنبه‌های رمان*، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: نگاه.
- ۱۸- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۱). «یادی از سندبادنامه (بررسی و نقد کتاب سندبادنامه)»، *آینه میراث*، ش ۲۹: ۱۶۹-۱۶۳.
- ۱۹- کمال‌الدینی، محمدباقر. (۱۳۸۰). «سیر تاریخی سندبادنامه در زبان فارسی»، *آینه میراث*، سال ۴، ش ۳: ۱۵-۱۰.

- ۲۰- مارزلف، الیش. (۱۳۷۱). *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*، ترجمه کیکاووس جهان‌داری، تهران: سروش.
- ۲۱- محمدی، محمدهادی و عباسی، علی. (۱۳۸۱). *صمد: ساختار یک اسطوره*، تهران: چیستا.
- ۲۲- مسعودی، علی بن حسین. (۱۳۸۲). *مروج الذهب*، ترجمه ابوالقاسم پاینده تهران: علمی و فرهنگی.
- ۲۳- میرصادقی، جمال. (۱۳۶۶). *ادبیات داستانی: قصه، داستان کوتاه، رمان*، تهران: شفا.
- ۲۴- ----- (۱۳۷۵). *داستان و ادبیات*، تهران: نگاه.
- ۲۵- ----- (۱۳۸۷). *راهنمای داستان نویسی*، تهران: سخن.
- ۲۶- ----- (۱۳۸۸). *عناصر داستان*، تهران: سخن.
- ۲۷- نصرالله منشی، ابوالمعالی. (۱۳۸۵). *کلیله و دمنه. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی*، تهران: امیرکبیر.
- ۲۸- ولک، رنه و وارن، آوستن. (۱۳۸۲). *نظریه ادبیات*، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۲۹- یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۴). *هنر داستان نویسی*، تهران: نگاه.

بازشناسی و معرفی تذکره ناشناخته «معارف العارفین»

محمد ابراهیم ایرج‌پور*

چکیده

معارف العارفین تذکره‌ای ارزشمند از عارفان و مشاهیر متصوفه عصر قاجار است و از آن جا که این برهه تاریخی از نظرگاه ادبی و فرهنگی کمتر طرف توجه و اقبال پژوهندگان بوده است، در مقاله حاضر به بازشناسی و معرفی تنها نسخه این اثر سودمند پرداخته خواهد شد.

معارف العارفین به قلم محمد کاظم تبریزی، ملقب و متخلص به «اسرار»، در شرح حال قریب به پنجاه تن از عرفای نامدار هم‌روزگار مؤلف است که علاوه بر زندگی آنان، نمونه‌ای از بیانات و اقوال و گاه بخشی از اشعار و آثار آنان نیز در آن گنجانده شده است. بخش بندی این تذکره بر اساس زندگی اقطابی است که پس از شاه نعمت‌الله ولی پا به عرصه وجود گذارده‌اند و از این رو مؤلف کتاب خود را به هفت باب تقسیم کرده و هر باب را «تعرفه» نامیده است. آشنایی با چهره‌هایی تاثیرگذار در عرفان و تصوف قاجار که برخی برای اولین بار در این اثر از آنان نامی به میان آمده، انشعاب ناشناخته‌ای که در سلسله نعمت‌اللهی روی داده بوده و تنها در معارف العارفین مطرح شده و زندگی‌نامه خودنوشت اسرار تبریزی، از مهمترین مطالبی است که در مقاله حاضر به تفصیل بدان‌ها پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی

معارف العارفین، محمد کاظم تبریزی (اسرار)، عرفان و تصوف، عصر قاجار.

مقدمه

نسخ خطی، بخش مهمی از حافظه فرهنگی جوامع است و بازشناسی و احیای آنها، پشتوانه تمدنی هر جامعه‌ای را ارتقا می‌بخشد. اگر چه دیر زمانی نیست که چتر تصحیح متون بر سر نسخ خطی سایه ماندگاری افکنده است، با این حال می‌توان گفت که اکثر نسخ دست‌اول زبان فارسی به چاپ رسیده است. اگر چه در عالم تصحیح، باور «ارجحیت اقدم» یا به عبارت دیگر، «تقدیم متقدم» در ذهن و ضمیر پژوهندگان ادبیات نقش بسته است اما افراط در

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور irajpour@bg.isfpnu.ac.ir

این اندیشه، سبب شده بود تا چندی پیش پرداختن به آثار صفوی و به ویژه پس از آن عهد، عمر به باطل فرسودن و آب به هاون کوبیدن دانسته شود.

اما اینک چندی است که بازشناسی و تصحیح متون عصر صفوی و ادوار بعد از آن، وجهه همت پژوهندگان قرار گرفته است. اگر چه این آثار، غالباً عیار همانندان قدیمی خود را ندارند اما از سویی، خواسته یا ناخواسته بخشی از هویت تمدنی ما را تشکیل می‌دهند و از این نظر حائز اهمیتند و از سویی دیگر، گاه گوهرهای گرانقیمتی در میان آنها یافت می‌شود که اگر گوی سبقت از پیشینیان خود نریاید با آنان هم‌معنایی می‌کند.

در این مجال برآنیم تذکره ای از عصر قاجار را با نام « معارف العارفین » معرفی کنیم. با آن که این نسخه را نمی‌توان بسیار ممتاز و نادر دانست، با این حال مطالب مهم و کمتر خوانده شده‌ای در آن یافت می‌شود که در مواردی برای آنها مشابهی دیده نشده است. نسخه این کتاب، در قالب طرحی پژوهشی در دانشگاه پیام نور اصفهان توسط نگارنده تصحیح شده است.

پیشینه و روش پژوهش

محمد کاظم تبریزی از مؤلفان و صوفیان عصر قاجار است که آثار متعددی از او به جا مانده و اگر چه جسته گریخته در کتب تراجم به احوال او اشارت شده اما تا کنون اطلاعات جامعی از او و آثارش در دست نبوده است. خوشبختانه تبریزی در پایان معارف العارفین، زندگی نامه خودنوشتی از خود به یادگار گذاشته که در ادامه تلخیصی از آن خواهد آمد، در سال ۱۳۸۸، کتابی از تبریزی با نام منظر الاولیاء در موضوع مزارات تبریز به تصحیح میرهاشم محدث توسط انتشارات مجلس به چاپ رسید که در مقدمه آن، تنها به معرفی آثار او پرداخته شده است روی جلد این کتاب، پس از نام مؤلف سال ۱۲۶۵ - حدود ۱۳۱۵ ق درج شده و در مقدمه نیز همین مطلب تکرار شده است ولی هیچ توضیح و یا شاهی برای تاریخ تولد و مرگ او در مقدمه دیده نمی‌شود (رک: ایرج‌پور، ۱۳۹۰).

محمدعلی تربیت در کتاب دانشمندان آذربایجان درباره محمدکاظم تبریزی می‌نویسد: «اسرار علیشاه تبریزی متخلص به اسرار از دروایش به طریقه شاه نعمت‌اللهی است که در سنه ۱۲۶۵ تولد یافته و چندین کتاب تألیف کرده است و دیوانی نیز دارد مشتمل بر ۲۵ هزار بیت و این مطلع و مقطع از یک غزل اوست:

مکش تو خطّ خطا بر وجود ناقص ما که ما به دفتر عشق تو فرد منتخبیم
مکن تغافل از اسرار بیش از این ترسم گمان برند خلائق که رانده غضبیم

محمدکاظم تبریزی دو کتاب مشتمل بر اشعار سخنوران بذله سرا و نوحه خوانان قرن سیزدهم هجری آذربایجان و شرح حالات آنها را که غالب اشعارشان به زبان ترکی بوده و ندرتاً برخی از غزلیات و قطعات و رباعیات پارسی در دواوین آنها دیده می‌شود تألیف کرده. یکی از آنها را حدیقه الشعرا دیگری را لهجه الشعرا نام نهاده است و گویا مقصود عمده مؤلف از تدوین این دو کتاب، نقد و انتقاد بعضی از اشعار سست و بی مزه سخنوران آن قرن می‌باشد که من باب مطایبه در مقابل یخچالیه میرزا ابوطالب مذهب به قلم آورده است» (تربیت، ۱۳۷۸: ۸۳-۸۲). گلچین معانی نیز در جلد یک تاریخ تذکره‌های فارسی، تذکره بهجة الشعرا اسرار را به صورت دقیق و مشروح معرفی می‌کند و شرح حال او را از دانشمندان آذربایجان بعینه نقل می‌نماید (گلچین معانی، ۱۳۶۳: ۱/ ۱۳۶-۱۳۰). منابع دیگر چون

ریحانة الادب (مدرس تبریزی، ۱۳۷۴: ۱۱۸/۱)، تذکره شعرای آذربایجان (دیهم، ۱۳۶۷: ۴۸/۲-۴۷)، سخنوران آذربایجان (دولت آبادی، ۱۳۵۵: ۲۰۶-۱۹۹)، مکارم الآثار (حبیب آبادی، ۱۳۷۶: ۷۹۸/۵)، مواد التواریخ (نخجوانی، ۱۳۴۳: ۵۰۶-۵۰۵) و اثر آفرینان (حاج سید جوادی، ۱۳۷۷: ۲۴۸/۱) نیز از محمدکاظم تبریزی یاد کرده‌اند و البته بر سخنان استاد تربیت چیزی نیافزوده‌اند.

محمد کاظم تبریزی، صاحب معارف العارفین

اسرار در شرح احوال خودنوشتی که در پایان معارف العارفین آورده است می‌نویسد: «بدان که فقیر کاظم بن میرزا محمد تبریزی در ششم ماه مبارک ذی‌قعدة الحرام در سال هزار و دویست و شصت و پنج هجری، سال دوم از جلوس میمنت مانوس حضرت ظلّ اللهی، ملک الملوک ناصر دین شاه قاجار - ادام الله ملکه و سلطانه فی ذریته - در دار السلطنه تبریز فرح انگیز از بیدای عدم به فضای وجود قدم نهاد» (تبریزی، ۱۳۰۶: ۳۱۴). در ده سالگی وی، پدرش قصد روم می‌کند و در ارزنه الروم مسکن می‌گزیند و از این هنگام، اسرار نزد جد خود به فراگیری علوم رسمی می‌پردازد. از بیست سالگی، چون علوم معمول روح وی را اقلع نمی‌کرده است، به ریاضت و تقوا میل می‌کند و پس از نشست و برخاست با برخی از علما در می‌یابد که در پس علوم ظاهر، علوم باطنی نیز هست؛ پس عزم سیر آفاق و سفر می‌کند تا به دیدار مردان حق نایل آید. «لاجرم عزم سیاحت بعضی از عراق و فارس و طبرستان نموده، از راه رشت و گیلان‌ات به قصد زیارت مکه معظمه از طریق آذربایجان به کشخُر^۱ روم رسید و در بعضی اماکن روم و صفحات مصر و ممالک شامات سیاحت کرده و به صحبت علما و عرفا و حکمای هر دیار رسیده، مدت چند ماه در خدمت حاجی میرزا صفای خراسانی^۲ - انار الله برهانه - به خدمات اشتغال ورزیده، بعد به اذن آن جناب از راه طرب افزون [ترابوزان] روانه ایران گردیده، اکثر مداین آذربایجان و کردستان و ارمنیه را در این رجوع و برگشت سیر نموده، بعد در دارالسلطنه تبریز رحل اقامت افکنده» (تبریزی، ۱۳۰۶: ۳۱۵). تبریزی پس از این نیز بسیار در پی راه هدی و طریق خدا برآمد تا زمانی که حاجی محمدعلی خراسانی، مشهور به مشتاق خراسانی، به قصد زیارت خانه خدا به تبریز آمد و اسرار محضر او را درک کرد و از آن پس به سلک ارادتمندان وی در آمد. چنان که از زندگی نامه خودنوشت اسرار بر می‌آید، وی پس از آشنایی با حاجی خراسانی «به امر آن حضرت به موجب خبر لا رهبانیه فی الاسلام متأهل شده به امر کاسبی مشغول گردیدم تا به تحت فرمایش الکاسب حبیب الله داخل باشم و قریب به بیست و دو سال است که در ایام تعطیل و بیکاری مشغول به تألیف و تصنیف بعضی کتب که خالی از منفعت نبوده گردید الی هذه الیوم» (تبریزی، ۱۳۰۶: ۳۱۶). سرانجام این زندگی نامه خودنوشت، معرفی ۱۹ اثری است که تبریزی تا روزگار تالیف معارف العارفین در سال ۱۳۰۶ هـ ق به تحریر و نگارش آن‌ها توفیق داشته است و در ادامه معرفی می‌شوند.

آثار و تالیفات

از محمد کاظم تبریزی، آثار متعددی به جا مانده که نسخ خطی اکثر آنها در کتابخانه آیه الله مرعشی نجفی باقی است و جز یک اثر، همه در جلد ۱۰ فهرست نسخ خطی این کتابخانه معرفی شده‌اند (حسینی، ۱۳۶۲: ۸۷/۱۰-۸۰). این آثار عبارت است از:

- ۱- میر اسرار، مثنوی با حدود شش هزار بیت در فضایل، مناقب و سرگذشت حضرت علی (ع) در سه جلد که آن در سال ۱۲۸۴ به اتمام رسیده است. یک نسخه آن شامل جلد دوم و سوم در که کتابخانه آیه الله مرعشی نجفی به شماره ۳۶۸۴ موجود است، در سال ۱۲۹۵ توسط عبدالغفور خوبی کتابت شده است (حسینی، ۱۳۶۲: ۸۰/۱۰).
- ۲- منظر الاولیاء، در مزارات تبریز که در سال ۱۳۸۸ به تصحیح میر هاشم محدث به چاپ رسیده است.
- ۳- فنون الجنون، تنها نسخه موجود آن در کتابخانه آیه الله مرعشی نجفی با شماره ۳۶۸۶ نگهداری می‌شود. این کتاب ۱۱۴ برگ دارد و ذیل صفحات رکابه و بالای هر صفحه شماره گذاری جدید شده است. دو برگ (۴ صفحه) از انتهای نسخه و پیش از صفحه پایان، افتادگی دارد که گویا شامل شرح حال مؤلف بوده است. کتاب، تقدیمی به ناصر الدین شاه است و ترقیمه مختصر آن چنین است: «قد حصل الفراغ من التألیف هذا الكتاب مستطاب بعون ملك الوهاب المسمى بفنون الجنون فی بلدة تبریز بهجت انگیز فی یوم الخمیس، سبع من شهر شوال المکرم فی سنة اثنین ثلاثة مائة بعد الف من هجرة نبوية عليه و آله سلام باد». نسخه با خط تحریری خام نگاشته شده و کاتب کم سواد که نام او نیز باقی نیست، اغلاط متعددی در نگارش مرتکب شده است. این اثر شرح احوال و اقوال ۳۳ تن از عقلای مجانبین، بیشتر از تبریز و حوالی آن شهر است (تبریزی، ۱۳۸۹: ص).
- ۴- کنز الغرایب، در باب داستان‌های تاریخی شگفت انگیز و محیر العقول.
- ۵- دیوان شعر فارسی، شامل ۵۵۰۰ بیت در قصیده، غزل، رباعی و... که نسخه ای از آن با شماره ۳۶۸۸ در کتابخانه آیه الله مرعشی نجفی نگهداری می‌شود و به سال ۱۲۹۳ تحریر شده است (حسینی، ۱۳۶۲: ۸۴/۱۰).
- ۶- مختصر التواریخ، تقویمی در نهایت اختصار و ایجاز از حوادث مهم تاریخی شامل سال ولادت و وفات بزرگان اسلام از ابتدای هجرت تا سال ۱۲۹۷ق که طی ۱۵ روز در ذی الحجه ۱۳۰۰ق به نگارش در آمده است (حسینی، ۱۳۶۲: ۸۵/۱۰).
- ۷- تاریخ تبریز که نام آن، گویای موضوع آن است. اثری عمدتاً و مهم از مؤلف که ناتمام مانده و جز اندکی از مقدمه آن نوشته نشده و مؤلف در منظر الاولیاء و دیگر آثارش چندین بار به آن و آرزوی اتمام آن اشارت کرده است.
- ۸- سهجة (لهجة) الشعراء، شناخته ترین اثر تبریزی که در منابع موجود ذیل احوال و آثار او به آن اشاره شده است و البته در جنب دیگر آثار وی چندان قدری ندارد. این کتاب تذکره‌ای درباره هشتاد و شش شاعر خطه آذربایجان و ترک زبان است که غالباً اشعار سست مطایبه ای دارند. این اثر به اقتضای یخچالیه بهار اصفهانی تألیف شده و تبریزی گزیده‌ای از آن را نیز با عنوان حدیقة الشعرا فراهم آورده است. معرفی کامل این اثر را در تاریخ تذکره‌های فارسی (گلچین معانی، ۱۳۶۳: ۱/ ۱۳۶-۱۳۰) می‌توان مطالعه کرد.
- ۹- مرآت سیر، گسترش یافته و تکمیل شده مختصر التواریخ است که پیشتر ذکر آن رفت. نسخه‌ای از این کتاب در کتابخانه آیه الله مرعشی نجفی با شماره ۳۲۲۰ نگهداری می‌شود که در جلد ۹، صفحه ۲۲ فهرست آن کتابخانه معرفی شده است. نکته مهم درباره این نسخه، اضافاتی است که مرحوم آیه الله مرعشی نجفی در حاشیه نسخه بر آن افزوده‌اند و نشان از توجه ایشان به این اثر بوده است. نسخه دیگر در کتابخانه آیه الله العظمی بروجردی با شماره ۴۲۶ یافت می‌شود (حسینی، ۱۳۸۴: ۲۸۶/۲).
- ۱۰- مرآت المذاهب، که درباره انواع مذاهب اسلامی و غیر اسلامی است. این کتاب در سال‌های ۱۳۰۲ و ۱۳۰۳

تالیف شده و تنها نسخه آن با شماره ۹۳۲۸ در ۱۷۷ برگ متعلق به کتابخانه مجلس شورای اسلامی است (منزوی، ۱۳۶۳: ۲۷۱/۳ و تبریزی، ۱۳۹۱: ص.).

۱۱. منظومه سرو و گل در بحر هزج مسدس که تبریزی در سرودن آن از خسرو و شیرین نظامی پیروی کرده است. به تصریح مؤلف در مقدمه مرآت المذاهب، وی این منظومه را در جوانی سروده است (تبریزی، ۱۳۹۱: ۲)؛ متأسفانه از این منظومه اثری در کتابخانه ها دیده نمی شود.

۱۲. منظومه شیخ صنعان در بحر رمل و به اقتفای مثنوی مولانا که تبریزی در مقدمه مرآت المذاهب در کنار منظومه سرو و گل به آن اشاره می کند و این منظومه را از آثار جوانی خود بر می شمارد (تبریزی، ۱۳۹۱: ۲).

۱۳. منظومه احکام دین در وزن حدیقه (تبریزی، ۱۳۸۹: ۷۷).

۱۴. منظومه اسرار البکاء در بحر متقارب و به پیروی از شاهنامه با موضوع مرثیه (تبریزی، ۱۳۸۹: ۷۷). تبریزی در مقدمه مرآت المذاهب می نویسد: «در سال هزار و دویست و نود و پنج در ماه محرم، مجموعه ای در مصائب شهدای کربلا و مظلومان نینوا مسماً به اسرار البکاء ترتیب دادم» (تبریزی، ۱۳۹۱: ۳).

۱۵. کتاب گل [و] ریحان فی التمثیل که تبریزی در شرح احوال خود در معارف العارفين بدان اشاره دارد.

۱۶. شمس الهدایة در بحر هزج مسدس مقصور با موضوع عجایب (تبریزی، ۱۳۸۹: ۷۶).

۱۷. رموز النجبا فی لطایف الظرفا در لطایف عرفانی، یک نسخه از این اثر در کتابخانه آیه الله گلپایگانی موجود است که در سال ۱۲۹۹ق در ۱۱۱ برگ تحریر شده است (عرب زاده، ۱۳۷۸: ۳۸۳/۱).

۱۸. شرح دیوان انوری ابیوردی که تبریزی در ضمن زندگی نامه خودنوشتش در معارف العارفين بدان اشاره دارد.

۱۹. کتاب برهان السالکین که تبریزی در معارف العارفين مکرر بدان اشاره می کند و امروزه متأسفانه از آن نشانی در میان نیست. از اشارات به این کتاب مشخص است که برهان السالکین در موضوع تصوف و شرح احوال عارفان بوده است.

۲۰ - جلبندی اسرار، این اثر نیز حاوی مطالب عرفانی است و نسخه ای از آن در کتابخانه ملی تبریز با شماره ۲۸۳۱ محفوظ است و از صفحات و سال کتابت و کاتب آن اطلاعی در دست نیست (منزوی، ۱۳۶۳: ۱۱۱۳/۲).

۲۱- معارف العارفين

آثاری که تاکنون به معرفی معارف العارفين پرداخته اند، همواره دو اشتباه داشته اند که از فهرست نسخ کتابخانه آیه الله مرعشی ناشی شده است. نخستین اشتباه در نام این اثر است که همه جا معارف العارف نام گرفته است (حسینی، ۱۳۶۲: ۸۵/۱۰؛ تبریزی، ۱۳۸۸: ۲۳؛ منزوی، ۱۳۸۲: ۲۲۸۲/۳) در حالی که نام درست آن، چنان که بر تارک صفحه نخست آن نقش بسته و در مقدمه و سبب تالیف کتاب هم اشاره شده، «معارف العارفين» است. اشتباه دیگر آن است که غالباً این اثر را در شرح احوال هفت تن از اقطاب سلسله نعمت الهی دانسته اند (حسینی، ۱۳۶۲: ۸۵/۱۰؛ تبریزی، ۱۳۸۸: ۲۳) اما چنان که خواهیم دید، اگرچه محور اصلی معارف العارفين هفت تن از اقطاب نعمت الهی هستند ولی در ضمن هر یک، به مشایخ و مشاهیر هم عصر آنان نیز پرداخته شده است.

نسخه شناسی

تنها نسخه معارف العارفين در کتابخانه آیه الله مرعشی با شماره ۳۶۸۹ نگهداری می شود. نسخه به خط تحریری نگارش

یافته و کتابت آن، مشابه دیگر آثار تبریزی است و به احتمال قریب به یقین به خط مؤلف است، اگرچه در کتاب به این موضوع تصریحی نرفته است. معارف العارفین در ۱۵۹ برگ و ۳۱۸ صفحه ۱۶ سطری تحریر شده و با رساله مختصر التواریخ، تجلید شده است چنان‌که از اپ تا ۲۴ پ مربوط به مختصر التواریخ و از ۲۶ پ تا ۱۹۵ پ به معارف العارفین اختصاص دارد. تاریخ کتابت هر دو اثر این مجموعه، روز چهارشنبه هفدهم رجب ۱۳۰۶ ضبط شده است. ترقیمه نسخه چنین است: «بحمدالله و المنه که این گوهر یگانه که سال‌های سال در آرزوی تلیق و تألیف او بودم، ممکن و میسر گردید.

تقصیرهای رفته ادا کرد روزگار اقبال را به وعده وفا کرد روزگار

در افخر لیالی و احسن الايام به اقبال طالع فرخنده خیال این نامه نامی و دفتر گرامی مسوده شده، فی یوم سبع عشر من شهر رجب المرجب من شهور سنة ثلاث مئة بعد الف فی لیلة مبارکة عید نوروز فی بلدة تبریز بعون ملک العزیز بید الاقل الفقرا مسود اوراق فی امانه.

پوش اگر به خطایی رسی و طعنه مزین که نفس هیچ بشر خالی از خطا نبود
در آفتاب نظر کن که با بشارت خویش ممر او همه بر خط استوا نبود

تحریراً در اتمام کتاب مستطاب در روز چهارشنبه، هفدهم شهر رجب المرجب هزار و سیصد و شش هجری فی یوم عید سعید سلطانی به اتمام رسید» (تبریزی، ۱۳۰۶: ۳۱۸). ذیل صفحات فرد، رکابه دارد و خوشبختانه نسخه افتادگی و پارگی ندارد.

بررسی معارف العارفین

چنان‌که در سطور پیش اشاره شد، معارف العارفین تذکره‌ای است در شرح حال عرفا و متصوفه کمتر شناخته شده پس از صفویه تا روزگار مؤلف. تبریزی درباره انگیزه خود از تألیف کتاب در مقدمه چنین می‌نویسد: «از نورالدین شاه نعمت الله الی مشتاق علیشاه مرحوم که استاد و مرشد حقیر است، احوالاتشان مخفی مانده و کسی ملتفت به این مطلب نگردیده و در نمودن احوالاتشان اهتمام نکرده اند تا خرده خرده محو خیال و اوراق گردیده اند، بخصوص احوال و اخلاق دوازده نفر از خلیفه الخلفا که اول ایشان برهان الدین اول و آخر، شاه رضا علیشاه دکنی باشد... مجملأ بنای حقیر در اینجا این است که احوالات دوازده نفر مذکور که حالات ایشان مخفی است ترک نمایم؛ باقی نماند مگر هفت نفر خلیفه الخلفا و تلامذه و خلفای آنها: اولش معصوم علیشاه دکنی و آخرش مشتاق علیشاه خراسانی. پس به درستی که بنای این [کتاب] مستطاب را به یک مقدمه و هفت تعرفه و یک خاتمه قرار دادیم» (تبریزی، ۱۳۰۶: ۳).

به عبارت دیگر، تبریزی هر تعرفه را به یکی از اقطاب متاخر سلسله نعمت اللهی اختصاص داده و پس از معرفی وی، سرگذشت مشایخ و خلفای آن قطب را نیز در ضمن آن تعرفه آورده است. جدول زیر فهرست وار مطالب هر تعرفه را ترسیم می‌کند و شمای کلی کتاب را به دست می‌دهد.

صفحات بر اساس نسخه	مشایخ و خلفای معرفی شده	تعرفه
۱۰ - ۵۴	فیض علیشاه، مشتاق علیشاه اصفهانی، مظفر علیشاه گواشیری، انیس علیشاه کرمانی	تعرفه اول: معصوم علیشاه دکنی
۵۵ - ۱۰۳	ناصر علیشاه اصفهانی، رضا علیشاه هراتی، عین علیشاه هراتی، نظر علیشاه نایینی، حسن علیشاه اصفهانی، عباسعلی زید آبادی، رونق علیشاه بمی، معطر علیشاه کرمانی	تعرفه دوم: نورعلیشاه اصفهانی
۱۰۳ - ۱۷۹	حاجی محمد ابراهیم شیخ الاسلام خویی، نصیر علیشاه دارابجردی، شیخ زاهد گیلانی، هدایت علیشاه کهنانی، عنایت علیشاه گواشیری، عزت علیشاه محللاتی، ملا عبدالصمد همدانی، ملا عباسعلی بنابی، حاج میرزا آقاسی، حاجی عبدالوهاب نایینی، حاجی محمد حسن تبریزی، رونق علیشاه ثانی، صدر الممالک اردبیلی، کوثر علیشاه همدانی، ساقی علیشاه همدانی، حاجی کبیر آقای مراغه ای، مشهدی تقی تبریزی	تعرفه سوم: حسین علیشاه اصفهانی
۱۷۹ - ۲۰۰	نصرت علیشاه ارموی، رحمت علیشاه شیرازی، نظام علیشاه گواشیری	تعرفه چهارم: مجدوب علیشاه همدانی
۲۰۱ - ۲۳۷	رحیم علیشاه مظفر آبادی، نازش علیشاه اشتهاری، کربلایی علی اکبر خراسانی، منیر علیشاه کرمانی	تعرفه پنجم: مست علیشاه شروانی
۲۳۷ - ۲۴۳	-----	تعرفه ششم: ثابت علیشاه قهفرخی
۲۴۳ - ۳۱۳	صامت علیشاه خراسانی، استاد شیشه گر همدانی، حاجی ابراهیم خان فراش باشی، آقا محمد شفیع تبریزی، آقا زاده ارموی، مجنون علیشاه قراجه ای	تعرفه هفتم: مشتاق علیشاه ثانی خراسانی

چنان که ملاحظه می شود، ضمن شرح احوال و اقوال هفت تن از اقطاب سلسله نعمت الهی، چهل و دو نفر از خلفا و مشایخ آنان نیز معرفی می شوند که با نام و نشان برخی از آنان برای اولین بار آشنا شده ایم؛ از آن جمله، کربلایی علی اکبر خراسانی که از مریدان و مشایخ مست علیشاه شیروانی است. قاعده کتاب آن است که پس از شرح احوال هر عارف، برخی از جملات و سخنان عرفانی او نقل می شود. برای شماری از این عرفا نیز کرامات و خوارق عاداتی روایت شده است. از عرفا و صوفیانی نیز که صاحب قریحه بوده اند و اشعاری از آنان به یادگار مانده و یا دستی در تصنیف و تالیف داشته اند، اشعار و یا بخشی کوتاه از کتاب آنان آورده شده است؛ چنان که می توان به اشعار نورعلیشاه اصفهانی در صفحات ۶۷ - ۶۰، اشعار محمد تقی کرمانی ملقب به مظفر علیشاه در صفحات ۴۶-۴۰ و مثنوی ثابت علیشاه قهفرخی در صفحات ۲۴۳ - ۲۳۸ و از متون نثر و کتب متصوفه به بخش هایی از بحرالمعارف ملا عبدالصمد همدانی در صفحه ۱۳۶ و یا مرآت المحققین رونق علیشاه بمی که تا کنون به چاپ نرسیده و از لحاظ موضوع بدیع می نماید اشاره کرد. تبریزی درباره این اثر می نویسد: «آن رساله ای است که نظماً [و] نثراً ترتیب فرموده و در عالم سیر،

شیطان را مشاهده کرده و از وی سوالات نموده و شیطان جواب داده، آن جناب سخنان ابلیس را جمع نموده» (تبریزی، ۱۳۰۶: ۸۹). بخش‌هایی از این رساله در صفحات ۹۴-۹۰ نسخه نقل شده است.

تبریزی در معارف العارفین از منابع درجه اول بهره برده و به ویژه از آثار حاج زین العابدین شیروانی که خود از اقطاب شهیر نعمت الهی به شمار می‌رود به کرات اقتباس کرده و گاه حتی بدون ذکر نام، مطالب وی را برگرفته است. در مواردی، تبریزی به منابعی اشاره می‌کند که امروزه از آنها نشانی نیست و برای اولین بار با نام و نشان آنها آشنا می‌شویم که بسیار مغتنم است. از آن جمله کتابی است که وی چهار مرتبه از آن با نام «اقاویل» یاد می‌کند. متأسفانه تبریزی از مولف آن نام نمی‌برد ولی از فحوای مطالب می‌توان دانست که تذکره ماندی درباره متصوفه پس از صفویه است که بیشتر بر سخنان این طایفه تمرکز داشته و نام کتاب نیز شاهی بر این مدعاست. دیگری کتابی از خود تبریزی است که امروزه در فهرس نسخ خطی از آن نشانی نیست. نام این اثر «برهان السالکین» است و تبریزی نه بار بدان اشاره دارد و گاه خواننده خود را بدان ارجاع می‌دهد و یادآور می‌شود که تفصیل موضوع را در آن آورده است. با دقت در مباحث ارجاعی به برهان السالکین می‌توان دریافت که این کتاب نیز مجموعه‌ای در عرفان و تصوف بوده که اشاراتی به احوال متصوفه داشته است. اشاره وی به کتابی ناشناخته از ملا محمدرضای همدانی^۳ نیز به نوبه خود جالب توجه است. اسرار در شرح احوال این شخص که ملقب به کوثرعلیشاه و از عالمان برجسته صوفی مسلک بوده است می‌نویسد: «حقیر کتابی در [دست] کرمانیان دیدم مسمی به تحفة الاخیار که دیباچه اش مزین بود به نام محمدرضا همدانی و سال تألیفش هزار و دویست و چهل و چهار بوده و از این تاریخ کتاب و از این اسم مبارک یقین حاصل گردید که از رساله‌های آن جناب است. به هر طور بود ابتیاعش نمودم؛ الان نزد حقیر موجود است و مرشدنا مشتاق علیشاه خراسانی هم فرمودند که این مجموعه از آخوند ملا محمدرضای همدانی است» (تبریزی، ۱۳۰۶: ۱۶۵).

از دیگر سودمندی‌های معارف العارفین، یادکرد از صوفیان و عارفانی است که یا از آنان نام و نشانی نمی‌توان یافت یا اطلاعات بسیار اندکی از آنان به جا مانده است؛ از آن جمله مشتاق علیشاه خراسانی در صفحات ۲۴۳-۲۳۷، کربلایی علی اکبر خراسانی در صفحات ۲۲۸-۲۲۱، حاجی ابراهیم خان فراش باشی در صفحات ۲۶۸-۲۶۵ و آقا محمّد شفیع تبریزی در صفحات ۲۷۳-۲۶۹ که با استقصای کامل نگارنده، هیچ نشان دیگری از آنان در منابع موجود به دست نیامد و از آنجا که در معارف العارفین شرح احوال آنان درج شده بسیار مغتنم است. علاوه بر این، تبریزی با بسیاری از معاصران خود دیدار داشته و با آنان به گفتگو نشسته است؛ چنان که گاه بازتاب همین گفتگوها و پرسش و پاسخ‌ها در معارف العارفین درج شده است. برای نمونه سوال تبریزی از آقا میرزا محمد خلف میرزا مسلم ارموی درباره توجه به زخارف دنیوی و جواب او در صفحات ۲۷۷-۲۷۴ و پرسش تبریزی از استاد شیشه گر همدانی و پاسخ وی در باب معرفت و طریقت در صفحات ۲۶۵-۲۶۱.

مسأله ویژه و قابل توجهی که در معارف العارفین برای نخستین بار مطرح شده است، انشعاب ناشناخته‌ای است که در سلسله نعمت الهی راه یافته بوده و گویا تا امروز این موضوع بر ما پوشیده بوده است. با تاملی در سیر تصوف عصر قاجار در می‌یابیم که قلمرو تصوف پس از عصر صفوی، بین دو سلسله ذهبیه و نعمت الهیه شکل می‌گیرد «و هرچند سلسله‌های دیگر- از قادریه و نقشبندیه تا جلالیه و مداریه و خاکساریه - نیز بی‌فعالیت نبودند، تجدید عهد تصوف گذشته از لحاظ نظری و عملی، در تمام دوران بعد از سقوط صفویه با تحول این دو سلسله ارتباط یافت و حتی در

اواخر این دوره، منجر به بروز بعضی اختلافات و کشمکش‌هایی که ناشی از داعیه شیخی و مرشدی بود در داخل آنها نیز گشت» (زرین کوب، ۱۳۶۹: ۳۰۹). دربارهٔ انشعابات سلسلهٔ نعمت الهی تا کنون دو کتاب مستقل به نگارش در آمده است، یکی با عنوان «تاریخ انشعابات متاخرة سلسلهٔ نعمت الهی» (دو رساله در تاریخ جدید تصوف در ایران) به قلم منوچهر صدوقی (سها) که انتشارات پاژنگ در سال ۱۳۷۰ آن را به چاپ رسانده است و دیگری به قلم مصطفی آزمایش با نام «در آمدی بر تحولات تاریخی سلسلهٔ نعمت الهیه در دوران اخیر» که توسط انتشارات حقیقت در سال ۱۳۸۱ به چاپ رسیده است؛ اما هیچ یک از این دو کتاب و حتی دیگر کتاب‌هایی که ناظر بر تصوف عصر قاجار است، به این انشعاب اشاره‌ای نداشته اند.

توضیح این که در انتقال خلافت و جانشینی پس از حاج زین العابدین شیروانی، ملقب به مست علیشاه، به حاج زین العابدین شیرازی، ملقب به رحمت علیشاه، تقریباً هیچ اختلافی نبوده و مدعی شهر و نشانه‌هایی از افتراق در سلسلهٔ نعمت الهی گزارش نشده است. در کتاب معارف العارفین برای اولین بار از جانشینی میرزا علی قهفرخی معروف به ثابت علیشاه پس از زین العابدین شیروانی سخن به میان آمده است. تبریزی در شرح احوال قهفرخی، پس از ذکر اوصاف ممدوح وی می‌نویسد: «کفایت است در فضل آن بزرگوار که حضرت مست علیشاه شیروانی او را فرزندی خطاب می‌فرمود و در وقت وفات، او را خلیفهٔ الخلفای خود نموده و وصی خود گردانید» (تبریزی، ۱۳۰۶: ۲۳۸). بر اساس این روایت، حاجی شیروانی سفارش‌هایی در باب مشتاق علی ثانی خراسانی به ثابت علی قهفرخی می‌کند و از ثابت علی می‌خواهد که امور نعمت الهیان را پس از خود به مشتاق علی ثانی خراسانی بسپارد. تبریزی در ادامه می‌نویسد: «چون جناب ثابت علیشاه در مدت عمر خود مشغول خدمات مرشد بوده و مجال تربیت خلفا نداشت و خدمت را مقدم کرده بود و هرکه طالب راه حق بود، مبتدی را حواله به مشتاق علیشاه می‌کرد و تکمیلین را به خدمت حضرت مست علیشاه دلالت می‌فرمود، لهذا کسی از خلفای آن جناب معین نیست مگر حضرت مشتاق علیشاه مرحوم که آن هم در حقیقت پروردهٔ مست علیشاه مرحوم [است] و از آن بزرگوار خلیفهٔ الخلفایی داشته» (تبریزی، ۱۳۰۶: ۲۳۸).

این روایت تنها به معارف العارفین اختصاص دارد و دیگر منابع موجود، این ادعا را تایید نمی‌کنند و حتی از مشتاق علی خراسانی در کتاب دیگری نشانی در میان نیست و از او سلسله‌ای جاری نشده است. علاوه بر این، روایتی موثق از فرزند حاج زین العابدین شیروانی در دست است که جانشینی ثابت علی قهفرخی را به جای پدرش کاملاً رد می‌کند (ر.ک: شیروانی، ۱۳۴۸: د "مقدمه").

از کاستی‌ها و ضعف‌های معارف العارفین به جز استفادهٔ مکرر تبریزی از آثار حاجی شیروانی، باید به اشتباهات و اغلاطی هم اشاره کرد که در کتاب او راه یافته است. برای نمونه، دربارهٔ فیض علیشاه اصفهانی مدفون در تخت پولاد اصفهان و پدر نورعلیشاه، شرح حالی کاملاً متفاوت ارائه داده است که هیچ یک از دیگر منابع آن را تایید نمی‌کند (تبریزی، ۱۳۰۶: ۲۳-۲۱). در ذکر احوال رحیم علیشاه مظفرآبادی نیز او را از مریدان حاج زین العابدین شیروانی می‌داند و می‌نویسد: «آن بزرگوار از اجلهٔ خلفای حضرت مست علیشاه شیروانی است. از قصبهٔ مظفرآباد کشور کشمیر بوده، مدت‌ها در خدمت استاد نامدارش سفرها پیموده، سیاحت نموده تا به مدارج مسالک عرفان و معارج مراتب ایقان رسیده و در صدق [و] صفا و فقر و فنا کمتر کسی با او برابری می‌کرد و در مراتب معرفت، سخنان بلند تقریر می‌فرمود» (تبریزی، ۱۳۰۶: ۲۱۳). حال آن که می‌دانیم شیروانی در جوانی به هند سفر کرده (شیروانی، ۱۳۴۸: ۴۱۰) و آن هنگام مقام و مرتبت بلندی در عرفان نداشته است. با

مراجعه به بستان السیاحه نیز در می‌یابیم که وی پس از ذکر موقعیت مظفرآباد که از توابع کشمیر بوده است، به تکیه درویش و اقامت کوتاه خود در آنجا اشاره می‌کند و می‌نویسد: «راقم چند یوم در آن تکیه بوده و با شیخ آن جا صحبت نموده. به ذکر احوال آن عزیز مبادرت می‌نماید» (شیروانی، ۱۳۸۹: ۱۷۳۶/۳). وی از رحیم علیشاه مظفرآبادی به بزرگی یاد می‌کند که نشان می‌دهد آن هنگام مرتبت حاجی شیروانی فروتر بوده و ادعای تبریزی در معارف العارفین که مظفرآبادی را در سلک مریدان و خلفای شیروانی وارد کرده است، صحت ندارد.

از دیگر اشتباهات تبریزی، زمان درگذشت رحمت علیشاه شیرازی است: «بعضی تاریخ وفات آن جناب را در سال هزار و دویست و پنجاه و دو دانسته‌اند و اکثرش شصت و دو فهمیده‌اند» (تبریزی، ۱۳۰۶: ۱۹۵). سپس با ذکر دلایلی سال ۱۲۶۲ را ارجح می‌شمارد حال آن که در طرائق الحقایق که نگارش فرزند رحمت علیشاه شیرازی است و جای هیچ تردیدی در قول او نیست، رحمت علیشاه شیرازی یکشنبه هفدهم صفر ۱۲۷۸ در سن هفتاد سالگی چشم از جهان فرو می‌بندد (شیرازی، ۱۳۸۲: ۳۹۳/۳).

به هر روی، معارف العارفین نیز همانند دیگر کتب تراجم از برخی اشکالات و اشتباهات تاریخی مصون نمانده است. ارزش عمده دیگر این کتاب، شرح حال خودنوشتی است که محمدکاظم تبریزی در انتهای این اثر از خود به یادگار گذارده و اگرچه به اختصار و اجمال از خود یاد کرده، متقن‌ترین و بهترین شرح حالی است که از او به جا مانده است.

نتیجه

۱. محمدکاظم تبریزی صاحب بیست و یک اثر مختلف در نظم و نثر بوده و علاوه بر تالیفات بسیار در سیر و سلوک و تصوف نیز مرتبه‌ای بلند داشته است اما تاکنون اطلاعاتی ناچیز و جسته‌گریخته از او به ما رسیده بود. در مقاله حاضر، ضمن گردآوری کامل احوال و آثار او، زندگی‌نامه خودنوشت او از پایان معارف العارفین تصحیح شده و آورده شده است.

۲. معارف العارفین با در برداشتن شرح احوال قریب به پنجاه نفر از عرفا و متصوفه عصر قاجار حایز اهمیت بسیار است و از آنجا که برخی از این افراد یا در گمنامی مطلق بوده‌اند و یا بعضاً اطلاعات اندکی از آنان در دست بوده است، بازشناسی و چاپ معارف العارفین می‌تواند نقش بسزایی در ابهام زدایی تصوف عصر قاجار داشته باشد.

۳. در این اثر برای نخستین بار با گونه‌ای جدید از انشعاب و تغییر در سیر تصوف نعمت‌اللهی آشنا می‌شویم زیرا پس از درگذشت حاج زین العابدین شیروانی، جانشینان او میرزا علی قهفرخی و پس از او مشتاق علی ثانی خراسانی معرفی شده‌اند.

۴. تبریزی در معارف العارفین علاوه بر شرح احوال مشاهیر عرفان و تصوف پس از صفویه تا روزگار خود، در اختتام زندگی‌نامه هر یک، بخشی از گفتار و کلمات برجسته این افراد و گاه نمونه‌هایی از آثار منشور و منظوم آنان را نیز در معارف العارفین درج کرده که ارزشی دو چندان به این کتاب داده است.

پی‌نوشت‌ها

۱- کشخر: به ضم اوّل و فتح ثالث بر وزن دختر، به معنی اقلیم باشد و آن یک حصه از هفت حصه ربع مسکون باشد (برهان، ۱۳۷۶: ۵/ ذیل کشخر).

۲- تبریزی درباره حاج میرزا صفا و نسبت او به خراسانی خبط کرده و این شخص، بی تردید میرزا صفای مازندرانی است. او از مریدان حسین علیشاه اصفهانی بود و به دلیل حسن سلوک و مراتب بلند عرفانی‌اش از سوی میرزا حسین خان مشیر الدوله به سفارت عثمانی فرستاده شد تا به ویژه اختلافات سنی و شیعه را در آن سامان سامان بخشد. او که نام اصلی‌اش رضا قلی خان سوادکوهی بود، در سال ۱۲۹۱ قمری چشم از دنیا فرو بست و در جنوب ری در کنار چشمه علی به خاک سپرده شد و از سوی مشیر الدوله بقعه و بارگاهی بر مزار او بنا شد که به صفاییه مشهور است (رک: شیرازی، ۱۳۸۲: ۲۳۸/۳؛ سپهر، ۱۳۸۶: ۷۴۳/۲؛ اعتماد السلطنه، ۱۳۷۴: ۲۹۳/۱).

۳- با آنکه فتحعلی شاه صوفی ستیزترین پادشاه قاجار بود، احترام ویژه ای برای ملا رضای همدانی قایل بود، چنان که ملا رضا تفسیر درّ النظم خود را به درخواست فتحعلی شاه تصنیف کرد. علاوه بر این، میرزا محمد تنکابنی صاحب قصص العلما که میانه‌ای با صوفیه نداشته و گاه حملات تندی به آنها کرده است، از میان جواب‌های متعددی که به پادری نوشته‌اند، سه ردیه را به عنوان برترین و برگزیده نام می‌برد که یکی مفتاح النبوه از ملا رضای همدانی است و دو ردیه دیگر یکی متعلق به ملا علی نوری و جناب ملا احمد نراقی است (تبریزی، ۱۳۰۶: ۱۴۱).

منابع

- ۱- آزمایش، مصطفی. (۱۳۸۱). در آمدی بر تحولات تاریخی سلسله نعمت الهیه در دوران اخیر، تهران: حقیقت.
- ۲- اعتماد السلطنه، محمدحسن خان. (۱۳۶۳). چهل سال تاریخ ایران (مآثر و الآثار)، تصحیح ایرج افشار، تهران: اساطیر.
- ۳- ایرج پور، محمد ابراهیم. (۱۳۹۰). «نظری به منظر الاولیا»، میراث مکتوب، آینه میراث، س ۹، ش ۴۸: ۲۰ - ۷.
- ۴- تبریزی، محمد کاظم (اسرارعلی). (۱۳۰۶). معارف العارفین، نسخه خطی کتابخانه مجلس، تهران: شماره ۳۶۸۹.
- ۵- ----- (۱۳۸۸). منظر الاولیاء، تصحیح میرهاشم محدث، تهران: مجلس.
- ۶- ----- (۱۳۸۹). فنون الجنون، تصحیح علی بشارت شفیعی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد به راهنمایی محمد ابراهیم ایرج پور، دانشگاه پیام نور مرکز اصفهان.
- ۷- ----- (۱۳۹۱). کنز الغرایب، تصحیح منیره رهایی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد به راهنمایی علی زمانی، دانشگاه پیام نور مرکز اصفهان.
- ۸- ----- (۱۳۹۱). مرآت المذاهب، تصحیح مجید خدای دستجردی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد به راهنمایی دکتر محمد ابراهیم ایرج پور، دانشگاه پیام نور مرکز اصفهان.
- ۹- تربیت، محمد علی. (۱۳۷۸). دانشمندان آذربایجان، به کوشش غلامرضا طباطبایی مجد، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد.
- ۱۰- تنکابنی، محمد. (۱۳۸۳). قصص العلما (زندگی دانشمندان)، تحقیق محمد رضا حاج شریفی خوانساری، قم: حضور.
- ۱۱- حاج سید جوادی، کمال. (۱۳۷۷). اثر آفرینان، تهران: انجمن آثار و مفاخر.
- ۱۲- حبیب آبادی، محمد علی. (۱۳۷۶). مکارم الآثار، اصفهان: مؤسسه نشر نفایس مخطوطات اصفهان.

- ۱۳- حسینی، احمد. (۱۳۶۲). فهرست نسخه های خطی کتابخانه آیه الله مرعشی، قم: کتابخانه آیه الله مرعشی.
- ۱۴- ----- (۱۳۸۴). فهرست نسخه های خطی کتابخانه آیه الله بروجردی، قم: کتابخانه آیه الله مرعشی.
- ۱۵- برهان، محمدحسین بن خلف. (۱۳۷۶). برهان قاطع، تصحیح محمد معین، تهران: امیرکبیر.
- ۱۶- دولت آبادی، عزیز. (۱۳۵۵). سخنوران آذربایجان، تهران: تاریخ و فرهنگ ایران.
- ۱۷- دیهیم، محمود. (۱۳۶۷). تذکره شعرای آذربایجان، تبریز: آذربادگان.
- ۱۸- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۹). دنباله جستجو در تصوف ایران، تهران: امیرکبیر.
- ۱۹- سپهر، عبدالحسین خان. (۱۳۸۶). مرآت وقایع مظفری، تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: میراث مکتوب.
- ۲۰- صدوقی، منوچهر؛ سمیعی، کیوان. (۱۳۷۰). دو رساله در تاریخ جدید تصوف ایران، تهران: پاژنگ.
- ۲۱- شیرازی، معصوم علی. (۱۳۸۲). طرائق الحقایق، تصحیح محمد جعفر محبوب، تهران: سنایی.
- ۲۲- شیروانی، حاج زین العابدین. (۱۳۴۸). حدائق السیاحة، تهران: دانشگاه تهران.
- ۲۳- ----- (۱۳۸۹). بستان السیاحة، تصحیح منیژه محمودی، تهران: حقیقت.
- ۲۴- عرب زاده، ابوالفضل. (۱۳۷۸). فهرست نسخه های خطی کتابخانه آیه الله گلپایگانی، قم: دار القرآن الکریم.
- ۲۵- گلچین معانی، احمد. (۱۳۶۲). تاریخ تذکره های فارسی، تهران: سنایی.
- ۲۶- مدرس تبریزی، محمد علی. (۱۳۷۴). ریحانة الادب، تهران: خیام.
- ۲۷- منزوی، احمد. (۱۳۶۳). فهرست نسخه های خطی کتابخانه مجلس، تهران: مرکز اسناد کتابخانه مجلس.
- ۲۸- ----- (۱۳۸۲). فهرستواره کتاب های فارسی، تهران: دایره المعارف بزرگ اسلامی.
- ۲۹- نخبوانی، حسین. (۱۳۴۳). مواد التواریخ، مقدمه مجتبی مینوی، تهران: ادبیه.

تبیین و تأیید نظر استاد زرین کوب درباره داستان شاه و کنیزک

محمد رضا حسنی جلیلیان*

چکیده

مثنوی پژوهان، نخستین داستان مثنوی، موسوم به «کنیزک و پادشاه» را اثری نمادین دانسته و هر یک با توجه به دیدگاه خاص خود آن را رمزگشایی کرده‌اند. آنان در رمزگشایی از سه شخصیت داستان اتفاق نظر دارند و اختلاف نظر اصلی مربوط به رمزگشایی از شخصیت «شاه» و «کنیز» است. اغلب شارحان ظاهراً به پیروی از شرح خوارزمی، شاه را رمز «روح» و کنیز را رمز «نفس» فرض کرده‌اند. در آثار استاد عبدالحسین زرین کوب، کنیز رمز «انسان» و شاه رمز «خداوند» است اما از نظر برخی پناه بردن شاه به مسجد و اعترافش به اشتباه، با این که او را رمز خداوند فرض کنیم، ناسازگار است از این رو همچنان گرایش به نظریه خوارزمی بیشتر دیده می‌شود. در این پژوهش، پس از نقد دیگر دیدگاه‌ها، با تکیه بر درون‌مایه اصلی داستان و شیوه داستان‌پردازی مولوی برای تبیین نظر استاد زرین کوب، تلاش شده است. فرض آن است که درون‌مایه اصلی داستان، شرح خطای انسان (کنیزک) در شناخت معشوق حقیقی (شاه) و گزینش معشوقی ناپایدار به نام دنیا (زرگر) است. عواملی که این فرضیه را تأیید می‌کند دو دسته است: دلایل خارج از داستان عبارت است از: درون‌مایه مأخذ اصلی قصه، سابقه مضمون در متون گنوسی، پیشینه مضمون در آثار عارفان متقدم به ویژه عطار و تکرار مضمون در دیگر حکایت‌های مثنوی. دلایل داخل داستان نیز عبارت است از: درآمد داستان و بیت خروج، گره داستان و شخصیت محوری آن و گره‌گشایی و نتیجه‌گیری مولوی در پایان داستان.

واژه‌های کلیدی:

مولوی، مثنوی، داستان کنیزک و پادشاه، رمز نگاری.

مقدمه

ظاهر نخستین داستان مثنوی، گزارش چگونگی بیماری و شفای کنیز محبوب پادشاه است که خود دل در گرو عشق زرگری دارد. پادشاه روزی به قصد شکار بیرون آمده بود که خود شکار زیبایی کنیزک می‌شود. پس از خریداری و

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان Jalilian.m@lu.ac.ir

برخورداری از او، کنیزک بیمار می‌شود. شاه برای درمان محبوب خویش، طبیبانی حاذق گرد می‌آورد لیکن پزشکان از درد اصلی کنیز بی‌خبر و از درمان او عاجزند. پادشاه از سر عجز به مسجد پناه می‌برد و به درگاه حق می‌نالد و از او یاری می‌طلبد. در خواب به او می‌نمایند که حکیمی از غیب برای درمان کنیزک خواهد آمد. روز بعد، شاه به استقبال حکیم می‌رود و او را به بالین بیمار می‌برد. حکیم با گرفتن نبض بیمار در می‌یابد که بیماری کنیزک نه از جسم که ناشی از فراق زرگری در شهر سمرقند است. به دستور حکیم، زرگر را با وعده‌های فریبنده از سمرقند به دربار فرا می‌خوانند و کنیزک را به او می‌سپارند. کنیز با وصال زرگر، صحت می‌یابد. پس از آن حکیم، با خوراندن شربت مسموم به زرگر، موجب ضعف، زردی و در نتیجه زوال زیبایی وی می‌شود. زوال زیبایی زرگر زوال عشق کنیز را در پی دارد به نحوی که پس از مرگ زرگر، کنیز که از عشق او پاک شده با تمام وجود به پادشاه متعلق شود (مولوی، ۱۳۷۲: ۱۹/۱-۱۰).

در مثنوی قصه، پیمانۀ «دانه معنی» است. قصه‌های این اثر ارجمند رمزی دارند «که لب معنی و سر باطن آن محسوب است و بدون تعمق در این رمزها تمام آنچه را که در این قصه‌ها هست، در نمی‌توان یافت» (زرین‌کوب، ۱۳۸۰: ۶).

نمادین بودن این داستان نیز مورد اتفاق مثنوی پژوهان است. حتی بدیع‌الزمان فروزانفر هم که ظاهراً موافق رمزگشایی آن نبوده و با اشاره به برخی تفسیرها گفته است: «این تأویل‌ها مناسبتی با مذاق مولوی ندارد» (فروزانفر، ۱۳۶۷: ۵۰/۱)، خود بیت:

تو مگو ما را بدان شه بار نیست با کریمان کارها دشوار نیست

(مولوی، ۱۳۷۲: ۱۹/۱)

را جواب متکلمانی دانسته است که عشق انسان به خداوند را امری ناممکن و مبین با مباحث علم خود می‌شمارند (فروزانفر، ۱۳۶۷: ۱/۱۱۶)؛ لذا می‌توان گفت وی هم به نوعی قصه را بیان نمادین ماجرای عشق انسان به خدا تلقی کرده است؛ اما مثنوی پژوهان در تفسیر داستان اتفاق نظر ندارند و هر یک بنا بر دیدگاه خاص خود آن را رمزگشایی و تفسیر کرده‌اند. مسأله این است که اگر دیدگاه‌های مختلف در بوتۀ نقد قرار گیرند، نظر کدام یک از شارحان با ساختار اندیشه مولانا موافق‌تر است؟ فرض این جستار بر آن است که رمزگشایی استاد عبدالحسین زرین‌کوب این‌گونه است. لذا ضمن مقایسه و نقد آرای کسانی که داستان را از دیدگاه عرفانی رمزگشایی کرده‌اند، برای تبیین، تکمیل و تأیید نظر استاد زرین‌کوب تلاش شده است.

پیشینه تحقیق

گذشته از شروح متعدد مثنوی که به جنبه رمزی این داستان پرداخته‌اند، مقالات و کتاب‌های متعددی مختص این داستان نگاشته شده است. ده مقاله‌ای که تا دهه هشتاد در این مورد چاپ شده در نوشته ارزشمندی نقد و بررسی شده است (ر.ک: قبادی و گرجی، ۱۳۸۳: ۱۹۹-۱۷۷). پس از آن نیز چندین کتاب و مقاله در این مورد به نگارش درآمده و داستان علاوه بر دیدگاه نمادین از زاویه‌هایی همچون زمان در داستان، گره افکنی در داستان، عناصر داستان، نقد کهن الگویی داستان و نیز از دیدگاه روانشناسی و اخلاق پزشکی بررسی شده است. در این جستار، آثاری بررسی شده است که داستان را از دیدگاه عرفانی رمزگشایی کرده‌اند. فهرست این آثار در جدول مقایسه‌ای در ادامه خواهد آمد.

بحث

داستان نخست مثنوی پنج شخصیت اصلی دارد که به ترتیب عبارتند از: پادشاه، کنیزک، پزشکان، حکیم و زرگر. شارحان و مثنوی پژوهان برای تفسیر و تحلیل داستان، این شخصیت‌ها را بنا بر دیدگاه خاص خود رمزگشایی کرده‌اند. چکیده نظر هر یک از این محققان در جدول زیر آمده است:

مفسر	شاه	کنیزک	زرگر	پزشکان	طیب	ارجاع
خوارزمی	روح انسانی	نفس	دنیای دون و عشق جهان بوقلمون	تدبیرات نفسانی و قوای انسانی	طیب ربانی / جذبه رحمانی	(خوارزمی، ۱۳۸۴: ۴۰۸)
انقروی	روح	روح حیوانی	هوای بشریت	علمای مقلد/ مشایخ مزور	پیر	(انقروی، ۱۳۸۸: ۵۴ / ۱)
خواجه ایوب پارسا	عقل جزوی / روح	نفس جزوی / نفس	دنیای دنی	علوم ظاهر	عقل کلی / جذبه	(پارسا، ۱۳۷۷: ۲۵)
اکبرآبادی	روح	نفس	دنیا	شیخان مزور	-	(اکبرآبادی، ۱۳۸۳: ۲۰ / ۱)
حکیم سبزواری	عقل / عقل جزئی	نفس / نفس جزئی	دنیا / تن	-	مرشد کامل / عقل کلی	به نقل از: (فروزانفر ۱۳۸۶: ۱ / ۵۰)
نیکلسون	روح (عقل جزئی)	نفس (نفس حیوانی)	لذات دنیایی	عقل	جمال حق عقل کل / مرشد	(مولوی، ۱۳۷۲: ۲۸ / ۱)
گولپینارلی	مولوی		عشق گذرا		شمس	(گولپینارلی، ۱۳۸۴: ۹۳ / ۱)
کریم زمانی	روح	نفس حیوانی / سالک مبتدی	عالم صورت / دنیا	عقل جزوی یا مشایخ ظاهری	عقل کلی یا مشایخ حقیقی	(زمانی، ۱۳۸۷: ۷۰ / ۱)
عباس خیر آبادی	سالک / روح	نفس / نفس	تعلقات مادی تن	عقل جزوی / عقل عشق	حکمت / پیر	(خیرآبادی، ۱۳۸۰: ۶۸-۶۲)
کاظم دزفولیان	نفس ناطقه	نفس اماره	تعلقات نفسانی و دنیوی	-	پیر طریقت و مرشد الهی	(دزفولیان، ۱۳۷۵: ۸۰)
محمد خواجوی	روح قدسی	نفس انسانی	دنیا و مظاهر فریبی آن	اتعاضات عقلی	مرشد ربانی	(خواجوی، ۱۳۸۴: ۲۶-۲۵)
محمد جعفر مصفا	اصالت انسان / خرد و عقل مفید	نفس	تصورات آرزویی	عقل جزئی و حرکات ذهن انسان	عقل مفید / خرد در خدمت فطرت	(مصفا، ۱۳۸۰: ۳۵-۲۰)
سلماسی زاده	عقل	نفس	لذات حسی	-	عقل	(سلماسی زاده، ۲۵۳۷: ۷۸)
مهدی نوریان	جان	تن	علائق دنیوی	-	پیر طریقت	(نوریان، ۱۳۷۰: ۱۶۲)
اسحاق طغیانی	انسان کامل	نفس	دنیا	-	انسان کامل / مرشد	(طغیانی، ۱۳۷۱: ۷۸)
ابراهیم قیصری	صوفی / روح	نفس	دنیا	-		(قیصری، ۱۳۷۸: ۳۸-۳۳)
محمدحسن حائری	عرفان عاشقانه	مولوی	عرفان زاهدانه	-	شمس	(حائری، ۱۳۷۹: ۵۹-۵۲)
قبادی و گرجی	(من) نهاد سمبل انسان رشد یافته	شخصیت روان رنجور	تجربیات گذشته کنیز	درمانگران کدایی	(فرامن) روانکاو امین و مشاور معتمد	(قبادی و گرجی، ۱۳۸۳: ۱۸۹)
مهدی تدین	انسان / روح / مولانا	نفس / من	عالم صورت	علمای ظاهری / فلاسفه	ولی خدا پیر	(تدین، ۱۳۸۴: ۴۵-۲۰)

مفسر	شاه	کنیزک	زرگر	پزشکان	طیب	ارجاع
ابراهیم رنجبر	روح	نفس آدمی	دنیا / جاذبه- های حسی	حکیمان استدلالی دانشمندان بحثی	عنایت الهی برای درمان نفس انسان	(رنجبر، ۱۳۸۴: ۱۶۴-۱۴۶)
زرین کوب	عالم علوی	سالک / روح	تعلقات حسی		مشایخ	(زرین کوب، ۱۳۶۶: ۴۲۰ و ۲۱)
زرین کوب	حق	روح	عالم طبع	-		(زرین کوب، ۱۳۷۲ الف: ۴۹)
زرین کوب	-	روح انسانی (اعم) مولوی (اخص)	تعلق به زرق و برق دنیا/ علم پرستی	-	پیر (اعم) شمس (اخص)	(زرین کوب، ۱۳۸۲: ۱۲ و ۱۳)
زرین کوب	حق	روح	خودی کنیزک			(زرین کوب، ۱۳۷۲ ب: ۵۱۹)

با توجه به مفاد جدول فوق، می‌توان گفت عموم پژوهندگان در رمزگشایی از سه شخصیت زرگر، پزشکان و طیب الهی اتفاق نظر دارند. تقریباً همه آنان زرگر را رمز دنیا یا علایق دنیایی یا عالم ماده، پزشکان را رمز فلاسفه و علمای ظاهری و حکیم (طیب الهی) را رمز پیامبر یا مرشد و راهنما دانسته‌اند. بنابراین تنها در مورد رمزگشایی از شخصیت «شاه» و «کنیزک» اختلاف نظر وجود دارد. در این مورد هم دو نظریه اصلی قابل تشخیص است. معدوی از شارحان، ظاهراً مناسب مشرب ابن عربی که با دیدگاه مولوی توافق و تناسب چندانی ندارد (زرین کوب، ۱۳۸۲: ۴۸)، از عقل جزوی و نفس جزوی سخن به میان آورده‌اند اما غالب مفسران، گروه دوم را تشکیل می‌دهند که کنیزک را رمز نفس و پادشاه را رمز روح دانسته‌اند. دیدگاه سوم نظر استاد زرین کوب است که شاه را رمز حضرت حق و کنیز را رمز انسان دانسته است.

بیان نمادین قصه بر اساس نظریه گروه دوم که ظاهراً ابتدا خوارزمی آن را مطرح کرده و دیگران هنوز سخن او را تکرار می‌کنند، از زبان خواجه ایوب پارسا چنین است: «روح به منزله پادشاه خطه وجود است، تعلقی به نفس دارد که به منزله خادمه و جاریه اوست. چه تا نفس نباشد بدن که به منزله مسکن روح است و مرکب آن، بر پا نمی‌تواند بود. لیکن اندر جاریه خواهش به کمال به دنیای دنی که مثل زرگر است وجود دارد و عاشق اوست. تا تعلق نفس از دنیا منقطع نشود صحبت روح با وی صافی نگردد» (پارسا، ۱۳۷۷: ۲۵).

طبق این نظر، رمزگشایی از شخصیت‌های داستان به بیان ساده این گونه خواهد بود: روح (شاه) به نفس (کنیز) دل می‌بندد اما نفس (کنیز) خود گرفتار دنیا و لذا بد آن (زرگر) است. علمای ظاهری (پزشکان) قادر نیستند این علاقه را از بین ببرند. روح (شاه) از خداوند یاری می‌طلبد و خداوند پیر (طیب الهی) را برای شفا دادن نفس (کنیز) می‌فرستد. او ابتدا دنیا (زرگر) را در اختیار نفس (کنیز) قرار می‌دهد تا صحت خود را باز یابد. سپس با نشان دادن زشتی‌های دنیا (زرگر)، عشق نفس (کنیز) را به دنیا (زرگر) زایل می‌کند و درد نفس (کنیز) درمان می‌شود.

پیش از هر چیز باید گفت که در مثنوی روح و نفس بارها به جای هم به کار رفته‌اند و اساساً سخن مولوی در مورد مصداق روح و نفس متناقض به نظر می‌رسد (ثروتیان، ۱۳۸۹: ۲۷-۳۶) اما مشخص است که طرفداران این نظریه که

نفس و روح را با هم به کار برده‌اند، مفهوم شایع هر یک از آن‌ها را در نظر داشته‌اند. یعنی مقصود از روح، همان «نی» جدا مانده از نیستان قدس است که با نفخه خاص در کالبد انسان دمیده شده و نفس نیز معادل نفس اماره است. نخستین اشکال این نظریه در همین ابتدا پدیدار می‌گردد. زیرا بر اساس این نظریه، کنیز رمز نفس و زرگر رمز دنیاست و طبق داستان، وصال زرگر بیماری کنیز را از بین می‌برد. به عبارتی، رسیدن نفس به لذت دنیایی بیماری او را زایل می‌کند. روشن است که در مثنوی و دیگر متون ادب عرفانی، نمی‌توان نمونه‌ای یافت که اثبات کند رسیدن به لذت دنیایی موجب کمال نفس (صحت کنیز از بیماری) است بلکه نمونه‌های متعددی را می‌توان نشان داد که خلاف این عقیده را اثبات کند. باور مولوی بر این است که نفس با کسب لذت اصلاح نمی‌شود و در قصه اهل سبا که نعمت فراوان موجب طغیان آنان شد این عقیده به روشنی بیان شده است (مولوی، ۱۳۷۲: ۳/۲۶-۲۱). نتیجه‌ای که مولوی از آن داستان می‌گیرد این است که نفس «خار سه سویه» است و در هر حال، چه در شدت و چه در نعمت، خوی بد خود را نشان خواهد داد.

نفس زین سان است زان شد کشتنی
اقتلوا انفسکم گفت آن سنی
خار سه سویه است هر چون کش نهی
در خلد وز زخم آن تو کی جهی
(مولوی، ۱۳۷۲: ۳/۲۴)

لذا این سخن که باید نفس را «شش ماه تمام از لذت حسی مطلوب وی بهره‌مند گرداند تا او بتواند به قوت و صحت مفضل خود برسد و به تبع آن، سیر جان به مدارج ترقی و رضای خود میسر شود» (رنجبر، ۱۳۸۶: ۱۵۴)، با اصول باورهای مولوی سازگار نیست چون از نظر مولوی نفس هرگز سیرایی ندارد:

دوزخ است این نفس دوزخ اژدهاست
کو به دریاها نگردهد کم و کاست
(مولوی، ۱۳۷۲: ۱/۷۱)

از دوزخ نفس همواره بانگ «هل من مزید» بلند است و هرگز از لذات دنیایی سیرایی ندارد تا چند روز بهره‌مندی از این لذت موجب کمال او شود. از نظر مولوی، نفس، همان «مادر بد خاصیت» است که یا باید او را کشت (مولوی، ۱۳۷۲: ۲/۴۲-۴۱) یا دست‌کم باید این اژدهای هولناک را دائماً در «برف فراق» نگاه داشت. بهره‌مند ساختن اژدهای نفس از لذت دنیایی، کشیدنش به «خورشید عراق» است:

اژدها را دار در برف فراق
هین مکش او را به خورشید عراق
(مولوی، ۱۳۷۲: ۳/۵۴)

بنابراین درست است که زرگر رمز لذات دنیایی است اما کنیز نمی‌تواند رمز نفس باشد چون وصال دنیا موجب صحت نفس نخواهد شد.

البته آن بخش از سخن این مفسران که تلاش کرده‌اند میان داستان نخستین مثنوی و نی‌نامه ارتباط برقرار کنند و داستان کنیز و پادشاه را «ناظر بر ماجرای مهاجرت روح انسانی از عالم امر به عالم خلق و تکون آن در جسم و همراهی اضطراری با نفس و گرفتاری در جاذبه‌های حسی و نهایتاً رهایی از بند حس و رجعت به عالم قدس» بدانند (رنجبر، ۱۳۸۶: ۱۶۰)، سخنی درست و بجاست اما رمزگشایی مورد نظر آنان با سیر حوادث ظاهری داستان نیز سازگار نیست.

بر اساس نظر آنان، روح (شاه) ابتدا به نفس (کنیز) دل می‌بندد یعنی به اضطراب با نفس و جسم هم‌نشین می‌شود اما با پدیدار شدن طبیب الهی (پیر)، کنیز (نفس) را رها می‌کند و به او روی می‌آورد. آنان برای این سخن دلیلی هم در داستان یافته‌اند. آنجا که شاه پس از دیدن حکیم به او «گفت معشوقم تو بودستی نه آن»؛ اما سیر حوادث داستان با این نظریه سازگار نیست زیرا اگر مقصود اصلی رسیدن روح به پیر می‌بود، می‌بایست پس از ملاقات شاه با حکیم، داستان خاتمه می‌یافت. در صورتی که طبیب برای درمان کنیز و متمایل ساختن وی به پادشاه تلاش می‌کند و چنان‌که خواهیم گفت گره‌گشایی داستان، رهایی کنیز از عشق زرگر و روی آوردن به پادشاه است. علاوه بر این دل‌بستگی روح (شاه) به پیر (حکیم) در عرفان چه توجیهی دارد؟

در داستان، شاه (روح) از کنیز (نفس) رهایی نمی‌یابد. اتفاقی که در داستان روی می‌دهد، رهایی کنیز از عشق زرگر و رجعت او به شاه است. ممکن است گفته شود با توجه به معانی مختلف نفس در مثنوی، در این جا نفس همان جان حیوانی یا نفس اماره است و پیر (حکیم) با درمان نفس (کنیز) او را از دنیا (زرگر) جدا می‌کند و به شاه (روح) بر می‌گرداند، یعنی نفس اماره را مطمئن می‌کند. در این صورت نیز طرفداران این نظریه باید پاسخ دهند تفاوت نفس مطمئن و روح در چیست؟ آیا در این جا تبدیل صورت می‌گیرد یا علاقه‌مندی ایجاد می‌شود؟

بنابراین نظریه‌ای که از زمان حسین خوارزمی به این سو در نوشته‌ها تکرار شده، دست کم با سیر داستان مثنوی ناسازگار است. آیا نمی‌توان شخصیت‌های داستان را به نحوی دیگر رمزگشایی کرد؟

برخی مفسران معتقدند این داستان بیان نمادین روابط شمس و مولانا نیز هست (حائری، ۱۳۷۹: ۵۹-۵۲؛ زرین‌کوب، ۱۳۷۲ الف: ۱۳-۱۲؛ رنجبر، ۱۳۸۶: ۱۴۹ و تدین، ۱۳۸۴: ۴۳-۵). آنان پیدا شدن حکیم و دیدار او را با شاه همانند پیدا شدن شمس در قونیه دانسته و کنیزک را رمز مولوی فرض کرده‌اند که گرایش او به دنیای شهرت به صورت عشق کنیز به زرگر نشان داده شده است. شمس هم همان حکیمی است که جهت عشق مولوی را به سوی عرفان عاشقانه اصلاح می‌کند. پادشاه نیز لابد باید رمز عشق پایدار عرفانی باشد. نتیجه داستان، هدایت‌گری حکیم (شمس) برای اصلاح سمت و سوی علاقه کنیز (مولوی) از زرگر (شهرت طلبی) به پادشاه (عشق عرفانی) است.

این تفسیر که احتمالاً مورد نظر خود مولوی نیز بوده، الگوی مناسبی برای پی بردن به سرّ اصلی قصه است. اگر فرض کنیم مولوی در این قصه نمادین علاوه بر نقد حال خود، «نقد حال ما» را نیز بیان کرده است، معادل جمعی هر یک از نمادهای فردی مطرح شده در داستان به قرار زیر خواهد بود:

شخصیت‌ها	شاه	کنیز	زرگر	پزشکان	طبیب
شرح حال خود	عشق عرفانی	مولوی	شهرت طلبی	عقل	شمس
شرح حال ما	خدا	انسان	دنیا	فلاسفه و عقلا	پیامبر و اولیا

نگارنده بر آن است که قصد اصلی مولوی بیان «نقد حال ما» بوده است. از این رو نزدیکترین تفسیر به دیدگاه مولوی همان چیزی است که در آثار استاد زرین‌کوب مطرح شده است. طبق این تفسیر، شاه رمز «حضرت حق» و کنیز رمز «انسان» است. انسان به اشتباه دنیا (زرگر) را به عنوان معشوق برگزیده است. اهل علم ظاهر (فلاسفه) قادر به درمان درد دنیا دوستی انسان نیستند. پیامبران و اولیاءالله (حکیم) با نشان دادن ناپایداری دنیا، عشق او را زایل می‌کنند تا با همه وجود به خدا دل ببندد.

پس از طرح این نظریه در آثار استاد زرین کوب، همچنان گرایش به تفسیر نخستین بیشتر به چشم می‌آید. ظاهراً مهمترین مانع پذیرش این نظریه، پابره‌نه به مسجد پناه بردن شاه و زاری کردن اوست. مخالفان می‌پرسند اگر شاه رمز خدا باشد، پناه بردن او به مسجد چگونه توجیه می‌شود؟

تبیین نظریه

علاوه بر ایرادهایی که بر نظریه‌های دیگر وارد است و پیشتر به آنها اشاره شد، برای تبیین و تأیید این نظریه از دلایل خارج از قصه (سابقه درون مایه) و براهین درون قصه (درآمد و بیت خروج، تعیین شخصیت محوری، گره‌افگنی و گره‌گشایی و نتیجه داستان) استفاده می‌شود و در پایان، به اشکال مطرح شده در مورد پناه بردن شاه به مسجد و ابراز عشق وی به حکیم پاسخ داده خواهد شد.

الف: دلایل خارج از قصه (سابقه درون مایه)

این مبحث تحت چهار عنوان بررسی می‌شود:

- ۱- درون مایه مأخذ اصلی مولوی.
- ۲- سابقه مضمون در آثار گنوسی که مولوی به آنها نظر داشته است.
- ۳- درون مایه داستان‌های دیگری که در شکل‌گیری مضمون مؤثر بوده‌اند.
- ۴- تکرار مضمون در دیگر حکایات مثنوی.

۱- درون مایه مأخذ داستان

با شناخت درون مایه مأخذ اصلی داستان، راحت‌تر می‌توان در مورد درون مایه و به تبع آن درباره نمادهای قصه داوری کرد. چنان‌که مثنوی شناسان گفته‌اند، مولوی اجزای داستان کنیزک و پادشاه را از فردوس الحکمه، عیون‌الخبار، چهار مقاله، اسکندرنامه و مصیبت نامه گرفته است (فروزانفر، ۱۳۷۶: ۱/ ۴۱ و فروزانفر، ۱۳۴۷: ۴۱). «حقیقت آن است که مولانا به جزئیات یک حکایت و مطابقت آن با کتاب‌هایی که در آن حکایتی را خوانده است تأکید ندارد. حکایت برای او وسیله‌ای است که فرصت می‌دهد تا حرف‌های خودش را بزند» (مولوی، ۱۳۷۲: ۱/ ۱۹۹). همه این مأخذ در شکل‌گیری داستان نقش دارند اما باید دید مولوی درون مایه اصلی داستان را از کدام مأخذ گرفته است.

۱-۱- بدیع‌الزمان فروزانفر در شرح مثنوی شریف (فروزانفر، ۱۳۶۷: ۴۱/۱) و مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی (فروزانفر، ۱۳۴۷: ۳)، فردوس الحکمة علی بن ربیع را از مأخذ داستان کنیزک و پادشاه دانسته است. بر اساس حکایتی از آن کتاب، شاهزاده‌ای به یکی از همسران پدر دل می‌بندد و از غم عشق، بیمار می‌شود. طبیبی با گرفتن نبض بیمار و ذکر نام زنان حرمسرا، حقیقت را در می‌یابد و شاه با بخشیدن همسر خود به فرزندش موجب شفای او می‌شود (تناسب‌ها: بیماری از عشق، هنرمندی در کشف بیماری و شفا با وصال).

۱-۲- در عیون‌الخبار ابو محمد دینوری شبیه همین داستان ذکر شده است. با این تفاوت که در آن جا بیمار به زن برادر خود عاشق می‌شود و طبیب با مست کردن وی، رازش را بر ملا می‌کند. پس از آن بیمار سر به بیابان می‌نهد و به «فقید ثقیف» مشهور می‌شود. در ذخیره خوارزمشاهی سید اسماعیل جرجانی هم شبیه این داستان دیده می‌شود. «ابن

آلوسی در بلوغ العرب و ابن قیم الجوزیه در اخبار النساء همین مطالب را با اندکی پس و پیش ذکر کرده‌اند» (انوری، ۲۵۳۷: ۶۶) (تناسب‌ها: بیماری عشق، هنرمندی طیب در کشف علت بیماری).

۱-۳- در چهار مقاله نظامی عروضی، بیمار یکی از نزدیکان قابوس و شمگیر است که به دلیل کتمان عشق بیمار شده و طیب، ابن سیناست که با گرفتن نبض بیمار و ذکر اسامی، معشوق را شناسایی می‌کند (نظامی عروضی، ۱۳۶۶: ۱۲۳-۱۲۱) (تناسب‌ها: بیماری عشق، هنرمندی در کشف علت بیماری).

۱-۴- در اسکندرنامه نظامی، بیمار یکی از شاگردان ارسطوست. این شاگرد که در داستان ارشمیدس نامیده شده است، چنان به زیبایی کنیزی چینی دل می‌بندد که درس و بحث را رها می‌کند. استاد برای این که مهر کنیز را از دل شاگرد بیرون کند، با خوراندن جامی تلخ و گرفتن خون از کنیز موجب زوال زیبایی ظاهری او می‌شود. سپس با نشان دادن تفت فضولات کنیز، به شاگرد می‌نمایاند که زیبایی ظاهری همین است. شاگرد در نهایت در می‌یابد که معشوق واقعی علم است و زیبایی ظاهر پایدار نیست. اگر چه پس از مدتی کنیز، زیبایی و سلامتی خود را باز می‌یابد و ارشمیدوس دوباره دست از درس و مدرسه می‌شوید و به عیش و ناز و نوش با ترک چینی می‌پردازد اما نهایتاً با مرگ کنیز از عشق او پاک می‌شود. قزوینی معتقد است این حکایت «بسیار خشن و مهوع و وحشیانه»، منشأ داستان نخستین مثنوی نیست (مرتضوی، ۱۳۳۹: ۴۰۲) (تناسب‌ها: پی بردن به خطا در انتخاب معشوق و خوراندن شربت).

۱-۵- عطار داستان نظامی را به شکلی دیگر بازگو کرده است. تفاوت در آن است که معشوق از پردگیان استاد است و دیگر این که در اثر نظامی کنیز شادابی خود را باز می‌یابد و شاگرد را به کام می‌رساند اما این بخش در مصیبت نامه وجود ندارد. داستان در مصیبت نامه برای نفی عشق به ظاهر و ترک صورت آمده است (عطار، ۱۳۸۵: ۲۳۷-۲۳۹) (تناسب‌ها: آگاهی بخشی نسبت به خطا در انتخاب، ترجیح عشق ماندگار و فانی شدن معشوق ظاهری).

با دقت در ارکان مآخذ یاد شده در می‌یابیم که مولوی اجزای ظاهری داستان همچون بیماری عشق، چگونگی تشخیص بیماری با گرفتن نبض و درمان عاشق را از فردوس الحکمه و چهار مقاله و درون‌مایه اصلی یعنی ناپایداری زیبایی معشوق و خطای عاشق در انتخاب معشوق را از اسکندر نامه و مصیبت نامه گرفته است. توجه فوق‌العاده مولوی به شعر و فکر عطار (رک: زرین‌کوب، ۱۳۶۴: ۱/ ۲۹۹-۲۵۱) دلیلی است که بپذیریم وی از میان دو مآخذ اخیر هم، بیشتر از مصیبت‌نامه متأثر است لذا می‌توان مدعی شد مولوی درون‌مایه اصلی داستان را از مصیبت نامه گرفته است.

درون‌مایه روایت مصیبت‌نامه بیان ناپایداری معشوق ظاهری و تشویق به گرایش به معشوق حقیقی است. داستان کنیزک و پادشاه نیز باید چنین مضمونی داشته باشد. زرگر داستان مثنوی، نقش کنیزک چینی در مصیبت نامه را اجرا می‌کند تا نتیجه هر دو داستان تأکید بر ناپایداری زیبایی آنان و تغییر رویکرد عاشق به معشوق پایدار باشد. از آن‌جا که مثنوی‌شناسان به اتفاق زرگر را رمز دنیا دانسته‌اند، می‌توان گفت دنیا همان معشوق ناپایداری است که انسان (کنیز) به اشتباه به او دل بسته است، پیامبران (طیب) با نشان دادن ناپایدار بودن زیبایی دنیا، انسان را آگاه می‌کنند که تنها حق (شاه) شایسته عشق ورزی است. مولوی این نتیجه را در پایان داستان به صراحت بیان کرده است:

عشق آن زنده گزین کو باقی است کز شراب جان‌فزایت ساقی است
تو مگو ما را بدان شه بار نیست با کریمان کارها دشوار نیست
(مولوی، ۱۳۷۲: ۱/ ۱۹)

تطبیق شخصیت‌های نمادین هر دو داستان به قرار زیر است:

مصیبت‌نامه	مثنوی	رمز
علم	شاه	حضرت حق
شاگرد	کنیز	انسان
استاد	حکیم	پیامبر / پیر
کنیز چینی	زرگر	دنیا

۲- سابقه مضمون در متون گنوسی

مضمون دلبستگی نابجای انسان به دنیا، در نحله‌های عرفانی سابقه طولانی دارد. ظاهراً گنوسی‌ها بیش از عارفان مسلمان این مضمون را بیان کرده و عارفان مسلمان از آنان متأثر بوده‌اند. مولوی در مثنوی و به ویژه در نی‌نامه این تأثیرپذیری را نشان داده است (رک: اسماعیل پور، ۱۳۸۱: ۱۷۲). مضمون رایج متون گنوسی، اسارت روح در زندان تن و جهان است. نکته مهمتر این که روح در بند، پس از مدتی به اسارت در دنیا عادت و خاستگاه و بازگشت‌گاه خویش را فراموش می‌کند و زندان دنیا را معشوق می‌پندارد و به آن دل می‌بندد. ترانه مروارید یا جامه فخر، یکی از معروفترین روایات گنوسی است که این مضمون را به شکلی نمادین بیان کرده است (زرین کوب، ۱۳۸۲: ۳۳۹).

در این داستان نمادین، پادشاهی فرزند خود را مأمور کرده است تا به مصر برود و مرواریدی را که در دهان اژدهایی هولناک قرار دارد به دست آورد و از این راه شایستگی خود را برای جانشینی پدر اثبات کند. شاهزاده در سفر به مصر، به دلیل هم‌نشینی با مصریان و خوردن از طعام آنان، اندک اندک مأموریت خطیر خود را از یاد می‌برد و به وضعیت موجود دل می‌بندد. پدر از روی کرم، نامه‌ای به او می‌نویسد و مأموریت او را یاد آور می‌شود. نامه، به شکل بازی در کنار شاهزاده می‌نشیند و او را از خواب غفلت بیدار می‌کند تا با کشتن اژدها، مروارید را به دست آورد و به خاستگاه خود باز گردد (خراسانی، ۱۳۷۳: ۱۶۵-۱۵۶).

روشن است که شاهزاده همان انسان است که از جانب خداوند (پدر) برای کسب معرفت (مروارید) به دنیا (مصر) فرستاده شده و لازم است که بر نفس (اژدها) غلبه کند تا پایگاه خود را (مقام خلیفه الهی) در نزد پدر به دست آورد اما تمایل به خوردن و خوراک حیوانات، (ساکنان مصر) موجب فراموش کردن مأموریت می‌شود. البته باز هم خداوند مهربان (پدر) از روی کرم با فرستادن پیامبر (نامه)، او را از خواب غفلت بیدار می‌کند.

خطای شاهزاده در این داستان نمادین، فراموش کردن مأموریت پدر و دوستی با اهل مصر است و این همان درون‌مایه داستان کنیزک و پادشاه است. شخصیت‌های هر دو روایت به راحتی قابل تطبیقند. شاهزاده همان کنیزک است که به جای دل بستن به پدر (عشق به شاه) به لذات سرزمین مصر (زرگر) دل بسته است. نامه‌ای که به شکل باز در کنار او می‌نشیند، همان حکیم است که از جانب پدر (خداوند) برای آگاهی بخشی او و یادآوری وظیفه (عشق آن زنده گزین کو باقی است) و نشان دادن حقیقت وجودی اهل مصر (ناپایداری زیبایی زرگر) فرستاده می‌شود تا او را از خواب غفلت بیدار کند. در پایان داستان، شاهزاده با راهنمایی نامه پدر، لذات مصر را رها می‌کند و به دربار باز می‌گردد همان‌طور که کنیز از عشق زرگر رهایی می‌یابد. تطبیق شخصیت‌های نمادین هر دو داستان به قرار زیر است:

ترانه مروارید	مثنوی	رمز
شاه	شاه	خداوند
شاهزاده	کنیزک	انسان (روح الهی)
مردم مصر و خوراک آنان	زرگر	دنیا
نامه	طیب الهی	پیامبر، ولی

۳- پیشینه مضمون در متون عرفانی فارسی پیش از مثنوی

ظاهراً عطار بیش از دیگر عرفا به مضمون خطای انسان در انتخاب معشوق پرداخته است. مولوی هم که به شعر و اندیشه عطار علاقه فراوان داشته از استاد خود تبعیت کرده است. پیشتر اشاره شد که درون‌مایه اصلی داستان مثنوی از روایت مصیبت نامه گرفته شده است. این مضمون در دیگر آثار عطار هم دیده می‌شود. نمونه مشهور، قصه بلبل در ابتدای منطق‌الطیر است. این که عطار هنگام ذکر عذر پرندگان، پیش از همه عذر بلبل را بیان کرده، نشان دهنده توجه خاص او به مضمون خطا در انتخاب معشوق است. بلبل رمز سالکانی است که معشوقی زمینی را برگزیده و حق را وانهاده‌اند. بلبل در این جا همان کنیزک قصه مثنوی است که عشق سیمرخ (شاه) را رها کرده و فریفته زیبایی گذرای گل (زرگر) شده است. عطار از زبان حکیم (دهد/پیر) ناپایداری جمال گل را بیان می‌کند:

گل اگر چه هست بس صاحب جمال حسن او در هفته ای گیرد زوال
عشق چیزی کان زوال آرد پدید کاملان را آن مالل آرد پدید
(عطار، ۱۳۸۴: ب: ۲۶۶)

این همان حقیقتی است که طیب داستان مثنوی به صورت عملی به کنیز نشان داد. بهانه بلبل برای عشق ورزی به گل نیز به رمزگشایی صحیح داستان مثنوی کمک می‌کند. بهانه بلبل این است که:

طاقت سیمرخ نارد بلبلی بلبلی را بس بود عشق گلی
(عطار، ۱۳۸۴: ب: ۲۶۶)

این همان بهانه‌ای است که در انتهای داستان مثنوی به صورت سوال مقدر طرح و رد شده است. آن جا که مولوی می‌گوید:

تو مگو ما را بدان شه بار نیست با کریمان کارها دشوار نیست
(مولوی، ۱۳۷۲: ۱۹/۱)

آیا شاهی که برخی گمان می‌کنند ما را به درگاه او بار نیست، همان سیمرخ منطق‌الطیر نیست؟ بدیع‌الزمان فروزانفر به درستی این بیت را سخن متکلمانی دانسته است که عشق به خدا را امری ناممکن می‌داند (فروزانفر، ۱۳۶۷: ۲۱۱). در کتاب فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولوی، مدخلی با عنوان شاه یا خلیفه وجود ندارد و آفتاب، رمز وحدت وجود دانسته شده است (رک: تاجدینی، ۱۳۸۳: ۵۳-۵۱) اما چنان‌که خواهد آمد، می‌توان ادعا کرد شاه و خلیفه در مثنوی عموماً رمز حضرت حق و شاهزاده و خلیفه‌زاده، رمز انسان است. ظاهراً مولوی این نمادها را نیز از عطار به وام گرفته است. علاوه بر منطق‌الطیر در دیگر آثار عطار نیز درون‌مایه ترجیح عشق حق بر دنیا مکرر آمده است. در الهی‌نامه پس از ستایش حق، برخلاف شیوه مرسوم، از نعت پیامبر (ص) و یادکرد خلفا صرف نظر شده و یکباره خطاب به انسان گفته شده است:

اگر آگه شوی ای مرد مهجور که از نزد که ماندی این چنین دور
ز حسرت داغ بر پهلو نهی تو سر تشویر بر زانو نهی تو
(عطار، ۱۳۸۴ الف: ۳)

وی پس از دم «رباط دو در» جهان که گلخنی بیش نیست (عطار، ۱۳۸۴ الف: ۳)، خطاب به بنی آدم گفته است:

خلیفه زاده‌ای گلخن رها کن
 به مصر اندر برای توست شاهی
 تو یک دل داری ای مسکین و صد یار
 گران طبعی بدان گلشن رها کن
 تو چون یوسف چرا در قعر چاهی
 به یک دل چون توانی کرد صد کار
 (عطار، ۱۳۸۴ الف: ۴)

بنابراین می‌توان گفت مقدمه الهی‌نامه و درآمد مثنوی هر دو از جدا ماندن از معشوق حقیقی سخن می‌گویند و هر دو دنیا را به عنوان معشوق ناپایدار معرفی می‌کنند. اما در مقالت نوزدهم، جایی که عطار فصلی را به ذم عشق دنیا اختصاص داده، بلندترین و تأثیرگذارترین داستان آن فصل ذکر شده است که به نظر می‌رسد نقش بسزایی در شکل‌گیری پی‌رنگ داستان کنیزک و پادشاه مثنوی داشته است.

در آن داستان، پادشاهی برای تنها فرزند خود عروسی شایسته بر می‌گزیند. عروس در قصری باشکوه در انتظار شاهزاده است. داماد پس از می‌گساری بسیار راهی قصر دختر می‌شود. بر سر راه او ستودان گبران قرار دارد. از قضا جنازه پیرزنی را که همان شب در گذشته است، بر تخته سنگی نهاده و آتشی در کنار او روشن کرده‌اند. شاهزاده از شدت مستی گورستان را قصر و پیرزن مرده را عروس می‌انگارد. او را در آغوش می‌کشد و تا صبح با او کام می‌راند. روز بعد پادشاه که از غیبت داماد آگاه شده است به جستجوی او بر می‌خیزد. اسب او را بر در گورستان و وی را در آغوش مردار پیرزن می‌یابد. شرمندگی شاهزاده هنگامی که شاه و لشکریان را بر سر خود می‌بیند، ناشی از خطا در انتخاب معشوق است (عطار، ۱۳۸۴ الف: ۲۳۹-۲۳۶).

گویی جنازه پیرزن، همان زرگر سمرقندی است و هر دو نقش دنیای مردار را بازی می‌کنند. شاهزاده همان کنیزک است که از فرط مستی (غفلت) مرده‌ای را به جای معشوق واقعی خود برگزیده است. تنها آن‌گاه که مستی از سر شاهزاده بیرون برود و تاریکی غفلت بر کنار شود (آمدن حکیم)، حقیقت معشوقش را در می‌یابد که مرداری بیش نیست. معشوق واقعی همان عروس یعنی پادشاه داستان مثنوی است که مولوی در پایان داستان بر عشق ورزی به او تأکید کرده است:

عشق آن زنده‌گزين کو باقی است
 کز شراب جان‌فزايت ساقی است
 (مولوی، ۱۳۷۲: ۱/ ۱۹)

شخصیت‌های دو داستان و نمادهای آن‌ها به صورت زیر قابل تطبیق است:

الهی‌نامه	مثنوی	رمز
شاهزاده	کنیزک	انسان
عروس	شاه	خدا
پیر زن مرده	زرگر	دنیا
روز / رفع مستی	حکیم	پیامبر

۴- تکرار درون‌مایه در مثنوی (حکایات هم‌عرض در مثنوی)

مضمون پرهیز از عشق دنیای ناپایدار علاوه بر داستان نخستین دفتر اول، در دیگر قصص مثنوی نیز تکرار شده است تا اهمیت این مضمون محوری را نزد مولوی نشان دهد. در دفتر چهارم، شرح حال شاهزاده‌ای آمده که مسحور پیرزنی جادوگر شده است و جز او به هیچ یک از عروسان منتخب پدر دل نمی‌دهد. پادشاه برای درمان فرزند، ساحران بسیاری

را گرد می‌آورد اما آنان قادر نیستند سحر پیرزن را باطل کنند. ناچار شاه به درگاه خداوند می‌نالند و از او یاری می‌خواهد. به او وعده می‌دهند که ساحری استاد برای رهایی دادن شاهزاده از جادوی پیرزن خواهد آمد. قابل توجه است که در این داستان هم تنها راه رهایی دعاست:

زان که هر چاره که می‌کرد آن پدر
عشق کم پیرک همی شد بیشتر
تا ز یارب و افغان شاه
ساحری استاد باز آمد ز راه
(مولوی، ۱۳۷۲: ۴/۱۴۲)

در این جا هم تنها فرستاده ای که «از آن کران» آمده، قادر است بیماری شاهزاده را درمان کند. مولوی از زبان فرستاده حق می‌گوید:

نیست همتا زال را زین ساحران
جز من داهی رسیده زان کران
(مولوی، ۱۳۷۲: ۴/۱۴۴)

این ساحر که از آن کران (درگاه حق) آمده، همان «طیب غیبی» است. او تنها کسی است که قادر است حب «ساحره دنیا» (عشق به زال) را از دل انسان (شاهزاده) بیرون کند. دیگر ساحران (پزشکان قصه نخست مثنوی) از انجام این کار عاجزند:

ور گشادی عقد او را عقل‌ها
انبیا را کی فرستادی خدا؟
(مولوی، ۱۳۷۲: ۴/۱۴۴)

مولوی در انتهای داستان با اشاره به این که انسان خلیفه خداوند است، شاهزاده قصه را فرزندان آدم دانسته سپس با دو بیت بسیار روشن، قصه را رمزگشایی کرده است به نحوی که جایی هیچ شبهه‌ای باقی نمی‌ماند:

ای برادر دان که شهزاده تویی
در جهان کهنه زاده از نوی
کابلی جادو این دنیاست کو
کرد مردان را اسیر رنگ و بو
(مولوی، ۱۳۷۲: ۴/۴۶)

بنابراین می‌توان شخصیت‌های هر دو داستان را به شرح زیر معادل‌سازی کرد و بر اساس سخن صریح مولوی تطبیق داد و رمز گشایی کرد:

رمزها	کنیزک و پادشاه	کم پیر کابلی
خداوند	شاه	شاه
انسان	کنیز	شاهزاده
دنیا	زرگر	پیر زن
علما و فلاسفه	پزشکان	ساحران
پیامبر	طیب	ساحر استاد

حکایت‌های دیگری نیز در مثنوی هست که همین درونمایه را بیان می‌کنند. بازی که از دست پادشاه گریخت و به دیوار پیرزنی پناه برد همان «بنده گنهکاری است که از در توبه باز آمده» (سجادی، ۱۳۸۶: ۷۷) و بیانی دیگر از همین حقیقت است. داستان وکیل صدر جهان هم چنین درون‌مایه‌ای دارد. شهزادگان قلعه ذات‌الصور نیز سرنوشتی همچون عشق کنیزک دارند (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۲۹۷). همچنین ابیات متعددی در مثنوی هست که دنیا را معشوق ناپایدار انسان معرفی کرده است:

همچنین دنیا اگر چه خوش شکفت
بانگ زد هم بی وفایی خویش گفت
ای ز خوبی بهاران لب گزان
بنگر آن سردی و زردی خزان
(مولوی، ۱۳۷۲: ۱۵۱/۴)

مولوی در ادامه اغلب این گونه ابیات، معشوق حقیقی را نیز معرفی کرده است:

بر امید زنده‌ای کن اجتهاد
کو نگرده بعد روزی دو جماد
میل تو با مادر و بابا کجاست؟
گر به جز حق مونسات را وفاست؟
(مولوی، ۱۳۷۲: ۳۲/۳)

ب: دلایل درون داستان (ارکان داستان)

دقت در ارکان داستان کنیزک و پادشاه، سررشته‌هایی برای رمزگشایی دقیق‌تر شخصیت‌های داستان و کشف سر قصه به دست می‌دهد. دقت در مضمون پیش درآمد داستان و بیت خروج آن، تشخیص گره داستان، شناخت شخصیت محوری و گره‌گشایی و نتیجه داستان، فرضیه این نوشتار را تأیید می‌کند.

۱- درآمد داستان و بیت خروج

در مثنوی شیوه مبارکی وجود دارد که خواننده را به مقصود اصلی حکایات رهنمون می‌سازد. مولوی به حکم الکلام یجر الکلام، به ذکر تمثیل‌ها و حکایات متعدد پرداخته است. با دقت در ابیات پیش از هر حکایت می‌توان دریافت کدام موضوع محرک شاعر برای طرح مبحث تازه و ذکر تمثیل برای آن بوده است. این بیت‌ها که درآمد حکایت به حساب می‌آیند، عموماً به بیتی ختم می‌شوند که در بردارنده جان کلام حکایت و به «بیت خروج» معروف است. سر قصه‌های مثنوی را در این بیت‌ها می‌توان باز جست. داستان نخستین مثنوی هم از این قاعده تبعیت می‌کند. از این رو دقت در مضمون درآمد داستان و شناسایی بیت خروج، به یافتن مضمون و در نتیجه، رمزگشایی صحیح داستان کمک می‌کند.

به اعتقاد مثنوی شناسان، کل مثنوی تفسیر نی‌نامه است و رشته‌ای ناگسستنی بین نی‌نامه و تمام داستان‌های مثنوی وجود دارد (زرین‌کوب، ۱۳۷۲ الف: ۴۸/۱). زرین‌کوب این دو را عالم اکبر و عالم اصغر نیز نامیده است (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۱۹). لابد داستان نخست مثنوی نیز باید در بردارنده درونمایه نی‌نامه و ابیات پس از آن باشد.

مضمون اصلی نی‌نامه، شرح فراق روح و بیان شوق وصال اوست. شرح «دور ماندن از اصل» و «باز جویی روزگار وصل». مولوی این مضمون یعنی گرفتاری روح الهی در «زندانی تن» و «چاه دنیا» را از عطار و سنایی گرفته (رک: حسنی جلیلیان و صحرائی، ۱۳۹۰: ۶۱-۳۹) و به صورت مختلف در مثنوی به آن پرداخته است. اما موضوع مهمی که پس از نی‌نامه مطرح شده آن است که همه دور افتادگان از اصل، جویای «روزگار وصل» نیستند بلکه اصل و خاستگاه خود را فراموش کرده و به زندان دنیا خو کرده و حتی به آن دل بسته‌اند.

بخشی گسترده از متون ادب عرفانی بیان همین فراموشی است. روح الهی پس از گرفتاری در جسم و هبوط به دنیای مادی، عهد الست را فراموش کرده و «به قول دشمن، پیمان دوست» شکسته بلکه اساساً دوست را از یاد برده و دشمن را دوست گرفته است (رازی، ۱۳۷۳: ۹۵). خداوند پیامبران را نه به حاجت بل به فضل و کبریا و از سر کرم، صرفاً برای

یادآوری همان پیمان فرستاده است تا بندهای غفلتِ تعلق به دنیای مادی را از دست و پای روح بگشایند. از این رو، نخستین سخن مولوی پس از نی‌نامه تشویق به رهایی از بند و آزادی است:

بند بگسل باش آزاد ای پسر چند باشی بند سیم و بند زر
(مولوی، ۱۳۷۲: ۱۰/۱)

در ظاهر، مولوی نیز چون دیگر مبلغان سخنی زاهدانه گفته و مردم را از علاقه به زر و سیم بر حذر داشته است اما حقیقت آن است که در جهان بینی مولوی، جهان مادی و بهره‌مندی از زر و سیم مطرود نیست بلکه آنچه مذموم است معشوق پنداری دنیاست:

چیست دنیا؟ از خدا غافل بدن نی قماش و نقره و فرزند و زن
مال را کز بهر دین باشی حمول نعم مال صالح خواندش رسول
(مولوی، ۱۳۷۲: ۵۳/۱)

آن بندی که مولوی مشوق گسستن آن است، حب دنیا و معشوق پنداری آن و فراموش کردن معشوق حقیقی است. داستان کنیزک و پادشاه، بیان مفصل و نمادین همین مضمون است. در این داستان، زرگر سمرقندی همان دنیاست که معشوق راستین پنداشته شده است. کنیز، انسان یا روح الهی است که در شناخت معشوق حقیقی به خطا رفته و «طیب ربّانی» پیامبر است که پس از نشان دادن ناپایداری فریبایی دنیا به انسان، او را از عشق به معشوق ناپایدار رهایی می‌بخشد:

عشق‌هایی کز پی رنگی بود عشق نبود عاقبت ننگی بود
(مولوی، ۱۳۷۲: ۱۸/۱)

گفتنی است که مولوی منشأ عشق‌های زمینی را نیز زیبایی ظاهری و جسمانی ندانسته است:

این رها کن عشق‌های صورتی نیست بر بانو نه بر روی سستی
آن چه بر صورت تو عاشق گشته ای چون برون شد جان چرایش هشته‌ای
صورتش برجاست این سیری ز چیست؟ عاشقا واجو که معشوق تو کیست
(مولوی، ۱۳۷۲: ۳۸-۳۹/۲)

از نظر او جذابیت معشوقان زمینی از پرتو خورشیدِ روح است که بر دیوارِ جسم می‌تابد. عاشقانِ ظاهرین به اشتباه جسم را معشوق حقیقی محسوب می‌کنند:

پرتو خورشید بر دیوار تافت تابش عاریتی دیوار یافت
بر کلوخی دل چه بندی ای سلیم؟ واطلب اصلی که تابد او مقیم
(مولوی، ۱۳۷۲: ۳۹/۲)

او همواره آدمی را از «صیاد سایه» شدن و گرفتاری در «نقش سبو» بر حذر می‌دارد. گرفتاری در دام «نقش سبو» ناشی از بی‌خبری از آب است و توجه به سایه از ناشناختن پرنده حقیقی نشأت می‌گیرد. در نگاهی کلان‌تر، دل بستن به دنیای فانی و مظاهر فریبی آن هم نتیجه گم کردن معشوق جاودان است و عدم شناخت معشوق حقیقی ناشی از زنگار گرفتن آینه دل است:

آینه‌ات دانی چرا غماز نیست؟ زان که زنگار از رخس ممتاز نیست
(مولوی، ۱۳۷۲: ۱۰/۱)

چنان‌که برخی مثنوی‌پژوهان به صراحت گفته‌اند (سجادی، ۱۳۸۶: ۱۵ و لاهوری، ۱۳۷۷: ۱۱)، این بیت همان بیت خروج داستان کنیزک و پادشاه است و سرّ آن قصه را باید در همین بیت جستجو کرد.

در ادب عرفانی، آئینه رمز دل «و هر دو جهان غلاف آن آئینه» است (رازی، ۱۳۷۳: ۳). این «دل که آئینه شاهی» است، با غبارِ تعلق به جهان کدورت پذیرفته، ناچار به «صحت روشن‌رایی» نیازمند است تا گرد تعلق از چهره آن بزدايد.

ظاهراً مولوی در داستان می‌خواهد بگوید آینه دل کنیزک (انسان) زنگار گرفته و به جای عشق به شاه (حضرت حق)، زرگر (دنیای فانی) را برگزیده است. بیماری او عشق به موجودی ناپایدار و فانی است. پزشکان (فلاسفه و علمای ظاهر) قادر به زنگار زدایی دل او نیستند بلکه او را بیشتر به دنیا وابسته می‌کنند مگر این‌که «لطف الهی» در صورت قدوم طبیب (پیامبر) تجلی کند و با نشان دادن حقیقت وجود زرگر (دنیا) و فانی بودن آن، انسان را از بیماری حب دنیا رهایی بخشد.

به عبارتی، عشق به موجود فانی با شناخت ناپایداری او زایل می‌شود. همان‌گونه که شاهزاده داستان الهی‌نامه دریافت که تمام شب را با مرده‌ای عشق می‌باخته و شاهزاده دیگر داستان مثنوی پی برد که گرفتار جادوی پیرزن کابلی بوده است.

۲ - شخصیت محوری، گره افکنی، گره گشایی و نتیجه داستان

تشخیص شخصیت محوری، گره افکنی و نتیجه داستان هم به رمزگشایی درست شخصیت‌ها کمک می‌کند. مولانا در ابتدای داستان به روشنی اشاره کرده است که این داستان «نقد حال ماست». حال باید دید منظور از «ما» کیست؟ هر چند قصه به نوعی بیان حال خود مولوی و رابطه او با شمس تبریزی نیز هست، او بزرگوارتر از آن است که در اثر بزرگ تعلیمی خود، تنها به خود پردازد و «نقد حال» انسان را در نظر نداشته باشد. مقصود وی از «ما» چنان‌که در داستان خلیفه و اعرابی هم به صراحت بیان کرده، همه انسان‌هاست:

حاش لله این حکایت نیست هین نقد حال ما و توست این خوش ببین

(مولوی، ۱۳۷۲: ۱ / ۱۴۰)

اگر بپذیریم که داستان شرح حال انسان است، گام دوم برای یافتن سرّ قصه و رمزگشایی صحیح شخصیت‌های آن، شناسایی شخصیت محوری داستان است که نقش «ما» را بازی می‌کند تا به تبع آن، گره داستان و نتیجه آن مشخص شود.

غالب مفسرانی که نظریاتشان ذکر شد، بر این باورند که داستان شرح حال شاه است. یعنی شاه شخصیت محوری قصه و دلبستگی وی به کنیز، گره داستان است. بر این اساس، رهایی شاه از عشق کنیز و دل سپردن به طبیب الهی گره‌گشایی و نتیجه آن خواهد بود.

اشاره شد که روند حوادث داستان مثنوی با این فرض سازگار نیست. زیرا اگر داستان تغییر دلبستگی شاه از کنیز به حکیم را گزارش می‌کرد، باید پس از ملاقات شاه و حکیم و اعتراف به این که «مقصودم تو بودستی نه آن» داستان خاتمه می‌یافت. در صورتی که داستان پس از آشنایی شاه و حکیم اوج می‌گیرد و حوادث درباره نحوه درمان کنیز ادامه می‌یابد. اساساً با توجه به فضای حاکم در جامعه روزگار مولوی، علاقه‌مندی شاه به کنیزی و خریدن او امری رایج بوده است. مولوی هم به سرعت از این بخش از قصه گذر کرده و از ابتدای داستان تا بیماری کنیز را تنها در چند بیت بیان

کرده است. گره اصلی داستان این است که سرچشمه بیماری کنیز چیست؟ (مکوندی، ۱۳۸۶: ۴۵). از سوی دیگر با درمان کنیز است که گره داستان گشوده می‌شود. بنابراین حوادث داستان درباره شخصیت کنیز رخ می‌دهد و داستان دگرگونی احوال او را گزارش می‌کند. اگر بپذیریم که گره داستان بیماری کنیز است و او را شخصیت محوری داستان فرض کنیم، گره‌گشایی و نتیجه داستان رهایی او از عشق به زرگر خواهد بود. نکته‌ای که مولوی به وضوح در پایان داستان بیان کرده است:

چون ز بیماری جمال او نماند جان دختر در وبال او نماند
چون که زشت و ناخوش و رخ زرد شد اندک اندک در دل او سرد شد
(مولوی، ۱۳۷۲: ۱۸ / ۱)

این همان نتیجه‌ای است که در مأخذ اصلی داستان مثنوی یعنی مصیبت نامه هم به دست می‌آید. در آن جا هم عاشق زمانی که ناپایداری جمال معشوق را در می‌یابد به معشوق حقیقی دل می‌بندد:

چون بدید آن مرد دانا روی او نیز دیگر ننگرست از سوی او
آن همه بیماری او باد گشت زان کنیزک تا ابد آزاد گشت
(عطار، ۱۳۸۵: ۲۳۷)

کنیز داستان عطار همان زرگر داستان مولوی است. پس از زایل شدن زیبایی او کنیز به کلی از قید دلبستگی رهایی می‌یابد تا پس از مرگ وی خالصانه به شاه روی آورد:

زان که عشق مردگان پاینده نیست زان که مرده سوی ما آینه نیست
(مولوی، ۱۳۷۲: ۱۸ / ۱)

مولوی بلافاصله نتیجه داستان خود را عرضه و به کنیز یعنی به همه انسان‌ها توصیه می‌کند:

عشق آن زنده گزین کو باقی است کز شراب جانفزایت ساقی است
(مولوی، ۱۳۷۲: ۱۹ / ۱)

ممکن است گفته شود منظور از «زنده باقی» روح است و مخاطب بیت، نفس اماره. در این صورت می‌پرسیم دل بستن نفس به روح چه توجیهی دارد؟ به علاوه مولوی در بیت بعد اشاره کرده این شاه، کریمی است که از سر لطف انسان را پذیراست:

تو مگو ما را بدان شه بار نیست با کریمان کارها دشوار نیست
(مولوی، ۱۳۷۲: ۱۹ / ۱)

کرم روح و بار یافتن نفس به درگاه او چگونه توجیه می‌شود؟ آیا بهتر نیست بگوییم شاه همان «کریم علی الاطلاق» است که نه برای «سود» بلکه از سر «جود» انسان را آفریده، به او عشق ورزیده و برای رهایی دادنش از عشق دنیای فانی، طیب خاص خود (پیامبر) را فرستاده است؟

ج- رفع یک شبهه

به نظر می‌رسد موضوعی که پذیرش نظر استاد زرین کوب را سخت کرده، پناه بردن شاه به مسجد و زاری کردن اوست. مخالفان این نظریه می‌گویند اگر شاه را رمز خدا فرض کنیم، «پس پا برهنه به مسجد دویدن و لابه و زاری کردن و اعتراف به غلط را چگونه می‌توان توجیه کرد؟» (وهاب‌زاده، ۱۳۷۵: ۳۶). همچنین در داستان شاه با خداوند راز و نیاز می‌کند، چگونه ممکن است خدا با خدا راز و نیاز کند؟

پیش از هر چیز باید گفت که این داستان روایتی رمزی و تمثیلی است و در این گونه روایت‌ها وجود رگه‌هایی از عدم واقعیت یا تناقض در اعمال و رفتار شخصیت‌ها طبیعی است (صدیق یزدچی، ۱۳۶۹: ۱۱). این موضوع به ویژه در مورد مولوی که به جزئیات حکایت کمتر توجه دارد و «حکایت برای او وسیله‌ای است تا حرف خودش را بزند» (مولوی، ۱۳۷۲: ۱۹۹) بیشتر مصداق دارد. لذا اگر در برخی قصه‌های مثنوی جزئیات با صورت کلی توافق کامل ندارد، این نابسامانی‌ها «ناشی از آن است که گوینده چون قصه را در مقام تمثیل و استشهاد نقل می‌کند، نظر به صورت کل قصه ندارد» (زرین کوب، ۱۳۷۲ الف: ۱ / ۲۸۴). بنابراین چون در فرآیند فهم متن «تأکید بر کلیت اثر از بنیانی‌ترین آموزه‌ها» است (توکلی، ۱۳۸۹: ۳۹)، لازم است برای درک درست مقصود مولوی، کلیت داستان مورد توجه قرار گیرد. می‌توان گفت در آثار تمثیلی به ویژه در مثنوی لزومی ندارد همه رفتارهای قهرمانان داستان سمبلیک باشد. برای اثبات این نکته، می‌توان از داستان شاهزاده و پیر زن کابلی در مثنوی کمک گرفت که پیشتر به درون‌مایه مشترک این دو داستان اشاره شد. در آن داستان، مولوی خود به صراحت شخصیت‌ها را رمزگشایی کرده و گفته است:

ای برادر دان که شهزاده تویی در جهان کهنه زاده از نوی
کابلی جادو این دنیاست کو کرده مردان را اسیر رنگ و بو
(مولوی، ۱۳۷۲: ۴ / ۱۵۶)

وقتی که دنیا «جادوگر کابلی» است و ما (انسان‌ها) شهزادگان، پس ناچار منظور از شاه خداوند است. در آن داستان نیز شاه پس از ناامیدی از کمک ساحران، به درگاه خداوند روی می‌آورد و دست به دعا برمی‌دارد:

سجده می‌کرد او که فرمانت رواست غیر حق بر ملک حق فرمان که راست؟
(مولوی، ۱۳۷۲: ۴ / ۱۵۶)

بنابراین توجیه پناه بردن شاه به مسجد و دعا کردن در هر دو داستان آن است که مولوی کلیت اثر را در نظر داشته است و در اثر تمثیلی لازم نیست تمامی اشخاص و کنش‌های داستانی سمبلیک باشند.

از همین طریق، زاری و استغاثه و اعتراف شاه به این‌که «بار دیگر ما غلط کردیم راه» نیز قابل توجیه است. چرا که می‌دانیم مولوی گاهی ضمن ذکر سخنان شخصیت‌ها، خود در را جایگاه یکی از قهرمانان قرار می‌دهد و بی توجه به سازگاری یا ناسازگاری سخنانش با ارکان داستان، با مخاطبی دیگر سخن می‌گوید. این موضوع اغلب در مواردی اتفاق می‌افتد که مولوی می‌تواند خداوند یا شمس را جایگزین فرد مخاطب قرار دهد.

در داستان پادشاه یهودی که نصرانیان را از بهر تعصب می‌کشت، نمونه روشنی از این موضوع دیده می‌شود. در بخشی از آن داستان، وقتی وزیر یهودی برای گمراهی مسیحیان در خلوت نشسته، مریدان به درگاه او گرد می‌آیند و از وی درخواست می‌کنند که خلوت را بشکنند و آنان را راه دهد. در اثنای سخن، مولوی مخاطب را گم می‌کند. گویی از

قصه بیرون می‌رود و خود با خدای خود راز و نیاز می‌کند (مولوی، ۱۳۷۲: ۱/۳۶). در داستان طوطی و بازرگان هم شاهد چنین موضوعی هستیم (مولوی، ۱۳۷۲: ۱/۸۹). در مخاطبه پهلوانی که امام علی (ع) بر او غلبه کرده بود، این موضوع به شکلی دیگر تجلی یافته است. در آن بخش از داستان در اصل مولوی، خود با امام (ع) سخن می‌گوید هر چند به ظاهر، گوینده کلام پهلوان مغلوب است (مولوی، ۱۳۷۲: ۱/۱۷۶).

می‌توان گفت در این داستان نیز آن‌جا که شاه به مسجد پناه می‌برد و برای درمان کنیز دعا می‌کند، مولوی از فضای داستان خارج می‌شود و با محبوب خویش راز و نیاز می‌کند. سخنانی که در آن مقام از زبان شاه می‌شنویم، در اصل درد دل مولوی بلکه همه ما انسان‌هاست. اتفاقاً در این جا هم مولوی به خوبی به سرّ قصه (اشتباه در انتخاب معشوق) اشاره کرده است که:

ای همیشه حاجت ما را پناه بار دیگر ما غلط کردیم راه
(مولوی، ۱۳۷۲: ۱۵/۱)

نتیجه

اغلب پژوهشگران، نخستین داستان مثنوی را اثری نمادین دانسته و با دیدگاه خاص خود آن را رمزگشایی کرده‌اند. همه آنان در رمزگشایی سه شخصیت داستان اتفاق نظر دارند. پزشکان را رمز علمای ظاهر و فلاسفه، حکیم را رمز پیر مرشد یا پیامبر و زرگر را رمز دنیا و لذا ید آن دانسته‌اند اما در مورد رمزگشایی از شخصیت شاه و کنیزک اختلاف نظر هست. برخی شاه را رمز عقل کلی و کنیز را رمز عقل جزئی دانسته‌اند. گروه دیگر که اکثریت محققان هستند، ظاهراً به تبعیت از حسین خوارزمی، کنیز را رمز نفس و شاه را رمز روح می‌دانند. در آثار استاد زرین‌کوب، داستان به نوعی دیگر رمزگشایی شده است. بر اساس نوشته‌های ایشان، پادشاه رمز خدا و کنیز، رمز انسان است. پس از انتشار این نظریه همچنان گرایش به دیدگاه خوارزمی بیشتر است. بارزترین دلیل این موضوع بخشی از داستان است که در آن شاه به مسجد می‌رود و ضمن زاری و استغاثه به اشتباه خود اعتراف می‌کند. مخالفان می‌پرسند اگر شاه رمز خداوند است رفتن او به مسجد و اعتراف به اشتباه چگونه توجیه می‌شود؟

پاسخ این ایراد آن است که ما با اثری تمثیلی مواجهیم که شاعر در آن به کلیت اثر توجه داشته است. این موضوع که اجزای داستان با نماد پردازی‌های مورد نظر مولوی ناسازگار باشد، در دیگر حکایات هم دیده می‌شود. مؤید این ادعا، داستان شاهزاده و پیر زن کابلی است. در آن جا هم شاه که به تصریح مولوی نماد خداوند است، برای رهایی فرزندش یعنی انسان دعا می‌کند و گویی خداوند به کرم خود پناه برده است. این که شاه ضمن دعا به اشتباه خود اعتراف کرده نیز ناشی از حال هوای مولوی در ضمن مناجات است. مولوی گاه در مناجات مخاطب را گم می‌کند و خود را به جای شخصیت داستان قرار می‌دهد و حال خود را بیان می‌کند. این موضوع در دیگر مواضع مثنوی هم دیده می‌شود.

علاوه بر این که نظریه خوارزمی با ارکان داستان مولوی سازگار نیست، دلایلی در این نوشتار برای تأیید نظر استاد زرین‌کوب ذکر شده است از جمله آن که دقت در منابع داستان روشن می‌سازد مولوی اجزای ظاهری داستان را از منابع مختلف گرفته اما درون مایه اصلی قصه را از اسکندرنامه نظامی و مصیبت نامه عطار گرفته است. درون مایه روایات مورد نظر مولوی در این دو اثر، خطا در انتخاب معشوق و به ویژه عنایت نابجای انسان به دنیا است. منطقی‌تر خواهد بود که فرض کنیم مولوی همان مضمون مأخذ اصلی را در نظر داشته است.

این مضمون در متون گنوسی، از جمله «ترانه مروارید» که ظاهراً مولوی از باورهای آنان متأثر بوده نیز وجود دارد. این مضمون در دیگر آثار عطار از جمله حکایتی در الهی‌نامه هم دیده می‌شود. همچنین وجود حکایات متعدد با همین مضمون در مثنوی نشان می‌دهد مولوی به این مضمون توجه خاص داشته است. مهم‌تر این‌که شخصیت‌های روایات مذکور با شخصیت‌های داستان کنیزک و پادشاه دقیقاً قابل تطبیق هستند.

ارکان داستان هم فرضیه این نوشتار را تأیید می‌کند. بیت خروج که قصه در اصل تفسیر آن است، از خطای انسان در عشق سخن می‌گوید. شخصیت محوری داستان بر خلاف آنچه ابتدا به نظر می‌رسد کنیزک است نه پادشاه و گره‌افکنی و گره‌گشایی داستان، درباره زندگی او شکل می‌گیرد. جان کلام مولوی این است که انسان (کنیزک) که معشوق خداوند (شاه) است، خود مفتون زیبایی زودگذر دنیا (زرگر) شده است. فلاسفه و علمای ظاهری (پزشکان) قادر به درمان درد دنیا دوستی انسان نیستند بلکه بیشتر او را به دنیا وابسته می‌کنند. خداوند (پادشاه) از راه کرم، پیامبران و اولیا (حکیم) را برای درمان انسان فرستاده است و آنان با نمایاندن ناپایداری زیبایی دنیا (زرگر) به انسان (کنیز) او را به عشق زنده جاوید هدایت می‌کنند.

منابع

- ۱- اردبیلی، عماد. (۱۳۷۷). *اشارات مولوی*، به اهتمام احمد خوشنویس، تهران: روزنه.
- ۲- اکبرآبادی، ولی محمد. (۱۳۸۳). *شرح مثنوی*، به اهتمام نجیب مایل هروی، تهران: قطره.
- ۳- انقروی، رسوخ الدین اسماعیل. (۱۳۸۸). *شرح کبیر انقروی*، ترجمه دکتر عصمت ستارزاده، تهران: نگارستان کتاب.
- ۴- انوری، حسن. (۱۳۵۷). «ملاحظات در باره داستان شاه و کنیزک و زرگر مثنوی»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم*، ش ۲: ۸۹-۶۴.
- ۵- پارسا، خواجه ایوب. (۱۳۷۷). *شرح مثنوی معنوی*، تصحیح و تحشیه محمد جواد شریعت، تهران: اساطیر.
- ۶- تاجدینی، علی. (۱۳۸۳). *فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولوی*، تهران: سروش.
- ۷- تدین، مهدی. (۱۳۸۴). *تفسیر و تأویل نخستین داستان مثنوی*، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، ش ۴۱: ۴۴-۱.
- ۸- ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۹). *اختلاف نظر در تفسیر لفظ قرآنی انفس با دیدگاه شگفت‌انگیز مولانا در کتاب فیه مافیه، کتاب ماه ادبیات*، ش ۳۸ (پیاپی ۱۵۲): ۳۶-۲۷.
- ۹- توکلی، حمیدرضا. (۱۳۸۹). *از اشارت‌های دریا، بوطیقای روایت در مثنوی*، تهران: مروارید.
- ۱۰- جعفری، محمد تقی. (۱۳۸۸). *عشق در مثنوی*، گردآوری و تلخیص محمدرضا خواجه‌جوی، تهران: کرامت.
- ۱۱- جناب‌زاده، محمد. (۱۳۷۵). *بیمار عشق، ارمغان*، سال ۸۵، دوره ۴۲، ش ۵ و ۶: ۳۳۰-۳۲۷.
- ۱۲- حائری، محمد حسن. (۱۳۷۹). *دانه معنی، زبان و ادب*، ش ۱۳: ۵۹-۵۲.
- ۱۳- حسنی جلیلیان، محمدرضا و صحرايي، قاسم. (۱۳۹۰) *ریشه‌یابی مضمون زندان و چاه در ادبیات عرفانی، تاریخ ادبیات فصلنامه دانشگاه شهید بهشتی*، ش ۶۵/۳: ۳۹-۶۹.

- ۱۴- خراسانی، شرف الدین. (۱۳۷۳). ترانه مروارید، یک شعر تمثیلی - مجازی گنوستیکی، کلک، ش ۵۳: ۱۶۵-۱۵۶.
- ۱۵- خواجه‌ای، محمد. (۱۳۸۴). بازگشت به آغاز یا پرواز مرغ باغ ملکوت به آشیانه اصلی، شرح داستان کنیزک و پادشاه، تهران: مولی.
- ۱۶- خوارزمی، کمال‌الدین حسین بن حسن. (۱۳۸۴). جواهر الاسرار و زواهر الانوار، شرح مثنوی معنوی، تصحیح و تحشیه محمدجواد شریعت، تهران: اساطیر.
- ۱۷- خیرآبادی، عباس. (۱۳۸۰). سر دلبران، شرح و تفسیر قصه شاه و کنیزک، تهران: کلهر.
- ۱۸- رازی، ابوبکر بن محمد بن شاهاور. (۱۳۷۳). مرصادالعباد، به اهتمام محمد امین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۱۹- رنجبر، ابراهیم. (۱۳۸۶). تحلیل داستان شاه و کنیزک در مثنوی، گوهر گویا، ش ۳: ۱۶۴-۱۴۶.
- ۲۰- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۶). بحر در کوزه، تهران: علمی.
- ۲۱- ----- (۱۳۷۲ الف). با کاروان حله، تهران: علمی.
- ۲۲- ----- (۱۳۷۲ ب). سرّ نی، تهران: علمی.
- ۲۳- ----- (۱۳۸۲). نردبان شکسته، شرح توصیفی و تحلیلی دفتر اول و دوم مثنوی، تهران: سخن.
- ۲۴- زمانی، کریم. (۱۳۸۶). شرح جامع مثنوی معنوی، تهران: اطلاعات.
- ۲۵- ----- (۱۳۸۷). بر لب دریای مثنوی یا بیان مقاصد ابیات، تهران: نامک.
- ۲۶- سجادی، سید محمد علی. (۱۳۸۶). مثنوی از نگاهی دیگر، تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
- ۲۷- شوقی نوبر، احمد. (۱۳۸۹). گرهی در داستان عاشق شدن پادشاه و کنیزک، فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد، ش ۲۸: ۱۹۰-۱۷۲.
- ۲۸- صدیق یزدچی، محمدحسین. (۱۳۶۹). عقل کلی، عقل جزئی (تأویل داستان کنیزک و پادشاه)، ایران نامه، سال ۹، ش ۲: ۴۷۰-۴۵۷.
- ۲۹- طغیانی، اسحاق. (۱۳۷۱). سمبولیسم در کلام مولوی، تحلیل داستان شاه و کنیزک، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس، دوره ۱، ش ۸: ۸۹-۷۸.
- ۳۰- عطار، محمد بن ابراهیم. (۱۳۸۴ الف). الهی نامه، تصحیح فؤاد روحانی، تهران: زوار.
- ۳۱- ----- (۱۳۸۴ ب). منطق الطیر، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- ۳۲- ----- (۱۳۸۵). مصیبت نامه، تصحیح نورانی وصال، تهران: زوار.
- ۳۳- فروزان‌فر، بدیع الزمان. (۱۳۴۷). مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی، تهران: علمی.
- ۳۴- ----- (۱۳۶۷). شرح مثنوی شریف، تهران: زوار.
- ۳۵- قبادی، حسینعلی و گرجی، مصطفی. (۱۳۸۳). تحلیل داستان پادشاه و کنیز بر اساس شیوه تداعی آزاد و گفتگوی سقراطی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، دوره ۵۸، ش ۳: ۱۹۹-۱۷۷.
- ۳۶- قیصری، ابراهیم. (۱۳۷۸). نیک بد نما، هنر، ش ۴۲: ۳۸-۳۳.
- ۳۷- گولپینارلی، عبدالباقی. (۱۳۸۴). شرح و نشر مثنوی، ترجمه توفیق سبحانی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

- ۳۸- لاهوری، مولوی محمدرضا. (۱۳۷۷). مکاشفات رضوی، شرح مثنوی جلال‌الدین محمد بلخی، به اهتمام و تصحیح کورش صفوی، تهران: روزنه.
- ۳۹- مرتضوی، منوچهر. (۱۳۳۹). یادداشت‌های مرحوم قزوینی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، ش ۵۵: ۴۶۰-۴۰۱.
- ۴۰- مصفا، محمد جعفر. (۱۳۸۰). با پیر بلخ، تهران: پریشان.
- ۴۱- مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). کنیزک پدر سالار، هنر، ش ۱۷: ۳۹.
- ۴۲- مکنونی، رحمان. (۱۳۸۶). کاربرد مؤثر عناصر داستان در حکایت پادشاه و کنیزک، حافظ، ش ۴: ۵۴-۴۵.
- ۴۳- میرباقری، علی اصغر. (۱۳۸۸). مقایسه سلمان و ابسال جامی با شاه و کنیزک، بوستان ادب، ش ۱: ۱۱۸، ۱۰۷ و ۵۵.
- ۴۴- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۲). کلیات دیوان شمس، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: راد.
- ۴۵- ----- (۱۳۷۲). مثنوی معنوی، تصحیح محمد استعلامی، تهران: زوار.
- ۴۶- نظامی عروضی. (۱۳۶۶). چهار مقاله، تصحیح محمد معین، تهران: امیرکبیر.
- ۴۷- نوریان، مهدی. (۱۳۷۰). بازگو رمزی...، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ش ۱: ۱۶۵-۱۵۳.
- ۴۸- ----- (۱۳۸۴). هر کسی از ظن خود شد یار من، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم، ۱۲، ش ۴۹-۴۷: ۲۴۰-۲۲۷.
- ۴۹- نیکلسن، رینولد الین. (۱۳۷۴). شرح مثنوی معنوی مولوی، ترجمه حسن لاهوتی، تهران: علمی.
- ۵۰- وهاب‌زاده، جواد. (۱۳۷۵). نخستین داستان مثنوی از دیدگاه اخلاق پزشکی، تماشای زندگی، ش ۷ و ۶، سال ۴، ۳۶-۳۴.

نقد کهن‌الگویی ریشه‌های دوگانه‌انگاری اسطوره‌ای در شاهنامه فردوسی

رضا ستاری* - مرضیه حقیقی**

چکیده

گومیزش و وزارشن به دو دوره از مهم‌ترین ادوار آفرینش در اساطیر ایرانی اطلاق می‌شود که طی آن، نبرد میان دو بن‌متخاصم خیر و شر، به شدیدترین مرحله خود می‌رسد و در نهایت به پیروزی نهایی خیر بر شر می‌انجامد. اعتقاد به نبرد و درگیری میان دو اصل نیک و بد که اساس تفکر اسطوره‌ای ایرانی را تشکیل می‌دهد، در شاهنامه فردوسی در قالب جنگ‌ها و کشمکش‌های درازآهنگ ایران و نیران (غیر ایرانی) نمود یافته است. در شاهنامه، ایران، نماد سرزمین اهورامزدا و نیران (عموماً توران)، نماد سرزمین اهریمن است و نبرد میان این دو سرزمین، تجلی گومیزش در اساطیر ایرانی است که در پایان بخش حماسی شاهنامه، به وسیله کیخسرو پایان می‌یابد و به وزارشن خود در شاهنامه می‌رسد. در این نوشتار سعی شده است تا با تکیه بر دیدگاه‌های روان‌شناسی کارل گوستاو یونگ، ریشه‌های دوگانه‌انگاری در تفکر اسطوره‌ای ایرانی و به تبع آن، در شاهنامه فردوسی مورد بررسی قرار گیرد و جنبه‌های اهورایی و اهریمنی به عنوان نمادهای خودآگاهی و ناخودآگاهی در روان‌شناسی یونگ، رمزگشایی شود. دستاورد پژوهش حاکی از آن است که در بینش دوگانه‌انگار اسطوره، دنیای نیکی و اهورایی با خودآگاهی و دنیای بدی و اهریمنی با ناخودآگاهی قابل مقایسه است و تقابل اهورامزدا/اهریمن یا ایران/نیران در شاهنامه و تفکر اسطوره‌ای حاکم بر آن، با جدال خودآگاهی و ناخودآگاهی روان برای رسیدن به خود جامع، سنجیدنی است. از آن‌جا که تسلسل فراز و فرود حیات پادشاهان برجسته در شاهنامه با پیروزی نهایی ایران بر توران در دوره پادشاهی کیخسرو پایان می‌پذیرد، می‌توان گفت روح حماسه ملی که از ابتدا در کالبد کیومرث دمیده شده بود، با ازسرگرداندن تجسدهای مختلف - که می‌توانند نماد پرسونا یا نقاب در نظریه یونگ باشند - و با توالی مستمر کهن‌الگوی مرگ و زندگی، به جاودانگی کیخسرو دست می‌یابد.

واژه‌های کلیدی

شاهنامه، نقد اسطوره‌ای، نقد کهن‌الگویی، دوگانه‌انگاری، اسطوره آفرینش.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران (نویسنده مسئول) rezasatari@umz.ac.ir
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران marziehhighi865@yahoo.com

۱- مقدمه

نقد روان‌شناختی برآمده از مکتب روان‌شناسی یونگ، یکی از رویکردهای معاصر در حوزه نقد ادبی است که داعیه تبیین جنبه‌های خودآگاهی و ناخودآگاهی روان انسان را در آثار ادبی دارد. استفاده از نظریات یونگ در بررسی آثار ادبی، این امکان را فراهم می‌کند تا بتوان عناصر اسطوره‌ای و کهن‌الگویی مشترک این آثار را که محصول ناخودآگاه جمعی نوع بشر است، ریشه‌یابی کرد. شاهنامه فردوسی از جمله آثاری است که به دلیل حماسی بودن و اشتغال بر مفاهیم و مضامین اسطوره‌ای (فرامتن اسطوره‌ای) و کهن‌الگویی، قابلیت بررسی از این دیدگاه را دارد. اندیشه حاکم بر حماسه ملی، نبرد خوبی و بدی است که با اقتباس از اسطوره آفرینش و در قالب درگیری‌های ایران و نیران نمود یافته است. پایان‌بخش این جدال متداوم، پادشاهی کیخسرو است که نمادی از پیروزی نهایی خوبی بر بدی است. شخصیت کیخسرو نیز دارای کهن‌الگوها و نمادهای اسطوره‌شناختی بسیاری است که او را به عنوان انسان کامل و منجی و رهایی‌بخش ایرانیان معرفی می‌کند. این پژوهش بر آن است تا با استفاده از دیدگاه‌های یونگ، ضمن بررسی اسطوره آفرینش و جلوه‌های آن در شاهنامه فردوسی، به فرآیند دست‌یابی به خود جامع در گذار حیات اسطوره‌ای و حماسی از گومیزش به وزارشن پردازد و کهن‌الگوهای عصر کیخسرو را به عنوان نمادهای جامعیت‌یافته هویت جمعی مورد تحلیل قرار دهد.

۲- پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های بسیاری درباره اسطوره آفرینش و شاهنامه فردوسی انجام شده است. روان‌شناسی تحلیلی یونگ نیز یکی از رویکردهای مهم و اصلی نقد ادبی معاصر است که تاکنون متون ادبی بسیاری از جمله شاهنامه با آن بررسی شده‌اند؛ اما آنچه این پژوهش درصدد پرداختن به آن است، در هیچ اثری مورد بررسی قرار نگرفته است و آثار معدودی که به لحاظ مبانی نظری، اشتراکات و همانندی‌هایی با آن دارند، از دید محوریت موضوع و نوع نگاه حاکم بر آنان، با این پژوهش تفاوت دارند. از جمله این پژوهش‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- فرزاد قائمی در پژوهشی به «تحلیل داستان کیخسرو در شاهنامه بر اساس روش نقد اسطوره‌ای» پرداخته است. قائمی در این پژوهش، با مفروض انگاشتن شخصیت کیخسرو به عنوان نماد انسان کامل، اجزای ساختاری اسطوره کیخسرو را به عنوان نمادهای کهن‌الگویی بررسی کرده است (قائمی، ۱۳۸۹: ۱۰۰-۷۷).

- محمدجعفر یاحقی و فرزاد قائمی در پژوهشی با عنوان «نقد اساطیری شخصیت جمشید از منظر اوستا و شاهنامه»، کهن‌الگوهای موجود در ساختار زندگی جمشید را مورد بررسی قرار داده‌اند (یاحقی و قائمی، ۱۳۸۶: ۳۰۵-۲۷۴).

- فرزاد قائمی، ابوالقاسم قوام و محمدجعفر یاحقی، در مقاله «تحلیل نقش نمادین اسطوره آب و نموده‌های آن در شاهنامه فردوسی بر اساس روش نقد اسطوره‌ای» به این رویکرد نظر دارند (قائمی و همکاران، ۱۳۸۸: ۶۸-۴۷).

- محمدرضا امینی در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل اسطوره قهرمان در داستان ضحاک و فریدون بر اساس نظریه یونگ» به تحلیل اسطوره قهرمان و مراحل مختلف زندگی او در این داستان پرداخته است (امینی، ۱۳۸۱: ۶۴-۵۳).

- «تحلیل داستان سیاوش بر پایه نظریات یونگ» نیز عنوان پژوهشی است که توسط ابراهیم اقبالی، حسین قمری گیوی و سکینه مرادی با همین رویکرد به انجام رسیده است (اقبالی و همکاران، ۱۳۸۶: ۶۹-۸۵).

موضوع پژوهش حاضر، بررسی دو دوره گومیزشن و وزارشن در حماسه ملی و تطبیق عناصر اهریمنی و اهورایی در شاهنامه با نمادهای ناخودآگاهی و خودآگاهی در نظریه یونگ است که از محدوده بررسی زندگی یک یا چند شخصیت در شاهنامه فراتر می‌رود و درصدد است تا اسطوره زندگی قهرمان را به عنوان روح و نفس پایدار شاهنامه، از ابتدا تا پایان بخش حماسی آن رمزگشایی کند.

۳- روش پژوهش

روش پژوهش، توصیفی-تحلیلی است و در آن، از نسخه شاهنامه فردوسی (جلد اول تا پنجم، پایان پادشاهی کیخسرو) چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان استفاده شده است.

۴- مفاهیم نظری

۴-۱- گومیزشن و وزارشن

آفرینش در اسطوره‌های ایرانی، طی چهار دوره سه هزار ساله به انجام می‌رسد. دوره سه هزار ساله نخستین، همه چیز در توان (بالقوه) است و تنها در اندیشه اهورامزدا می‌گذرد (کزآزی، ۱۳۸۴ الف: ۹۵). در دوره سه هزار ساله دوم که از آن به بندهشن (=آفرینش آغازین) تعبیر می‌شود، آفرینش صورت مادی به خود می‌گیرد و پیکر می‌پذیرد (کزآزی، ۱۳۸۵: ۲۳۴). در حقیقت، بندهشن، نخستین دوره از ادوار سه‌گانه‌ای است که تاریخ کیهانی به وجود می‌آید (بویس، ۱۳۸۵: ۵۰) و تا قبل از این دوره، آفرینش هنوز شکل کیهانی نداشته است. این دوره، «شامل شهریاری سه هزار ساله اهورامزداست که ضمن آن به آفرینش گیتی می‌پردازد و در این دوران، مرد نخستین و گاو یکتا آفریده و دیگر دام و دهشن اهورایی، فارغ از پتیاره اهریمن در آرامش و آشتی می‌زیند» (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۱۰۱).

دوره سه هزار ساله سوم، دوران تازش اهریمن و کارگزارانش بر آفرینش نیک است که از آن به گومیزشن (=آمیزش) تعبیر می‌شود (دوستخواه، ۱۳۸۰: ۲۱۹). در آغاز این دوره، اهریمن از تاریکی به مرز روشنایی می‌آید و با دیدن آفریدگان اهورایی به فکر مبارزه با اهورامزدا و نابودی آفریدگان او می‌افتد. به دنبال این اندیشه، به جهان روشنایی حمله می‌کند و آن را می‌آلاید (راشد محصل، ۱۳۸۱: ۸۳) و مرد نخستین و گاو یکتا آفریده را از پای در می‌آورد. از این رو، مرگ از پیامدهای بایسته آمیختگی است. زندگی در دوران گومیزشن، ترکیبی است از شادی و درد، پیروزی و شکست، نور و روشنایی، پاکی و آلودگی و... و بر این روال تا هنگام پیروزی نهایی خوبی بر بدی و ظهور منجی و سوشیانس ادامه خواهد داشت.

بخش پایانی از چرخه آفرینش، شامل یک دوره سه هزار ساله است که با ظهور زردشت آغاز می‌شود. این دوره که به دوره وزارشن (=جدایی/رهایی) موسوم است، دوران سرآمدن شهریاری اهریمن است که طی آن، آفرینش اهورایی به دفاع برمی‌خیزد و با همه عناصر گیتی به ستیزه با اهریمن می‌پردازد. در دوره چهارم آفرینش، نبرد میان دو اصل اخلاقی به شدیدترین مرحله خود می‌رسد. این مرحله در حیات جهان، قابل قیاس با مرگ در حیات فردی است که مرحله فرجامین جهان است. این جهان، دیگر جهان آمیخته نیست بلکه از وجود اهریمن و بدی پالوده شده و تعالی یافته است (شاکد، ۱۳۸۴: ۹۳).

در آغاز هر یک از هزاره‌های فرجامین، یکی از فرزندان زردشت سر بر می‌آورد و زمینه را برای جدایی فراهم می‌سازد: در آغاز هزاره نخستین، هوشیدر، در هزاره دوم هوشیدرماه و در آغاز هزاره سوم، سوشیانس(دادگی، ۱۳۸۵: ۱۴۲). جهانی که پس از ظهور آخرین نجات بخش ساخته می‌شود، جهانی است که کاملاً بر وفق دستور اهورامزدا اداره می‌شود و همانند دوران بندهشن، در آن از اهریمن و یارانش خبری نیست(راشد محصل، ۱۳۸۱: ۶۹-۶۸).

۲-۴- روان‌شناسی یونگ

کارل گوستاو یونگ، روان‌شناس مشهور سوئسی، از شاگردان برجسته مکتب فروید بود. یونگ، نظریه‌های فروید را زیاده منفی و برخوردارش را با روان‌کاوی محدود می‌دانست زیرا فروید تنها بر جنبه‌های روان‌رنجورانه فرد تأکید می‌کرد تا بر جنبه‌های سالم آن. از این‌رو، یونگ از او جدا شد(گرین و همکاران، ۱۳۷۶: ۱۷۹). از نظر فروید، روان آدمی به سه بخش خودآگاه(نهاد)، نیمه‌آگاه(فرامن) و ناآگاه(من) تقسیم می‌شود که این سه به ترتیب، تحت سیطره اصل لذت، اصل اخلاق و اصل واقعیت قرار دارند(شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۵۶-۲۵۴). به زعم فروید، ضمیر ناخودآگاه که بخش عمده و ناپیدای روان را تشکیل می‌دهد، ضمیری خودبسنده و فردی است و آن دسته از امیال، غرایز، ترس‌ها، خاطرات و انگیزه‌های فروخورده آدمی را در برمی‌گیرد که پس از سرکوب شدن و امکان بروز نیافتن، به ژرف‌ترین لایه روان واپس زده شده‌اند(حرّی، ۱۳۸۸: ۱۴) اما یونگ روان آدمی را به دو بخش خودآگاهی و ناخودآگاهی تقسیم می‌کند و همه سازوکارهایی را که آگاهانه در آدمی به انجام می‌رسد، خودآگاهی می‌نامد؛ یعنی سوی روشن روان و پیوندی که آدمی با کانونی در خویشتن به نام «من» دارد. ناخودآگاهی نیز آن سوی تاریک و رازناک در روان انسان را در برمی‌گیرد که از محدوده آگاهی او خارج است(کزازی، ۱۳۷۶: ۶۲-۶۰) و به دو بخش ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه جمعی یا گروهی تقسیم می‌شود. یونگ برخلاف فروید معتقد است ناخودآگاه شخصی(Personal Unconscious) تنها یک لایه سطحی از روان ناآگاه را در بر می‌گیرد و خود متکی بر لایه‌ای عمیق‌تر است که نه توسط فرد کسب می‌شود و نه حاصل تجربه شخصی اوست بلکه فطری و همگانی است و از محتویات و رفتارهایی برخوردار است که زمینه روانی مشترکی را تشکیل می‌دهد و دارای هویتی فوق فردی است. از این‌رو، یونگ این بخش از روان ناآگاه را «ناخودآگاه جمعی»(Collective Unconscious) می‌نامد(یونگ، ۱۳۶۸: ۱۴ او فدایی، ۱۳۸۷: ۴۲). به عبارت دیگر، «ضمیر ناخودآگاه فردی دربرگیرنده رویدادها و خاطرات و آرزوهایی است که به خود فرد مربوط می‌شود اما ضمیر ناخودآگاه جمعی از میراث همه تجربیات بشر بهره می‌گیرند»(بیلسکر، ۱۳۸۷: ۷۴). ناخودآگاه جمعی، از مجموع صور نوعی و کهن‌الگوها^۱ فراهم می‌آید. صور نوعی یا کهن‌الگوها از آن‌جا که متعلق به ژرف‌ترین لایه ضمیر ناآگاهند، «نوعی استعداد یا آمادگی ماتقدم برای آگاه شدن از یک تجربه بشری عام عاطفه محور، یک اسطوره همگانی یا نمود عام امتزاج اندیشه-انگاره-خیال است»(مادیورو و ویلرایت، ۱۳۸۲: ۱۸۳). این کهن‌الگوها برای این‌که به ادراک خودآگاهی در بیابند، در قالب تصاویر و نمادهایی عرضه می‌شوند که میان همه اقوام مشترک است(ستاری، ۱۳۶۶: ۶۴). بنابراین، با وجود تمایزی که یونگ برای این دو جنبه از روان آدمی قائل است، می‌توان گفت خودآگاهی از روان ناخودآگاه جوانه می‌زند و همراه با آن و یا حتی به رغم آن به عمل می‌پردازد(فوردهام، ۱۳۸۸: ۲۷). این بدان معنی است که برای شناخت جنبه ناخودآگاه روان آدمی باید تصاویر و نمادهای مربوط به آن را آشکار ساخت و خودآگاهی را در تعامل با ناخودآگاهی قرار داد.

۵- تجلی «گومیزشن» و «وزارشن» در شاهنامه فردوسی

تقابل و ستیزه دو بن‌مایه اهورایی و اهریمنی در نظام جهان که از مبانی اساطیری انسان ابتدایی است (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۸۵)، در شاهنامه فردوسی به صورت تقابل و درگیری دو تبار متخاصم تجلی یافته است که از آنان «در روایات حماسی اوستا با نام‌های ایرانی و نیرانی و در شاهنامه با عناوین ایرانی و تورانی یاد شده است» (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۹۹). در اندیشه اساطیری ایران و در ناخودآگاه جمعی ایرانیان باستان، بسیاری از موقعیت‌ها و اشیا ذاتاً شرّ و اهریمنی هستند و در مقابل، برخی موقعیت‌ها همواره مقدّس و اهورایی به شمار می‌آیند. ثنویّت و برداشت دوگانه‌ای که از عناصر سازنده گیتی در جهان‌بینی اسطوره‌ای ایرانی وجود دارد، به صورت میراثی ماندگار در ناخودآگاه جمعی راویان حماسه ملی رسوخ کرده و به صورت تقابل دو سرزمین ایران و توران به عرصه خودآگاهی آمده است. از آن‌جا که ناخودآگاه جمعی، برآمده از تجربیات بشر در طول تاریخ است، می‌توان شرّ انگاشتن هر چیز نیرانی را منبعث از خاطره‌ی قوم ایرانی و مبتنی بر مصائب و تأثیرات تلخی دانست که از نیرانیان در عهد باستان در حافظه مردم ثبت شده است (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۱۰۳). دوستخواه نیز ریشه این کشمکش‌ها و درگیری‌ها را در دوران‌های کهن پیش از تاریخ و نخستین روزگار زیست این اقوام می‌داند (اوستا، ۱۳۷۰: ۹۶۳).

در شاهنامه، همواره بحث بر سر ایران و نجات و پیروزی ایرانیان در برابر غیر ایرانیان و عموماً تورانیان است، درست همان‌گونه که در اسطوره آفرینش، تلاش بر سر پیروزی اهورامزدا و پالودن آفرینش اهورایی از وجود نیروهای اهریمنی است. بر اساس این دیدگاه، ایران سرزمین اهورامزدا و مظهر آفرینش پاک و نیالوده و در برابر آن، توران، سرزمین تیرگی و اهریمنی است. کشمکش و نبرد میان این دو سرزمین نیز تجلی نبرد کیهانی اهورامزدا و اهریمن است. دوره‌های سه هزار ساله آفرینش در اسطوره نیز در شاهنامه فردوسی با تقلیل به دوره‌هایی هزار ساله قابل بررسی است. عصر پیشدادی که در آن پادشاهانی فرهمند زندگی می‌کنند، قابل مقایسه با دوره آرامش و آشتی در دوره سه هزار ساله بندهشن است. گومیزشن، مقارن پادشاهی ضحاک ماردوش است که بنا به خواست اهریمن بر آفرینش اهورایی می‌تازد.^۲ با سرآمدن هزاره پادشاهی ضحاک، فریدون به یاری سپاه اهورایی ایرانیان، علیه او قیام می‌کند و با بازگرداندن فره‌ی و فرهمندی به جهان آفرینش، جهان را به وزارشن می‌رساند.

تقابل اهریمن و اهورامزدا در شاهنامه، تنها به این سه هزار سال محدود نمی‌شود بلکه همواره و تا پایان شاهنامه، اندیشه غالب و بن‌مایه اساسی حماسه ملی همین است. دوران پادشاهی فریدون، از سویی وزارشن دوره قبل از خود به شمار می‌آید و از سوی دیگر، می‌تواند بندهشنی برای دوره بعد باشد.

شهرباری فریدون با عدل و داد و آسایش و فراخی همراه است. با تقسیم فرمانروایی سه‌بخشی جهان توسط او میان سه فرزندش، یک بار دیگر نیروهای اهریمنی و اهورایی در دو جبهه صف‌آرایی می‌کنند. سلم و تور به سبب فرونی‌خواهی و آز بر ایرج رشک می‌برند و او را می‌کشند.^۳ مرگ ناجوانمردانه ایرج، سرآغاز درگیری‌های ایرانیان با تورانیان در شاهنامه است. فریدون با کمک نواده ایرج، منوچهر، و همراهی سپاه نیک ایرانی به جنگ نیرانیان و نیروهای اهریمنی می‌رود و وزارشن دیگری در تاریخ حماسه به وجود می‌آورد. دوران پادشاهی منوچهر نیز هم حکم وزارشن را دارد و هم بندهشن؛ پلی است از دوره‌ای فرجامین به دوره‌ای آغازین. پس از منوچهر و در زمان پادشاهی نوذر، خویشکاری اهریمن بر عهده افراسیاب^۴ گذاشته می‌شود. افراسیاب، شهریار تورانی، از این پس در حماسه ملی دشمن

دائم پادشاهان ایران تا عصر کیخسرو است که با کشتن سیاوش و برادر خود، اغریث،^۵ خویشکاری اهریمنانه خویش را می‌ورزد. این گومیزشن حماسی با نبردهای درازآهنگ ایرانیان با تورانیان ادامه می‌یابد تا این که سرانجام به دست کیخسرو به وزارشن نهایی می‌رسد. کیخسرو کین پدرش سیاوش را از افراسیاب می‌ستاند و بعد از پالودن جهان روشنی از گجستگی کارگزاران اهریمنی، با وانهادن پادشاهی، زنده به مینو می‌رود و جاودانه می‌گردد. کیخسرو در حماسه ملی ایران، نماد سوشیانس، منجی موعود زردشتی است. از همین روی بعد از پیروزی او بر افراسیاب، در زمان پادشاهی گشتاسب، زردشت ظهور می‌کند، هم‌چنان که در پایان هزاره‌های اسطوره‌ای و در دوره وزارشن، فرزندان زردشت سر بر می‌آورند و دین زردشتی را می‌گسترانند.

۶- تحلیل گومیزشن و وزارشن و نمادهای اهورایی و اهریمنی در مکتب یونگ

بنا بر اساطیر کهن ایرانی، جهان آفرینش به دو بخش جهان برین یا جهان روشنایی - که همان جهان اهورامزدا است - و جهان زیرین، تاریکی یا جهان اهریمنی تقسیم می‌شود. مطابق نظریه روان‌شناسی یونگ، این دو جنبه از جهان آفرینش اسطوره‌ای را می‌توان با دو جنبه از روان فرد که خودآگاهی و ناخودآگاهی نامیده می‌شود سنجید. خودآگاهی، جنبه‌های روشن و آشکار روان را فرامی‌نماید، از این رو با جهان روشنایی و اهورایی در اساطیر همسان است و ناخودآگاهی، سویه تاریک روان انسان است که به علت عدم شناخت و آگاهی، رازناک و ترسناک جلوه می‌کند. از این رو، با جهان تیگرگی و اهریمنی قابل سنجش است.^۶

هدف روان‌شناسی یونگ، بررسی فرآیندی در روان انسانی است که منجر به تحقق خویشتن یا «خود» در فرد می‌شود. در واقع یونگ، «خود» (Self) را مهم‌ترین الگوی تمام نظام شخصیتی می‌داند که از همه جنبه‌های هشیار و ناهشیار تشکیل شده و به عنوان نماینده تکامل شخصیت، برای تمامی ساختمان شخصیت، وحدت و ثبات فراهم کرده است و می‌کوشد آن را به یکپارچگی کامل برساند (امینی، ۱۳۸۱: ۵۵)؛ این وحدت و یکپارچگی به فرآیند شکل‌گیری فردیت می‌انجامد. روند فردیت یا تفرد (Individuation) به معنای «سفری متعالی از من اسیر و محدود (Ego) به سوی خود وسیع و جامع، به سوی یکپارچگی و پیوستگی نیروهای متضاد روان است» (ترقی، ۱۳۸۷: ۵۱). در این سفر روانی، خود، هم پوشش‌های دروغین شخصیت بیرونی (پرسونا یا نقاب)^۷ را از خود دور می‌کند و هم از نفوذ و سیطره قدرت القایی تصاویر ناخودآگاه رها می‌شود. برای رسیدن به این هدف باید راه را برای جمع و تلفیق ناخودآگاهی با خودآگاهی هموار ساخت تا «من» به شخصیت گسترده‌تر (=خود) تبدیل شود (یونگ، ۱۳۷۲: ۱۹).

همان‌گونه که پیشتر گفته شد، در اسطوره آفرینش ایرانی، صرف‌نظر از سه هزار سال نخستین که تنها اندیشه آفرینش هستی وجود داشت، سه دوره سه هزار ساله وجود دارد که از آن‌ها به بندهشن، گومیزشن و وزارشن تعبیر می‌شود. بندهشن، عصر طلایی آفرینش است که در آن، همه جنبه‌های اهورایی حیات بشری در حد کمال وجود دارد و نشان دهنده آرمانی‌ترین دنیای بشری است. با گذر از این دوره، گومیزشن آغاز می‌شود و در این سه هزار سال، علائم افول و سقوط دنیای آرمانی پدیدار می‌شود. شکست، مرگ، ناکامی، بیماری و به عبارتی دیگر، تاریکی و عناصر اهریمنی، بر آفرینش یورش می‌آورد تا این که دوباره عناصر اهورایی به فکر نجات آفرینش نیک می‌افتند و برای پالودن جهان برمی‌خیزند. با درگیری و مبارزه نیروهای اهورایی برای بازپس‌گیری جهان آرمانی و پالودن آن، هستی شکل می‌گیرد.

با پیروزی نهایی خوبی بر بدی و با ورود به دوره وزارشن، جهان به پالودگی و عصر طلایی و آرمانی نخستین بازمی‌گردد. از این‌رو، جهان‌بینی اسطوره‌ای بر این بنیاد استوار است که هدف آفرینش، رسیدن به دنیایی پاک و بی‌آلایش است و انسان برای رسیدن به چنین دنیایی در تلاش است.

بنابراین، آمیختگی و جدال همیشگی خیر و شر، اهورا و اهریمن، نور و ظلمت و... نشانی از تکاپوی متعالی روان برای تلفیق خودآگاهی و ناخودآگاهی و رسیدن به تمامیت جامع است. هم‌چنان‌که هستی جز با پیوند اضداد نمود نمی‌یابد، درگیری‌های عناصر اهریمنی و اهورایی در اساطیر نیز از این منظر توجیه‌پذیر می‌نماید. عناصر ناآگاه روان تنها در قالب نمادهای کهن‌الگویی فرافکنی^۸ می‌شوند و به ادراک خودآگاهی در می‌آیند؛ شناخت این نمادها نیز راهی به سوی خودآگاهی است.

با دقت در روند فراز و فرود زندگی پادشاهان شاهنامه نیز می‌توان تسلسل سه دوره اسطوره‌ای بندهشن، گومیزشن و وزارشن را در آن باز شناخت (جدول شماره ۱). این چرخه با پادشاهی آرمانی و مینوی یک پادشاه اسطوره‌ای آغاز می‌شود و با افول یکباره و سقوط ناگهانی او به گومیزشن می‌رسد و پس از یک دوره شکست و ناکامی، شکوه و جلال دوباره به وسیله پادشاه بعدی احیا می‌شود. شکست و ناکامی در عصر گومیزشن منجر به مرگ پادشاه می‌گردد؛ مرگی که سرآغاز تولد و شکوفایی تازه‌ای است و در قالب زندگی پادشاه فرهمند دیگری، در چرخه بعدی حیات حماسه پدیدار می‌شود تا در نهایت به جاودانگی آخرین پادشاه اسطوره‌ای، کیخسرو، بیانجامد.

جدول شماره ۱

بندهشن	گومیزشن	وزارشن
پادشاهی کیومرث	مرگ پسرش سیامک به دست اهریمن	تسلط جمشید بر اهریمنان
عصر طلایی سلطنت جمشید	گرفتاری جمشید در دام اهریمنِ غرور و مرگش به دست ضحاک	پیروزی فریدون بر ضحاک
عصر طلایی پادشاهی فریدون	مرگ پسرش ایرج به دست سلم و تور	ستاندن کین ایرج توسط منوچهر
پادشاهی منوچهر	حمله افراسیاب و مرگ نوذز	شکست افراسیاب و پادشاهی کاووس
پادشاهی کاووس	مرگ پسرش سیاوش	شکست نهایی افراسیاب توسط کیخسرو

بنا بر نظر یونگ، ناخودآگاه جمعی برای فرافکنی شور و احساساتِ مهار نشدنی ابر آرزوهای قومی، نیاز به شخصیتی مانایی^۹ نظیر پادشاه یا قهرمانی فرهمند دارد. این قهرمان در نقطه‌ای از دوران حیاتش به حداکثر انرژی روان جمعی و قدرت اسرار آمیز مانا دست می‌یابد و به دنبال آن، دچار احساس خداگونگی و قدرقدرتی می‌شود و ناگهان سقوط می‌کند. فروید این پدیده را جنون شیدایی (Mania) می‌خواند که حاصل در آمیختگی «من» و «فرامن»^{۱۰} است (یاحقی و قائمی، ۱۳۸۶: ۲۹۴). از نظرگاه فروید، خاستگاه انرژی‌های منجر به خودشیفتگی، غریزه‌های سرکوب‌شده پیروان در برابر تابوهای جنسی است که در چهره رهبر فرافکنی شده است اما یونگ پدیده خودبزرگ‌بینی شخصیت مانایی را به همسان‌پنداری محتویات ذهنی وی با ناخودآگاه جمعی و تورم روانی بیمارگونه او تعمیم می‌دهد و برخلاف فروید، منشأ آن را در آزادسازی انرژی‌های فروخورده جنسی جستجو نمی‌کند. از نظر یونگ، سقوط ناگهانی شخصیت مانایی، تورم روانی قوم و گروه را که به دلیل سرمستی فراوان حاصل از پیروزی‌های قبلی به حد انفجار رسیده بود، کنترل

می‌کند و ذهن جمعی را دوباره در مسیر کسب انرژی غریزی حیات - که در قالب فره و مانا متبلور شده - و احیای کهن‌الگوهای خود قرار می‌دهد (باحقی و قائمی، ۱۳۸۶: ۲۹۷-۲۹۵).

این نوع سقوط در پی تورم روانی ناخودآگاه جمعی، در اسطوره‌های مربوط به پادشاهی کیومرث، جمشید، فریدون، کاووس و کیخسرو دیده می‌شود. در انتهای دوره غرورآمیز و طلایی پادشاهی این شخصیت‌ها، گومیزش‌نی رخ می‌دهد که منجر به شکست می‌گردد. پیامد این شکست، یا مرگ خود پادشاه مغرور است (مثل جمشید) یا فرزند معصوم و بی‌گناه پادشاه، قربانی خودشیفتگی پدر می‌گردد (نظیر سیامک، ایرج و سیاوش) یا هم‌چون کیخسرو، قبل از افول و فسادپذیری، برای این‌که هم‌چون شه‌ریاران گذشته به دام خودشیفتگی گرفتار نشود، عصر طلایی پادشاهی‌اش را وامی‌نهد و جاودانه می‌شود.

بنابراین، در توالی گومیزش و وزارشن در شاهنامه، دو مضمون از کهن‌الگوهای مشهور یونگ که منجر به دست‌یابی به موقعیت کهن‌الگویی جاودانگی می‌گردد قابل‌ردیابی است. بنا بر نظر یونگ، کهن‌الگوی «جاودانگی» به دو شکل زیر روایت می‌شود: «الف: گریز از زمان: بازگشت به بهشت، وضعیت سعادت بی‌نقص و بی‌زمان انسان پیش از سقوط تراژیکش به دامان فساد و فساد ناپذیری. ب: غوطه‌وری در زمان دوری: مضمون مرگ و باززایی. انسان با تسلیم شدن به آهنگ اسرارآمیز و وسیع چرخه ابدی طبیعت و به ویژه چرخه فصول به نوعی جاودانگی دست می‌یابد» (گرین و همکاران، ۱۳۷۶: ۱۶۶). بنابراین، مرگ ناگهانی پادشاه در یک دوره و تولد و شکوفایی پادشاه بعدی در عصر طلایی دیگر، نشان‌دهنده مضمون کهن‌الگویی مرگ و نوزایی است که در دوره‌های مختلف زندگی پادشاهان نمود یافته است. این تسلسل مرگ و نوزایی در چرخه آخر به مضمون «گریز از زمان و بازگشت به بهشت ازلی» می‌پیوندد که در سرنوشت کیخسرو دیده می‌شود.

فریزر در کتاب «شاخه زرین» از این مضمون در مجموعه اسطوره‌های مربوط به «کشتن فرمانروای آسمانی» یاد کرده است. به بیان فریزر، انسان بدوی معتقد بود که امور طبیعت وابسته به زندگی انسان - خداست و ضعف تدریجی و مرگ او فجایع بسیاری را به همراه خواهد داشت. بنابراین، برای رهایی از این فجایع باید انسان - خدا را به محض بروز علائم افول قربانی کرد و روح و قدرتش را قبل از تضعیف به جانشینی نیرومند منتقل ساخت^{۱۱} (فریزر، ۱۳۸۳: ۲۹۵). یونگ در بحث از صورت مثالی «ولادت مجدد»، پنج وجه اصلی برای این کهن‌الگو تعریف می‌کند که نوع اول آن «انتقال نفس» یا «هجرت روح» است که با نظریه فریزر هم‌خوانی دارد. بر مبنای این نظر، «حیات یک نفر از طریق گذشتن از درون پیکر موجودات مختلف در طول زمان ادامه می‌یابد و یا به تعبیری دیگر، این حیاتی متوالی است که با تجسدهای مختلف فاصله‌گذاری می‌شود» (یونگ، ۱۳۶۸: ۶۲). بر این اساس، باززایی و تولد دوباره پادشاهان پس از افول پادشاه پیشین، نشان‌دهنده این نگرش است که روح و نفس ثابت است و در چهره‌های متفاوت نمودار می‌شود. از نظر یونگ، «نفس» مبنای قوام یافتن فرد است که در بدو تولد هنوز به طور کامل شکل نگرفته است و با از سر گذراندن فرآیند تفرّد، شکل کامل خود را می‌یابد (بیلسکر، ۱۳۸۷: ۶۱). از این رو، این چهره‌ها، تجسم پرسونا یا نقاب در نظریه یونگ هستند که برای رسیدن به خود و تمامیت جامع کنار زده می‌شوند. نفس و روح حماسه ملی که از ابتدا در کالبد کیومرث نخستین پادشاه شاهنامه دمیده شده بود، با توالی مستمر مرگ و نوزایی، تجسدهای مختلفی یافته و در پایان بخش پهلوانی شاهنامه (پایان پادشاهی کیخسرو و ظهور زردشت در عصر گشتاسب)، فرآیند تفرّد را از سر گذرانده و

ضمن رها شدن از پوشش‌های دروغین شخصیت‌های بیرونی هم‌چون کیومرث، سیامک، جمشید، فریدون، ایرج، منوچهر، نوذر، کاووس، سیاوش و کیخسرو، از سیطره تصاویر ناخودآگاهی آزاد شده و به خودآگاهی رسیده است. این مرحله از حیات حماسه، با وزارشن نهایی اسطوره نیز همراه است زیرا کیخسرو با غلبه بر افراسیاب، نبردهای دیرپای ایران و توران/ اهورا و اهریمن (جدال خودآگاهی و ناخودآگاهی) را پایان می‌بخشد.

نبرد و درگیری‌های مداومی که در سرتاسر شاهنامه، پهلوان یا پادشاه ایرانی را در تقابل با عاملی غیر ایرانی و به عبارتی اهریمنی قرار می‌دهد، در روان‌شناسی یونگ، با جدال خودآگاهی با بخشی از روان ناآگاه به نام سایه (Shadow) همسان است. در معنای متداول، آنچه از سایه به ذهن متبادر می‌شود، نمایش حجمی از جسم است که به علت عدم دسترسی به نور خورشید، به صورت تاریک نمودار می‌شود. بنابراین، سایه نقطه مقابل نور و روشنایی است؛ بدین معنی که اگر نور به گونه‌ای بر جسم بتابد که تمام زوایای آن را احاطه کند، سایه‌ای وجود نخواهد داشت. در تعریف یونگ نیز سایه بخشی از روان ناخودآگاه است که از جنبه‌های پنهان و احساسات و عواطف نادلیپذیر و ناپسند شخصیت آدمی تشکیل شده است. «سایه شامل همه آرزوها و هیجانات ناسازگار با تمدن امروزی است که در نتیجه با معیارهای اجتماعی و شخصیت آرمانی ما متناسب نیست» (فدایی، ۱۳۸۷: ۳۸). از این‌رو، همواره در صدد سرکوب و نفی آن هستیم.

به تعبیر یونگ، نه تنها سایه بدون آفتاب و ناخودآگاهی بدون روشنایی خودآگاهی وجود ندارد بلکه در طبیعت اشیاء است که روشنایی و تاریکی، آفتاب و سایه و... با هم وجود داشته باشند. بنابراین، سایه، بخش اجتناب‌ناپذیر شخصیت آدمی است (فورد هام، ۱۳۸۸: ۸۳) که با بینش نسبت به آن می‌توان به خودآگاهی و انسجام شخصیت دست یافت. بنا بر دریافت یونگ، بسیاری از مردم از شناخت جنبه‌های تاریک و منفی شخصیت خود ناتوانند، از همین‌روست که این جنبه از شخصیت، همواره در ناخودآگاهی باقی می‌ماند و فرد به کمال مطلوب نمی‌رسد. قهرمان زمانی می‌تواند بر سایه غلبه کند و از آن نیرو بگیرد که از وجود سایه با خبر باشد و با نیروهای مخرب وجود خود سازش کند. به تعبیر دیگر، «من» زمانی به پیروزی می‌رسد و به «خود» دست می‌یابد که با سایه‌اش کنار بیاید و آن را در خود حل کند (هندرسن، ۱۳۸۹: ۴۰).

نبرد قهرمانان شاهنامه با دشمنان نیرانی را می‌توان با تلاش فرد برای تسلط بر روان ناخودآگاه (سایه) سنجید و مطابقت داد. در این تقابل، فرد وجود سایه را در کنار خود نفی نمی‌کند بلکه با آن روبه‌رو می‌شود و می‌کوشد بر آن مسلط شود. در شاهنامه این کشاکش و جدال، با جنگ‌ها و درگیری‌های مستمر ایرانیان و نیرانیان درآمیخته است و در نهایت در پایان عصر کیخسرو (پایان بخش حماسی شاهنامه) با پیروزی به سرانجام خود می‌رسد که می‌توان آن را با مرحله خودآگاهی در دیدگاه یونگ مطابقت داد. بنابراین، دوگانه‌انگاری و تقابلی که هم در اساطیر و هم در شاهنامه اساس وقوع حوادث و درگیری‌های خونین میان دو بن‌خیر و شر است، با جدال میان دو بخش از روان آدمی در نظر یونگ که به لحاظ روان‌شناختی برای رسیدن به کمال مطلوب شخصیتی بایسته است قابل تطبیق است.

چرخه زندگی پادشاهان و قهرمانان نیز در نظریه یونگ، دربرگیرنده مضامینی چون تولد معجزه آسا، قدرت فوق بشری، مبارزه علیه نیروهای اهریمنی، گرفتار غرور شدن، افول زود هنگام بر اثر خیانت یا فداکاری قهرمانانه منجر به مرگ است. این چرخه، الگویی است هم برای فردی که در تلاش برای کشف شخصیت خود است و هم برای جامعه‌ای

که نیاز به تثبیت هویت جمعی خود دارد (یونگ، ۱۳۸۹: ۱۶۴-۱۶۲). بنابراین، خویشکاری اصلی قهرمان، فراهم کردن زمینه‌های نخستین خودآگاهی است. از این رو، با رسیدن قهرمان شاهنامه به خود و تسلط بر جنبه‌های روان ناآگاه، خودآگاهی حاصل می‌شود و هویت جمعی ایرانیان نیز به تثبیت می‌رسد.

بنابر آنچه گفته شد، عصر کیخسرو، زمان دست‌یابی به خودآگاهی است. شکل‌گیری فرآیند تفرّد و رسیدن به خود جامع، با نمادهایی در این دوره نشان داده شده است که از لحاظ کهن‌الگویی مؤید این معناست. مهم‌ترین نمادها و نشانه‌های جامعیت شخصیت کیخسرو عبارت است از:

۱-۶- تجلی ماندالا (Mandala) در جام جهان‌بین

ماندالا در سانسکریت به معنای حلقه سحرآمیز است که حیظه تمثیلی آن، همه اشکال منظم متحدالمرکز، هیئت‌های شعاع‌دار و کروی‌شکل و حلقه‌های دارای نقطه مرکزی را در برمی‌گیرد (فوردهام، ۱۳۸۸: ۱۰۶). این نماد نمایشی از جهان و قلمرو مقدّس خاص خدایان و نقطه تجمع نیروهای زمینی است. یونگ این نماد را یکی از مظاهر تفرّد می‌داند؛ بدین معنی که «انسان (عالم خرد) از طریق دخول فکری به ماندالا (مظهر مرئی عالم کلان) و صعود به سوی مرکز آن به جریان‌های آسمانی تجزیه و ترکیب مجدد هدایت می‌شود» (یونگ، ۱۳۶۸: ۲۶). از آن‌جا که هدف روان‌شناسی یونگ تحقق وحدت کلی «خود» است، یونگ ماندالا را نماد دست‌یابی به این موقعیت می‌داند. بخش میانی شخصیت است و سامانه‌های دیگر شخصیت گرد آن قرار دارند. خود، این سامانه‌ها را به یکدیگر مرتبط می‌کند و باعث یگانگی، تعادل و ثبات شخصیت می‌شود. از همین روی است که در روان‌شناسی یونگ، خود، در ترسیمات ماندالا عرضه می‌شود؛ یعنی اشکالی که در آن‌ها همه پهلوها حول یک نقطه مرکزی کاملاً متوازن و منظم قرار می‌گیرند (فدایی، ۱۳۸۷: ۵۳-۵۴). به عبارت دیگر، در روان‌شناسی یونگ، ماندالا به معنی «مرکزیت تمامیت روانی، یعنی خود به فردیت رسیده و بخش‌ناپذیر» به کار می‌رود (یاوری، ۱۳۸۶: ۱۰۷).

نماد کهن‌الگویی ماندالا با جام کیخسرو قابل سنجش است. جام جهان‌بین که یکی از هفت گنج اسرارآمیز شاهان ایران باستان به شمار می‌رفت (یاحقی و قائمی، ۱۳۸۶: ۲۸۹)، بنا بر اساطیر متعلق به جمشید است و از آن به نام «جام جم» یاد می‌شود^{۱۲} اما از آن‌جا که در شاهنامه، تمامیت نهایی در عصر کیخسرو و به وسیله او حاصل می‌شود، مالکیت این جام به انحصار کیخسرو درآمده است:

یکی جام بر کف نهاده نپید بدو اندرون هفت کشور پدید

(فردوسی، ۱۳۷۶: ۴۳/۵)

شکل دایره‌ای و کروی جام که نمادی از ماندالا است، بازتابنده محتوای روانی انسان و وحدت و تمامیت ناخودآگاه است که نمایان‌گر قدرت مینوی و مانایی دارنده آن است. ملازمت جام جهان‌بین با شهریاری کیخسرو، مؤید این فرضیه است که کیخسرو، «خود» جامعی است که تناقض‌ها و تضادهای شخصیتی را از سر گذرانده و تعالی یافته است. محوریت شاهنامه، شخصیت اوست و به وسیله او ایران بر نیران پیروز شده است. بر اساس دیدگاه یونگ می‌توان گفت ناخودآگاهی در پایان با رسیدن فرد به «تفرّد» به ادراک خودآگاهی درآمده است. دوستخواه نیز این جام را «یکی از نمودهای توانایی‌های معنوی و فرانسانی کیخسرو» می‌داند (دوستخواه، ۱۳۸۰: ۲۲۰).

به اعتقاد یونگ، تجربه‌ای که در طرح ماندالا خلاصه می‌شود، مخصوص کسانی است که دیگر قادر به برون‌فکنی نگاره‌ی ربّانی (Divinity Image) نبودند. یعنی نمی‌توانستند خدا را در بیرون از خود بیابند بنابراین در معرض خطر تورّم یا نفخ (Inflation) قرار داشتند. نماد ماندالا هم‌چون دیواره محافظت‌کننده سحرآمیزی برای پیشگیری از طغیان و فروریختگی روانی و صیانت از یک هدف درونی به کار می‌رود (فوردهام، ۱۳۸۸: ۱۱۰-۱۰۹). پیشتر توضیح داده شد که عصر طلایی پادشاهان فرهمند پیش از کیخسرو، به افول و سقوط ناگهانی پس از خودشیفتگی و تورّم روانی منجر شده است ولی کیخسرو قبل از فسادپذیری و نمایان‌شدن نشانه‌های افول، سلطنت را رها می‌کند. می‌توان نقش ماندالایی جام جهان‌بین را نیز از دیگر نشانه‌های بازدارنده نفخ و تورّم روانی در شخصیت کیخسرو دانست.

۶-۲- کهن‌الگوی ساخت شهر آرمانی

یکی از کهن‌الگوهای رایج در زندگی قهرمانان اساطیری، بنا نهادن شهر است. در اساطیر یونانی، همه شهرهای قدیم توسط قهرمانانی بنا شده که پس از جستجو^{۱۳} و گذر از مراحل مختلف و ماجراهای شگفت‌انگیز، موفق به این کار شده‌اند (کمبل، ۱۳۷۷: ۲۰۶). ساخت شهر در اسطوره زندگی قهرمان، زمانی صورت می‌گیرد که قهرمان توانسته باشد به خود جامع دست یابد و به خودآگاهی کامل رسیده باشد. از این رو، شهر «از دورترین زمان‌ها، نماد تمامیت به کمال است» (کزازی، ۱۳۷۶: ۱۳۶).

کهن‌الگوی ساخت شهر پردیسی-آرمانشهری (Utopia) برگرفته از نمایه بهشت، بازتاب خاطره‌ای حسرت‌بار از عصر طلایی است؛ دوره‌ای که ناخودآگاه جمعی، خود را غرقه لذتی بی‌حصر و سرمستی توده‌ای تصوّر می‌کرده است. آرزوی رسیدن دوباره به چنین عصری، از موارث اصلی ذهن جمعی و از انگیزه‌های مهم حرکت‌های جمعی و انقلابی تاریخ بوده است (یاحقی و قائمی، ۱۳۸۶: ۲۹۲). در شاهنامه و اساطیر ایرانی، ساخت شهر یا بهشت زمینی توسط قهرمانانی اسطوره‌ای نظیر جمشید، فریدون، کاووس، سیاوش و کیخسرو انجام می‌گیرد که هر کدام از این شخصیت‌ها بنا بر جدول شماره ۱، پس از دوره گومیزشن ظاهر شده و پس از رهانیدن هستی از آلودگی‌های نیروهای اهریمنی، شهری بنا کرده‌اند. در مقابل این بهشت‌های زمینی، می‌توان از «دوزخ‌های زمینی» نام برد که توسط ضحاک و افراسیاب بنا شده است (کزازی، ۱۳۸۵: ۳۰۹).

در برابر سمبولیسم دنیای بهشتی، دنیای منحرف، ویرانه و دخمه، دنیای کابوس و اسارت و درد و پریشانی است که با دوزخ در ارتباط است. دنیای بشری دوزخی، جامعه‌ای است که مایه پیوند آن، نوعی کشاکش «من» هاست. در چنین دنیایی، رهبر ظالم و بی‌رحم و مالیخولیایی در یک قطب قرار دارد که هوس سیری‌ناپذیری دارد. در قطب دیگر این دنیا، قربانی نذری قرار دارد که باید کشته شود تا دیگران قوت بگیرند (فرای، ۱۳۷۷: ۱۷۹). تجلی چنین انگاره‌ای از دنیای دوزخی، بر سرتاسر فضای شاهنامه تا قبل از پیروزی فرجامین کیخسرو سایه افکنده است. در یک سوی این دنیای دوزخی، پادشاهانی اهریمنی نظیر ضحاک و افراسیاب قرار دارند که با میل سیری‌ناپذیری برای دستیابی به قدرت بیشتر، موجودات اهورایی را به جنگ و درگیری وامی‌دارند. سوی دیگر این دنیا، پادشاهان و قهرمانانی هستند که برای تثبیت دنیای آرمانی و بهشتی در تکاپوی دائمی‌اند و در نهایت قربانی آرزوهای آرمان‌خواهانه مردم می‌شوند تا سپر طبیعی دسترسی به دنیای بهشتی در ناخودآگاه جمعی میسر شود.

شهرهایی که پس از هر دوره گومیزشن در عصر وزارشن ساخته می‌شوند، روایت‌گر تحقق چنین آرمانی هستند اما از

آن‌جا که وزارشن نهایی در زمان پادشاهی شخصیت‌هایی چون جمشید، فریدون، کاووس و سیاوش حاصل نمی‌شود، شهرهایی که آنان بنا می‌کنند نیز پس از افول قدرت و سقوط آنان به ویرانی می‌گراید. چنان‌که در شاهنامه، هر بار که سپاه نیران به ایران آمده و بر ایرانیان مسلط شده، خشکسالی، ویرانی و... را نیز به همراه داشته است.^۴ در عصر کیخسرو، این آرزو محقق می‌شود. او ابتدا شهر اهریمنی و دوزخی افراسیاب را ویران می‌کند و بعد شهر آرمانی خویش را بنا می‌نهد. بنا بر روایت متون پهلوی، کیخسرو، شهر آسمانی «گنگ‌دژ» را که به وسیله سیاوش ساخته شده بود، به زمین آورد: «سیاوش کاووسان... به فرّه کیان گنگ‌دژ را با دست خویش و نیروی هرمزد و امشاسپندان بر سر دیوان ساخت و اداره کرد... تا آن‌گاه که کیخسرو آمد، متحرک بود» (روایت پهلوی، ۱۳۶۷: ۶۴).

در بندهش نیز آمده است که گنگ‌دژ شهری همیشه گردان بود و کیخسرو آن را به زمین نشانده^۵ (دادگی، ۱۳۸۵: ۱۳۸). بنا بر این روایات، کیخسرو، گنگ‌دژ را از آسمان به زمین می‌آورد و آن را در سیاوشگرد، شهری که به وسیله سیاوش ساخته شده بود، قرار می‌دهد. مهرداد بهار در تحلیل این اسطوره، گنگ‌دژ را صورت آسمانی و ایزدانه سیاوشگرد می‌داند که به وسیله کیخسرو بر زمین مستقر شده است (بهار، ۱۳۸۵: ۸۸-۸۷). در باورشناسی باستانی، تمام شهرهای بزرگ و آیینی، نمونه‌ای آسمانی و مینوی داشته‌اند که از جمله آن‌ها می‌توان به اورشلیم آسمانی و بیت المعمور (نمونه آسمانی خانه کعبه) اشاره کرد (کزازی، ۱۳۸۴: ۴۱۸-۴۱۷).

بنابراین، اندیشه ساخت شهری زمینی بر مبنای طرحی از شهری آرمانی در آسمان، همواره وجود داشته است ولی در دنیای دوزخی بشری، آرزوی آدمی برای داشتن این شهر محقق نمی‌شود. گردان‌بودن آرمان‌شهر سیاوش، نشان دهنده این است که هنوز هویت جمعی به تثبیت نرسیده و ناخودآگاه بشری هنوز فرآیند تفرّد را سپری نکرده و به خود جامع دست نیافته است. کیخسرو با بنا کردن این شهر، در واقع این آرزوی دیرینه را محقق می‌کند. تحقق این آرمان نیز یکی دیگر از جنبه‌های تمامیت شخصیت او و پایان کار جهان است. ساخت شهر آرمانی، از جمله آرزوهای بشر برای دست‌یابی به بهشت است. کیخسرو پس از تحقق این آرزو، خود نیز زنده به بهشت می‌رود. بنا بر روایت متون کهن، کیخسرو «چهارم از هفت جاویدانان است» (گزیده‌های زادسپرم، ۱۳۶۶: ۶۳). سفر متعالی کیخسرو به بهشت نیز، صورت دگرذیسی یافته‌ای از حدیث جاودانان در اوستا و متون پهلوی است (صفا، ۱۳۸۴: ۵۲۳).

۶-۳- آنیما (Anima)

یکی از نکات قابل تأمل در شخصیت کیخسرو این است که با وجود اهریمنی بودن تمام عناصر غیر ایرانی در تفکر اسطوره‌ای، او از مادری تورانی متولد می‌شود. علاوه بر فرنگیس، مادر کیخسرو که دختر افراسیاب است، معروف‌ترین زنان شاهنامه نظیر رودابه، ته‌مین، سودابه، منیژه، جریره و کتیون نیز غیرایرانی‌اند. فراگیر بودن پیوندهایی از این نوع در بخش پهلوانی شاهنامه، موجد این پرسش است که اگر هر نوع ارتباطی با غیر ایرانیان، گومیزش‌های اهریمنی در تاریخ حماسه به وجود می‌آورد، چرا بیشتر پادشاهان و پهلوانان برجسته حماسه ملی یا با زنانی غیر ایرانی ازدواج کرده‌اند و یا از مادرائی غیر ایرانی متولد شده‌اند؟ آن‌چه اهریمنی بودن زن را در باورداشت کهن قوت می‌بخشد، توجه به این نکته است که در اسطوره آفرینش نیز نخستین بار که از زن سخن به میان می‌آید، سخن از زنی است که در اردوی اهریمن قرار دارد و دختر اوست.^{۱۶} بنابراین، غیر ایرانی بودن زن، یعنی قرارگرفتن در سرزمین تاریکی و اهریمنی و به عبارت دیگر قرار گرفتن در ساحت تاریک و رازناک روان آدمی که همان ناخودآگاهی است. این بخش از روان ناآگاه که به

تبیین نوع نگرش انسان نسبت به جنس مخالفش می‌پردازد، در نظریه یونگ، آنیما نامیده می‌شود.

آنیما به معنای نفس مؤنث زن در روان مرد است که نشان‌دهنده تهنشست همه تجارب از زن در میراث روانی مرد است. به اعتقاد صاحب‌نظران، بشر موجودی دوجنسی است. یک مرد دارای عناصر مکمل زنانه و یک زن دارای عناصر مکمل مردانه است که این دو عنصر در مکتب یونگ، آنیما و آنیموس (Animus) نامیده می‌شود. به تعبیر یونگ، تصویر قومی زن در ناخودآگاه مرد وجود دارد و مرد به یاری طبیعت آن، زن را درمی‌یابد. این تصویر یک کهن الگو به حساب می‌آید که نخستین تجربه و استنباط مرد را از زن به نمایش می‌گذارد (فوردهام، ۱۳۸۸: ۸۷-۸۶).

بنابراین، می‌توان گفت که ارتباط پادشاهان و پهلوانان ایرانی با زنان نیرانی، نشان‌دهنده تلاش روان برای تسلط بر جنبه‌های ناخودآگاه روان است. به تبع تسلط بر جنبه‌های دیگر روان ناآگاه نظیر سایه، نقاب و... این بخش از ناخودآگاهی نیز باید به ادراک خودآگاهی قهرمان در آید و در سیر متعالی فردیت به خود جامع منتهی شود. بنابراین، آنیما یا مادینه روان در حکم میانجی میان خودآگاهی و ناخودآگاهی در جهان درونی فرد به حساب می‌آید.

یکی از مضامین متداول در شاهنامه فردوسی، سفر پادشاه یا پهلوان ایرانی به بیرون ایران (عموماً توران) است که طی این سفر با دختری غیر ایرانی آشنا می‌شود و با او ازدواج می‌کند و غالباً پس از ازدواج، به همراه وی به سرزمین ایران بازمی‌گردد. به این نوع ازدواج‌ها «پدرمکانی» گفته می‌شود (روح‌الامینی، ۱۳۷۰: ۸۸۷)؛ همانند پیوند زال و رودابه، گشتاسپ و کتایون، کاووس و سودابه و بیژن و منیژه. بنا بر نظریه یونگ، هر زنی، مردی درون خود دارد و هر مردی را زنی درونی همراهی می‌کند. بنابراین، «من» خودآگاهی باید با همتای ناخودآگاهی خویش پیوندی مقدس برقرار کند تا بتواند به «خود» دست یابد و فردیت و کمال حاصل شود (جعفری، ۱۳۸۹: ۱۳۱-۱۳۰). از این رو، پیوند با زنان نیرانی، پیوستن خودآگاهی مرد با آنیمای درونی و نماد تلاش لایه‌های هشیار روان برای شناخت جنبه‌های ناهشیار و بازگشت به ایران، نشان‌دهنده پیروزی خودآگاهی بر ناخودآگاهی است. نقطه مقابل این نوع ازدواج، مادرمکانی است؛ بدین صورت که مرد پس از ازدواج به خانواده زن می‌پیوندد و در سرزمین نیران باقی می‌ماند. نظیر این پیوند در شاهنامه، تنها در داستان سیاوش و با کمی دگرگونی در ازدواج رستم با تهمینه^{۱۷} دیده می‌شود. حاصل این پیوند، فرزند پسری است که نزد مادر رشد و پرورش می‌یابد و پس از مدتی در جستجوی نام و نشان پدر به سوی ایران رهسپار می‌شود.

جستجوی پدر یکی از مراحل رشد و شکل‌گیری شخصیت قهرمان است. به بیان جوزف کمبل، «یافتن پدر در واقع پیدا کردن منش و سرنوشت است. این تصور وجود دارد که منش از پدر و جسم غالباً از مادر به ارث برده می‌شود اما این منش شخص است که در رمز و راز پیچیده شده و در واقع سرنوشت شخص را رقم می‌زند؛ لذا آنچه در جستجو نمادین می‌شود، در واقع کشف سرنوشت خویش است» (کمبل، ۱۳۷۷: ۲۵۳). پسر برای رسیدن به پدر، نخست باید از مادر جدا شود. این مرحله از سرنوشت قهرمان، نقطه آغاز رسیدن به خودآگاهی است. نخستین و بارزترین تجلی آنیما یا مادینه روان در ناخودآگاه مرد، به تجربه و شناخت او از «مادر» مربوط می‌شود. از این رو، جدایی از مادر یا سرزمین مادری و جستجو برای رسیدن به پدر، به معنای سفری روانی از ناخودآگاهی به خودآگاهی است. سهراب، فرود و کیخسرو، تجلی این کهن‌الگوی اسطوره‌ای هستند. زندگی این سه شخصیت، بیانگر اسطوره‌ای است که طی آن قهرمان باید از مادر جدا شود و به جستجوی پدر و به عبارتی، کشف شخصیت و سرنوشت خویش بپردازد اما تنها کیخسرو موفق می‌شود از گجستگی سرزمین مادری رها شود و به ایران و سرزمین پدری بازگردد. فرود و سهراب اگرچه تلاش

می‌کنند نشانه‌های پدر را بازشناسند و به هویت ملی خویش دست یابند اما در این سفر متعالی توفیقی به دست نمی‌آورند و نه تنها به ایران (نماد پدر و خودآگاهی) و سرزمین پدری خویش نمی‌رسند بلکه جان خود را نیز در این راه از دست می‌دهند. در حالی که کیخسرو توانست تناقضات و تضادهای روانی شخصیت خویش را به اعتدال برساند و بر جنبه‌های فریبنده ناخودآگاهی چیره گردد و به ایران برسد و کین پدر را بازستاند و بر تورانیان پیروز شود.

۶-۴- ارتباط با آب

یکی از مضامین کهن‌الگویی در سرنوشت کیخسرو، ارتباط او با آب است. حضور آب، دریا، چشمه و رودخانه در سرنوشت قهرمانان اساطیری، نمادی از پویایی زندگی و محل باززایی و اشراق و استحاله است که همه چیز از آن خارج می‌شود و به آن باز می‌گردد (شوالیه، ۱۳۸۲: ۲۱۶). در نظریه یونگ نیز آب و تجلیات آن (دریا، رود و چشمه) از کهن‌الگوهای شناخته شده‌ای هستند که بر مفاهیمی چون تولد، مرگ و رستاخیز، تطهیر و رستگاری، رمز و راز روحانی و بی‌کرانگی، بی‌زمانی و ابدیت و ضمیر ناهشیار دلالت می‌کنند (گرین و همکاران، ۱۳۷۶: ۱۶۲).

در شاهنامه فردوسی، ارتباط کیخسرو با آب، به دو مضمون اصلی از کهن‌الگوهای یونگ یعنی «تشرّف» و «مرگ و ولادت مجدد» پیوند می‌خورد. کهن‌الگوی تشرّف (Initiation) «به معنای دخول در زندگی است و در توصیف نوجوانی که به مرحله بلوغ و پختگی می‌رسد، به کار می‌رود. چنین کسی در روند رشد با مشکلات و مسئولیت‌های عدیده‌ای مواجه می‌گردد» (گوردن، ۱۳۷۹: ۳۶). در این روند، مراحلی چون سفر، گذر از آزمون‌های پیکار با نیروهای اهریمنی و کوشش در راستای خویشکاری‌های فردی و اجتماعی به فرد این توانایی را می‌بخشد تا اجازه و شرافت ورود به مرحله متعالی تری از آگاهی را کسب کند (قائمی، ۱۳۸۹: ۹۶). کیخسرو علاوه بر این که از آزمون پیکار با نیروهای اهریمنی سربلند بیرون می‌آید، در مراحل مختلفی از زندگی با آزمون گذر از آب نیز روبرو می‌شود تا به تشرّف معنوی برسد. گذر از آب که از آن به «وَرِ سرد» تعبیر می‌شود،^{۱۸} بارها در سرنوشت کیخسرو قرار گرفته است. نخستین بار قبل از رسیدن به ایران است که بدون نیاز به کشتی به آب می‌زند و خود و همراهانش را از جیحون عبور می‌دهد:

به آب اندر افکند خسرو سپاه چو کشتی همی راند تا باژگاه

(فردوسی، ۱۳۷۶: ۲۲۸/۳)

بار دیگر، برای نبرد با افراسیاب، لشکریانش را از دریا عبور می‌دهد: «گذشتند بر آب بر هفت ماه» (فردوسی، ۱۳۷۶: ۳۵۲/۵).

ارتباط کیخسرو با آب، تنها به گذر از آب محدود نمی‌شود. سرنوشت کیخسرو با آب-نماد باززایی و جاودانگی- عجین شده است. گیو که از جانب گودرز مأمور جستجوی کیخسرو می‌شود، کیخسرو را در کنار چشمه‌ای می‌یابد. ورود کیخسرو به ایران، پایان بخش خشکسالی و نویدبخش باران است. علاوه بر این، در شاهنامه بارها از شستشوی کیخسرو در آب و چشمه قبل از نبرد یا نیایش سخن رفته است. عمیق‌ترین پیوند کیخسرو با آب که می‌توان از آن به کهن‌الگوی «مرگ و ولادت مجدد» و رسیدن به جاودانگی اشاره کرد، پایان شهریاری اوست که در چشمه‌ای سر و تن می‌شوید و پس از آن زندگی جاوید می‌یابد:

چو بهری ز تیره شب اندر چمید کی نامور پیش چشمه رسید

بر آن آب روشن سر و تن بشست همی خواند اندر نهان زند و اُست

چنین گفت با نامور بخردان که باشید پدرود تا جاودان
کنون چون برآرد سنان آفتاب مبینید دیگر مرا جز به خواب
(فردوسی، ۱۳۷۶: ۵/۴۱۳)

به تعبیر الیاده، غوطه‌وری در آب، رمزی است از رجعت به حالت پیش از شکل‌پذیری و تجدید حیات کامل و زایش نو زیرا هر غوطه‌وری برابر با انحلال و اضمحلال صورت و استقرار مجدد حالت نامتعین مقدم بر وجود است؛ از یک سو در پی هر انحلالی، ولادتی نو است و از سوی دیگر، غوطه‌خوردن، امکانات بالقوه زندگی و آفرینش را به وجود می‌آورد (الیاده، ۱۳۸۵: ۱۸۹). به تعبیر دیگر، درون چشمه رفتن، نمادی از بازگشت به شرایط کیهانی و زهدانی مادر مثالی است. غوطه‌ور شدن کیخسرو در چشمه، تجربه شناوری و سبکی و به ژرفا رسیدن است. این ژرفایافتگی نماد رهایی از بندهای پیدا و پنهان جهان ماده است (مدرسی، ۱۳۸۲: ۹۹) که منجر به ولادت روانی انسان و جاودانگی ابدی او می‌شود.

۶ - ۵ - کهن‌الگوی شاه-پرستار (Priest-king)

بنا بر آنچه از شخصیت و خویشکاری‌های کیخسرو گفته شد، می‌توان او را نمادی از کهن‌الگوی شاه-پرستار یا شاه-موبد دانست. این کهن‌الگو در اساطیر ملل به شخصیت‌هایی اطلاق می‌شود که پادشاهی و فرمانروایی سیاسی را در کنار سرپرستی دینی و موبدی توأمان بر عهده دارند (قائمی، ۱۳۸۹: ۹۶). شاه-پرستار که در سخن کویاجی به مفهوم کلی «ابرمرد» دانسته شده است (کویاجی، ۱۳۷۱: ۲۳۶)، شکل وحدت‌یافته دو کهن‌الگوی معروف «پیر خردمند» (The wise old msn) و «قهرمان» (Hero) در نظریات یونگ است. پیر خردمند، انسانی است که تجسم معنویات و نماینده علم، بینش، خرد، ذکاوت و اشراق است و از خصایصی چون اراده مستحکم و آمادگی برای کمک به دیگران برخوردار است (حسینی، ۱۳۸۷: ۱۱۱). «پیر خردمند زمانی ظهور می‌کند که قهرمان در وضعیتی لاعلاج و مصیبت‌بار قرار گرفته و فقط تألمات عمیق یا فکری میمون می‌تواند او را از آن خارج کند اما چون قهرمان به دلایل درونی و بیرونی نمی‌تواند خود این کارها را بکند، دانش لازم برای جبران این کاستی به شکل فکری مجسم در می‌آید» (گرین و همکاران، ۱۳۷۶: ۱۶۵) و در قالب پیر خردمند در کنار قهرمان به ایفای نقش می‌پردازد.

کیخسرو کامل‌ترین نمونه الگوی شاه-پرستار یا شاه-موبد در اساطیر ایرانی است. در اسطوره کیخسرو هم عناصر ساختاری کهن‌الگوی قهرمان، چون تولدی پیش‌بینی شده، تلاش برای نابود کردن او قبل از تولد، نجات معجزه‌آسا، برخورداری از نیروهای فوق بشری، رشد سریع، قدرت و والایی زودرس و مبارزه پیروزمندانه علیه نیروهای اهریمنی وجود دارد و هم ویژگی‌های الگوی پیر خردمند. برخورداری از فره ایزدی و در اختیار داشتن جام جهان‌بین، قدرت پیشگویی و غیب‌دانی به کیخسرو بخشیده و او را نمونه کامل الگوی شاه-موبد ساخته است. از آن جا که وجود چنین شخصیتی که بتواند از تمام ویژگی‌های آرمانی برخوردار باشد در واقعیت تاریخ نمی‌تواند فعلیت پیدا کند، اقتضای حماسه بر آن قرار گرفته است که کیخسرو پس از سامان دادن به کار جهان، قبل از فروافتادن از سریر شکوه و قدرت، «در هستی آرمانی خود به جاودانگی دست پیدا کند تا بتواند حضوری اگر نه زمینی، دست‌کم زمانی داشته باشد» (خضرابی، ۱۳۶۹: ۲۷).

۷- نتیجه

خودآگاهی و ناخودآگاهی که بنا بر نظریه یونگ شاکله روان آدمی را می‌سازند، قابل قیاس با برداشت دوگانه‌ای است

که از عناصر سازنده هستی در جهان‌بینی اسطوره‌ای وجود دارد. بنا بر اساطیر، هستی از آمیزش دو بن متخاصم خیر و شر قوام یافته و مبارزه برای پیروزی عناصر نیک و رسیدن به پالودگی و پیراستگی، هدف آفرینش است. هدف روان‌شناسی یونگ نیز رسیدن انسان به خودآگاهی کامل و دستیابی به خود جامع شخصیتی است که این فرآیند تنها با از میان برداشتن تناقض‌ها، نقاب‌ها و سایر عناصر مربوط به ناخودآگاهی حاصل می‌شود. هم‌چنان‌که بنا بر اسطوره آفرینش، رسیدن به هدف غایی هستی با پیروزی بر عناصر اهریمنی میسر می‌شود.

در شاهنامه فردوسی، خودآگاهی فرآیند پیچیده‌ای را از ابتدای پادشاهی کیومرث، نخستین پادشاه شاهنامه، تا پیروزی کیخسرو بر تورانیان از سر می‌گذراند. بنا بر اندیشه بنیادین شاهنامه، ایران، نماد سرزمین اهورایی است که بنا بر مکتب یونگ، خودآگاهی دانسته شده است و نیرانیان، تجلی عناصر اهریمنی و قابل انطباق با ناخودآگاهی هستند. گذر از گومیزش اسطوره‌ای به وزارشن و پیروزی نیروهای اهورایی بر نیروهای اهریمنی نیز با پیروزی ایرانیان بر نیرانیان در نبرد فرجامین کیخسرو با افراسیاب سنجیدنی است. به عبارت دیگر، در این گذار، روح حماسه ملی فرآیند تفرّد را از سر می‌گذراند و در عصر کیخسرو به خود جامع می‌رسد. کیخسرو در شاهنامه نماینده انسان کامل و شخصیت جامعی است که پیروزی او بر سپاه توران به تثبیت هویت قومی ایرانیان می‌انجامد. شهریار و شخصیت کیخسرو نیز با نشانه‌ها و نمادهایی همراه است که بر جامعیت شخصیت او دلالت می‌کند. از جمله آن‌ها می‌توان به ساخت شهر پردیسی، جام جهان‌بین، برخورداری از فره ایزدی، رهایی از سیطره آنیما و سایه، گذر از آب و رسیدن به بهشت اشاره کرد.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- کهن‌الگو، صور نوعی، نمونه ازلی و تصویر مثالی، ترجمه‌های مختلف از واژه «آرکی‌تایپ» (Archetype) است که از مفاهیم کلیدی در روان‌شناسی یونگ به شمار می‌آید.
- ۲- در اوستا، اژی‌دهاک (= ضحاک) بدترین دروجی دانسته شده که اهریمن به پتیارگی برای جهان آشه آفریده است (آبان‌یشت، بند ۳۴/ درواسپ یشت، بند ۱۴ و...).
- ۳- حرص و آز از جمله آفریده‌های اهریمنی است که بر سلم و تور غلبه می‌کند. هم‌چنان که مطابق متون پهلوی، اهریمن نیز به وسیله دیو آز قصد تباهی آفرینش اهورایی را می‌کند (موله، ۱۳۷۲: ۶۰).
- ۴- افراسیاب که در اصل اسطوره‌ای‌اش دیو بوده است، در حماسه ملی به شکل شاه-پهلوانی تورانی در می‌آید که در هیأت کارگزار اهریمن هم‌چنان کارکرد پیشینش را حفظ کرده است. ویژگی‌های شخصیتی او در روایات ایرانی میانه، بازتاب و نشانگر این اسطوره قدیمی است (کریستین سن، ۱۳۵۳: ۸۱).
- ۵- اغریث در بندهشن «گوبدشاه» خوانده شده (فرنبرگ دادگی، ۱۳۸۵: ۱۲۷) و در مینوی خرد به شکل نیمه‌انسان و نیمه‌گاو توصیف شده است (مینوی خرد، ۱۳۸۵: ۷۰). از این رو، اغریث دگردیسی‌یافته گاو یکتا آفریده در قالب شخصیتی انسانی است که توسط اهریمن از پای در می‌آید. هم‌چنان‌که سیاوش، تجلی نخستین انسان (= کیومرث) در اساطیر است که توسط اهریمن کشته می‌شود. مرگ این دو شخصیت به دست افراسیاب، یادآور کینه‌ورزی اسطوره‌ای اهریمن نسبت به آفریده‌های اهورایی است.
- ۶- پورنامداریان معتقد است نظریه یونگ درباره وجود خودآگاهی و ناخودآگاهی در روان انسان با نظریه مُثُل افلاطونی همانندی دارد. هم‌چنین از نظر وی تقسیم جهان به دو بخش منوگ و گیتیک (اهورایی و اهریمنی) در اساطیر ایران، نظیر تقسیم‌بندی دوگانه افلاطون از عالم حقایق و عالم سایه‌ها و مجازهاست که این هر دو برداشت با نظریه یونگ هماهنگ است، با این تفاوت که یونگ این تقسیم‌بندی را از بیرون به درون آورده است. به تعبیر پورنامداریان، آوردن چنین عالمی از ورای عالم کبیر به اعماق عالم

- صغیر، به معنی قرار دادن انسان در مرکز عالم است (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۵۶-۵۴) که با بیش و جهان‌بینی اسطوره‌ای پیرامون انسان و جهان همسان است (کزازی، ۱۳۷۶: ۳۲-۲۸).
- ۷- پرسونا یا شخصیت بیرونی (Public Personality) واسطه بین من (ego) و دنیای واقعی است؛ یعنی تصویری که فرد به جهان بیرون عرضه می‌کند (فدایی، ۱۳۸۷: ۳۷).
- ۸- فرافکنی (Projection) «عبارت است از یک فرآیند ناهشیار و خودکار که در آن محتوایی که برای ذهن ناهشیار است، به یک شیء (عین) منتقل می‌شود به نحوی که ظاهراً به آن شیء تعلق دارد» (گرین و همکاران، ۱۳۷۶: ۱۸۲).
- ۹- مانا، از باورهای ابتدایی اقوام کهن در آیین جان‌پرستی و یک لغت ملانزی است که به معنای احساس حضور یک قدرت یا نیروی روحانی، شگفت‌انگیز و رمزآمیز است که در برخی موجودات و اشیا رخنه می‌کند (همیلتون، ۱۳۷۷: ۸۰). مانا در این مفهوم با فره ایزدی در اساطیر ایرانی قابل سنجش است. «فره، پهلوی: Xwarrah، فارسی میانه: Farrah، اوستا: Xvarənah» به معنای سعادت، شکوه و درخشش است (بهار، ۱۳۸۶: ۱۵۶). در نوشته‌های پهلوی و اوستایی از سه نوع «فره آسرونان، فره آزادگان و فره کیانی» سخن رفته است (مدرسی، ۱۳۸۲: ۸۷).
- ۱۰- «فرامن در مکتب فروید همان بخش از روان آدمی است که کنترل رفتارهای تمامی خواهانه من را بر عهده می‌گیرد و یونگ از آن به وجدان (Conscience) تعبیر می‌کند» (یاحقی و قائمی، ۱۳۸۶: ۲۹۴).
- ۱۱- دورکهمیم، نظیر برداشت فریزر را در قالب جان‌گرایی یا آنیمیزم (Animism) مطرح می‌کند (دورکهمیم، ۱۳۸۲: ۸۱-۸۰).
- ۱۲- به اعتقاد آیدنلو، «جام جهان‌بین» در اصل به کیخسرو منتسب بوده و سپس به جمشید نسبت داده شده و به صورت ترکیب «جام جم» از نمونه کهن خویش معروف‌تر و پرتکرارتر شده است (آیدنلو، ۱۳۸۳: ۱۷).
- ۱۳- جستجو یکی از مراحل مهم شکل‌گیری شخصیت قهرمان است. در این مرحله، قهرمان به سفری طولانی می‌رود و در طی این سفر به کارهای ناممکنی دست می‌زند. سفر در تاریخ فرهنگ روان، به معنی بیدار کردن خاطرات ازلی است که موجب بیش همه جانبه نسبت به ابعاد گوناگون انسان می‌شود و شخصیت آدمی را از مرحله تک ساحتی «من» به مقام والاتر «خود» ارتقا می‌دهد. در پایان سفر، قهرمان به شخصیت انسان کامل دست می‌یابد (ترقی، ۱۳۸۷: ۱۲۶).
- ۱۴- چیرگی ضحاک با ویرانی و آشوب و خشکسالی همراه بوده است (سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۲۴۴-۲۴۳). هم‌چنین بنا بر روایت بندش، تسلط افراسیاب بر ایرانیان خشکسالی و بی‌بارانی و ویرانی ایران شهر را به دنبال داشته است (فرنبرگ دادگی، ۱۳۸۵: ۱۳۹-۱۴۰). برای آگاهی بیشتر از این خویشکاری افراسیاب، ر.ک: ستاری، ۱۳۸۷: ۱۶۹-۱۶۶.
- ۱۵- همین مطلب در مینوی خرد هم آمده است. ر.ک: مینوی خرد، ۱۳۸۵: ۶۴.
- ۱۶- بنا بر اسطوره آفرینش، اهریمن به یاری مادینه‌دیوی به نام جهی (Jehi) که دختر اهریمن خوانده شده است، بر آفرینش اهورایی می‌تازد و آفریده‌های اهورایی را می‌آزارد (فرنبرگ دادگی، ۱۳۸۵: ۵۱). در آیین زروانی نیز زن موجودی است که با جهی پیوستگی دارد. جهی یا جهیکا به معنی زن بدکاره، از کارگزاران اهریمن است (جلالی مقدم، ۱۳۷۲: ۲۵۷).
- ۱۷- در مورد ازدواج رستم و تهمنه، برخی معتقدند که این نوع ازدواج، ازدواجی موقتی است نه مادرمکانی چون مرد پس از توفقی کوتاه عزیمت می‌کند (روح‌الامینی، ۱۳۷۰: ۸۸۸). برای آگاهی بیشتر از ویژگی‌های پیوندهای ایرانیان با نیرانیان در شاهنامه، ر.ک: حقیقی، ۱۳۸۹: ۱۹۰-۱۸۶.
- ۱۸- در ایران باستان دو نوع آزمون روایی داشته که «ور گرم» و «ور سرد» نامیده می‌شده است. در مقابل ور سرد که با گذشتن از دریا و رود انجام می‌گرفت، ور گرم با گذر از آتش، ریختن فلز گداخته بر سینه و... انجام می‌شد (کزازی، ۱۳۸۴: ۲۷۸-۲۷۵).

منابع

- ۱- آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۳). «جام کیخسرو و جمشید»؛ نامه پارسی، سال ۹، ش ۴ (۳۵): ۲۴-۵.
- ۲- اقبالی، ابراهیم؛ قمری‌گیوی، حسین و مرادی، سکینه. (۱۳۸۶). «تحلیل داستان سیاوش بر پایه نظریات یونگ»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۸: ۸۵-۶۹.
- ۳- الیاده، میرچا. (۱۳۸۵). رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.
- ۴- امینی، محمدرضا. (۱۳۸۱). «تحلیل اسطوره‌ی قهرمان در داستان ضحاک و فریدون بر اساس نظریه یونگ»، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، ش ۳۴: ۶۴-۵۳.
- ۵- اوستا. (۱۳۷۰). گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، تهران: مروارید.
- ۶- بهار، مهرداد. (۱۳۸۵). جستاری در فرهنگ ایران، تهران: اسطوره.
- ۷- ----- (۱۳۸۶). پژوهشی در اساطیر ایران، تهران: آگه.
- ۸- بویس، مری. (۱۳۸۵). زردشتیان: باورها و آداب دینی آن‌ها، ترجمه عسکر بهرامی، تهران: ققنوس.
- ۹- بیلسکر، ریچارد. (۱۳۸۷). اندیشه یونگ، ترجمه حسین پاینده، تهران: آشیان.
- ۱۰- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۸). «عالم مُثل افلاطون، ناخودآگاه جمعی یونگ و عالم دل مولوی»؛ پژوهشنامه فرهنگ و ادب، ش ۱ (۹): ۶۸-۵۲.
- ۱۱- ترقی، گلی. (۱۳۸۷). بزرگ بانوی هستی (اسطوره- نماد- صورت ازل) با مروری بر اشعار فروغ فرخزاد، تهران: نیلوفر.
- ۱۲- جعفری، طیبه. (۱۳۸۹). «تحلیل نمادپردازی پیامبر نوشته جبران خلیل جبران با توجه به کهن‌الگوهای روان‌شناسی یونگ»، فنون ادبی، سال ۲، ش ۲ (پیاپی ۳): ۱۳۴-۱۲۳.
- ۱۳- جلالی‌مقدم، مسعود. (۱۳۷۲). آیین زروانی: مکتب فلسفی- عرفانی زرتشتی بر مبنای اصالت زمان، تهران: گوته.
- ۱۴- حرّی، ابوالفضل. (۱۳۸۸). «کارکرد کهن‌الگوها در شعر کلاسیک و شعر معاصر فارسی در پرتو رویکرد ساختاری به اشعار شاملو»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال ۵، ش ۱۵: ۳۱-۹.
- ۱۵- حسینی، مریم. (۱۳۸۷). «نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۱۱: ۱۱۸-۹۷.
- ۱۶- حقیقی، مرضیه. (۱۳۸۹). بررسی گومیچشن و ویچارشن در ازدواج‌های ایرانیان با نیرانیان در شاهنامه، پایان‌نامه کارشناسی ارشد- دانشگاه مازندران، استاد راهنما: رضا ستاری.
- ۱۷- حمیدیان، سعید. (۱۳۸۳). درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، تهران: مرکز.
- ۱۸- خضرای، اورنگ. (۱۳۶۹). «جنون فرزانه‌گی؛ نگرشی به سیمای کیخسرو»، کلک، ش ۱۲ و ۱۱: ۳۵-۲۶.
- ۱۹- دورکیم، امیل. (۱۳۸۲). صور ابتدایی حیات مذهبی، ترجمه نادر سالارزاده امیری، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
- ۲۰- دوستخواه، جلیل. (۱۳۸۰). حماسه ایران یادمانی از فراسوی هزاره‌ها، تهران: آگه.
- ۲۱- راشد‌محصل، محمدتقی. (۱۳۸۱). نجات بخشی در ادیان، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ۲۲- روایت پهلوی. (۱۳۶۷) ترجمه مهشید میرفخرایی، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

- ۲۳- روح‌الامینی، محمود. (۱۳۷۰). «ساختار اجتماعی ازدواج‌های شاهنامه»، چیتا، ش ۷۸: ۸۹۱-۸۷۷.
- ۲۴- ستاری، جلال. (۱۳۶۶). *رمز و مثل در روانکاوی*، تهران: توس.
- ۲۵- ستاری، رضا. (۱۳۸۷). «ارتباط جشن تیرماسیزه‌شو با برخی اسطوره‌های کهن»، *فصلنامه مطالعات ملی*، سال ۹، ش ۳۴: ۱۷۳-۱۵۹.
- ۲۶- سرکاراتی، بهمن. (۱۳۸۵). *سایه‌های شکار شده*، تهران: قطره.
- ۲۷- شاکد، شائول. (۱۳۸۴). *از ایران زردشتی تا اسلام*، ترجمه مرتضی ثاقب‌فر، تهران: ققنوس.
- ۲۸- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵). *نقد ادبی*، تهران: میترا.
- ۲۹- شوالیه، ژان. (۱۳۸۲). *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون.
- ۳۰- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۴). *حماسه‌سرایی در ایران*، تهران: امیرکبیر.
- ۳۱- فدایی، فرید. (۱۳۸۷). *کارل گوستاو یونگ بنیانگذار روان‌شناسی تحلیلی*، تهران: دانژه.
- ۳۲- فرای، نورتروپ. (۱۳۷۷). *تحلیل نقد*، ترجمه صالح حسینی، تهران: نیلوفر.
- ۳۳- فرنبرگ دادگی، (۱۳۸۵). *بندهش*، گزارنده: مهرداد بهار، تهران: توس.
- ۳۴- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۶). *شاهنامه فردوسی*، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- ۳۵- فریزر، جیمز جورج. (۱۳۸۳). *شاخه زرین*، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: آگاه.
- ۳۶- فوردهام، فریدا. (۱۳۸۸). *مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ*، ترجمه مسعود میربها، تهران: جامی.
- ۳۷- قائمی، فرزاد. (۱۳۸۹). «تحلیل داستان کیخسرو در شاهنامه بر اساس روش نقد اسطوره‌ای»، *پژوهش‌های ادبی*، سال ۷، ش ۲۷: ۱۰۰-۷۷.
- ۳۸- قائمی، فرزاد؛ قوام، ابوالقاسم؛ یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۸). «تحلیل نقش نمادین اسطوره آب و نموده‌های آن در شاهنامه فردوسی بر اساس روش نقد اسطوره‌ای»، *جستارهای ادبی*، ش ۱۶۵: ۶۸-۴۷.
- ۳۹- کریستین سن، آرتور. (۱۳۵۳). *آفرینش زیانکار در روایات ایرانی*، ترجمه احمد طباطبایی، تهران: مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
- ۴۰- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۶). *رویا، حماسه، اسطوره*، تهران: مرکز.
- ۴۱- ----- (۱۳۸۴ الف). *آب و آینه؛ تبریز: آیدین*.
- ۴۲- ----- (۱۳۸۴ ب). *نامه باستان*، ج ۳، تهران: سمت.
- ۴۳- ----- (۱۳۸۵). *نامه باستان*، ج ۱، تهران: سمت.
- ۴۴- کمبل، جوزف. (۱۳۷۷). *قدرت اسطوره*، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.
- ۴۵- کویاجی، جهانگیر. (۱۳۷۱). *پژوهش‌هایی در شاهنامه*، گزارش جلیل دوستخواه، تهران: زنده‌رود.
- ۴۶- گرین، ویلفرد؛ لیبر، ارل؛ مورگان، لی؛ ویلینگهم، جان. (۱۳۷۶). *مبانی نقد ادبی*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.
- ۴۷- *گزیده‌های زادسپرم*. (۱۳۶۶). ترجمه محمد تقی راشد محصل، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

- ۴۸- گوردن، والترکی. (۱۳۷۹). «درآمدی بر نقد کهن‌الگویی»، ترجمه و تألیف جلال سخنور، نقد ادبی معاصر، تهران: رهنما.
- ۴۹- مادیورو، رنالدو ج؛ ویلرایت، جوزف ب. (۱۳۸۲). «کهن‌الگو و انگاره کهن‌الگویی؛ کارکرد کهن‌الگو در مقام اندام روان ناآگاه»، ترجمه بهزاد برکت، ارغنون، ش ۲۲: ۲۸۷-۲۸۱.
- ۵۰- مدرّسی، فاطمه. (۱۳۸۲). «کیخسرو فرهمند به روایت فردوسی و سهروردی»، پژوهشنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، ش ۳۷: ۱۰۲-۸۵.
- ۵۱- موله، ماریان. (۱۳۷۲). ایران باستان، ترجمه ژاله آموزگار، تهران: توس.
- ۵۲- مینوی خرد. (۱۳۸۵). ترجمه احمد تفضّلی، تهران: توس.
- ۵۳- همیلتون، ملکم. (۱۳۷۷). جامعه‌شناسی دین، ترجمه محسن ثلاثی، تهران: مؤسسه فرهنگی انتشاراتی تبیان.
- ۵۴- هندرسن، ژوزف. (۱۳۸۹). انسان و اسطوره‌هایش، ترجمه حسن اکبریان طبری، تهران: دایره.
- ۵۵- یاحقی، محمدجعفر و قائمی، فرزاد. (۱۳۸۶). «نقد اساطیری شخصیت جمشید از منظر اوستا و شاهنامه»، نشریه ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره جدید، ش ۲۱ (پیاپی ۱۸): ۳۰۵-۲۷۴.
- ۵۶- یاورى، حورا. (۱۳۸۶). روانکاوی و ادبیات (از بهرام گور تا راوی بوف کور)، تهران: سخن.
- ۵۷- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۶۸). چهار صورت مثالی، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.
- ۵۸- ----- (۱۳۷۲). جهان‌نگری، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس.
- ۵۹- ----- (۱۳۸۹). انسان و سمبول‌هایش، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: جامی.

Archetypal Criticism of Roots of Mythical Dualism in Ferdowsi's Shahnameh

R. Satari*
M. Haqiqi**

Abstract

Gomizshan and Vazarshan are the names of two most important cycles of creation in Persian mythology during which the battle between two forces of goodness and vice reaches its most severe stage and at last leads to the final victory of the good over the vicious. Belief in the struggle between good and vicious principles which constitutes the basis of Persian mythical thought is manifested in Shahnameh in the form of long battles and wars between Iran and Aniran (non-Iranian). In Shahnameh, Iran symbolizes Ahuramazda whereas Aniran (mostly Turan) mostly symbolizes the land of Ahriman and the struggle between the two lands embodies Gomizshan in Persian myths which is finished by Keikhosrow at the end of epical part of Shahnameh and reaches its Vazarshan in Shahnameh.

Based on psychological views of Carl Gustav Jung, this article aims to explore the roots of dualism in Persian mythical thought and thus Ferdowsi's Shahnameh, and good and vicious aspects are decoded as the symbols of consciousness and unconsciousness in such kind of psychology. The results of this study show that, in the dualist attitude of the myth, the worlds of goodness and badness are comparable with consciousness and unconsciousness respectively, and the opposition Ahuramazda/Ahriman or Iran/Aniran in Shahnameh and mythical thought can be evaluated as the struggle between consciousness and unconsciousness for reaching the perfect Self. Since the sequence of ups and downs of prominent kings in Shahnameh ends with the final victory of Iran over Turan in the reign of Keikhosrow, it can be said that the spirit of national epic which had been blown into the body of Kiomars from the beginning leads to the immortality of Keikhosrow via passing different embodiments, which can be the symbols of persona in Jung theory, with continuous sequence of life and death archetype.

Keywords

Shahnameh, mythical criticism, archetypal criticism, dualism, creation myth

* Assistant Professor, University of Mazandaran

** PhD Candidate, University of Mazandaran

Specifying & Confirming the Opinions of Zarrinkub on the Story Shah and Kanizak

M. Hasani Jalilian *

Abstract

The researchers of Mathnavi have considered the first tale of this work named “Kanizak va Padeshah” as a symbolic tale and each of them has decoded it according to his particular view. They all agree upon decoding three characters of this tale. The main dispute is over decoding the king and maid characters. Seemingly following the Kharazmi commentary, most commentators assume king as the symbol of soul and maid as the symbol of the self. In the works of Dr Zarinkoub, maid and king symbolize human being and God respectively. But some scholars believe that king’s taking shelter in the mosque and confessing to his fault is discordant with considering him as the symbol of God. Thus, there seems to be more propensity to Kharazmi’s view. After criticizing other views, this research tries to explain the view of Zarinkoub by focusing on the motif of the story and Molavi’s manner of fictionalization. It is assumed that the motif of this tale is the fault of human (maid) in knowing the true beloved (king) and choosing an unstable beloved named the world (goldsmith). There are two groups of factors which confirm this hypothesis: the factors outside the tale which include the theme of the main source of the tale, the record of such theme in gnostic texts, the presence of this theme in the works of early mystics like Attar and the repetition of such theme in other tales of Mathnavi. The factors inside the tale are: the prologue of the tale and final verse, the dilemma of the tale and its pivotal character, the denouement and conclusion by Molavi at the end of the tale.

Keywords

Molavi, Mathnavi, the tale of maid and king, symbolization

* Assistant Professor, University of Lorestan

Introducing an Unknown Tazkereh *Ma'aref al-'Arefin*

M. Irajpour*

Abstract

Ma'aref al-'Arefin is a valuable tazkereh of mystics and famous sufis of Qajar time and since this era has been considered less by scholars from cultural and literary perspectives, this article aims to introduce the only version of this useful work.

This work, written by Muhammad Kazim Tabrizi pen named "Asrar", is about the biography of almost fifty famous mystics contemporary with the author which besides their biography includes some examples of their sayings and sometimes some parts of their poems and works. The organization of this work is based on the biography of Poles born after Shah Ne'mat Allah Vali and because of this the author has divided the book into seven chapters and named each chapter "Ta'refeh". Acquaintance with influential figures in Qajar mysticism and Sufism some of whom have been mentioned for the first time in this work, an unknown ratification took place in Ne'mat Allahi dynasty and mentioned only in this work and autobiography of Asrar Tabrizi are the most important issues which are discussed in this research in detail.

Keywords

Ma'aref al-'Arefin, Asrar Tabrizi, mysticism and Sufism, Qajar time

* Assistant Professor, Payam-e Noor University

Analytical Approach to Fictional Elements of *Sandbadnameh*

M. Amirmashhadi*

A. Vaseghabbasi**

A. Arefi***

Abstract

Sandbadnameh is an allegorical work of sixth century with bombastic prose. This book consists of one main story and thirty three secondary tales. In various issues such as the deceit of women, kings and princes and speaking animals these tales imply vivid moral subjects. After classifying the tales regarding theme and motif for structural analysis, other elements of fiction such as character, setting, point of view, stage, plot, tone, style and addressee are explored briefly. The aim of such investigation is to compare the Zahiri's fiction writing with today's definitions and criteria of fiction writing and the rate of his commitment to maintain the framework of fiction writing.

Using stock and allegorical characters, fixed tone and style in dialogue tales, lack of variegated plot and logical and stable relationship between events make this work far from contemporary criteria of fiction writing in spite of its great volume, and introduce it as a symbolic and allegorical tale. On the other hand, bombastic and embellished prose as well as being loyal to ancient fiction writing have added to literary significance of this literary work.

Keywords

Sandbadnameh, theme, character, point of view, plot, tone and style

* Associate Professor, University of Sistan Balouchestan

** Associate Professor, University of Sistan Balouchestan

*** MA, University of Sistan Balouchestan

A Critique of the Correction of Nizami's *Khamseh* by Basir Mozhdehi Compared with Corrections of Vahid Dastgerdi and Moscow

H. Shayganfar*

Abstract

Until now we have been familiar with several corrections of Nizami's *Khamseh* like Vahid Dastgerdi, Moscow, Servatian and Barat Zanjani but in recent years a new correction has been published by Samieh Basir Mozhdehi (reviewed by Baha al-Din Khoramshahi) whose first and second imprints were published by Dustan publishing in 1383 and 1388 respectively. Such correction has been done based on the so-called version of Sa'dloo (due to the fact that this version has been found in a family with the very name) which belongs to eight century (A.H) and via contrasting with versions of central library of Tehran University, Vahid Dastgerdi and Russian Academy of Science. The author thinks that her findings and understandings of the verses, using the most correct variants (in her view), considering the rules of rhyme, styles of poetry, prosody and other rhetorical techniques, and using the version of Sa'dloo as the basis of her correction have altogether made her correction more authentic and closer to the main version of Nizami's work.

It should be mentioned that although this correction is recent and could apply the results of new sciences besides having access to two authentic versions of Vahid and Moscow to provide a better work than the predecessors', it is unfortunately one of the corrections with most mistakes and problems. While indicating to some verses in this correction and comparing it with the versions of Vahid and Moscow (that the corrector has acknowledged her correction has been contrasted particularly with these two ones), this research aims to show that such correction is not authentic. The important point is that, contrary to the words of author about paying attention to poetic styles and techniques, the reader finds out after close reading that unfortunately the corrector lacks sufficient knowledge about such rules and even the morphology and poetic space of Nizami.

Keywords

Nizami's *Khamseh*, Nizami Ganjavi, Panj Ganj, correction of Nizami's *Khamseh*

* Associate Professor, Islamic Azad University North Tehran Branch

All Are under the Spell of their own Magic

G. Sarami*
P. Rezai**

Abstract

What distinguishes Khayyam from other visionaries is his intimacy about his ignorance. He knows he is ignorant and not only does not conceal this from himself and others but also expresses it loudly in his famous quatrains. He wants to teach the claimants of knowledge that knowledge of ignorance is not fault but pretending to know the mysteries is fault. He wants to state vividly in his quatrains that claimants of knowledge have indeed no knowledge. This is the very acknowledgment of ignorance which brings his soul astonishment equal to the astonishment of mystics.

While explaining different dimensions of Khayyam's astonishment in his philosophical quatrains, this research tries to show how much the marvelous mysteries of such bewilderment have influenced various groups of his addresses with variegated tastes and how much they have plunged into such astonishment.

Keywords

Khayyam, mysticism, astonishment, knowledge, drunkenness

* Associate Professor, Islamic Azad University Zanjan Branch

** Lecturer, Islamic Azad University Boroujerd Branch

The Image of the Blessed Prophet as the Perfect Man and Human Perfection in Nizami Ganjavi's Khamseh

S. Qasemi Porshokuh*
A. Vafae**

Abstract

From past to the present, the issue of Perfect Man has been one of the studied subjects in Persian and mystical literature. In this regard, some great figures of Persian literature like Sanaee Qaznavi, Molana Jalal al-Din Balkhi and Sheikh Attar Nishaburi are famous for having mystical ideas but there are also some figures among mystics in whose words and works the traces of mysticism can be identified. One of such figures is Hakim Nizami Ganjavi. This article aims to analyze one of the principal issues of Islamic mysticism, i.e. the image of the Blessed Prophet (PBUH) as the Perfect Man and human Perfection, in his works and answer the following questions: What is the image of Muhammadan truth in Nizami's Khamseh? How is the Muhammadan Perfect Man defined in his view? What are the ideas and views of a philosopher like Nizami about the prototype of the Perfect Man, that is, the Blessed Prophet? To do this, first, the concept of Man is explored in Nizami works and, then, the issue of Muhammadan truth as the Perfect Man and human Perfection is investigated in his ideas and works.

Keywords

Nizami Khamseh, Islamic mysticism, Muhammadan truth, Perfect Man, allegory

* PhD, Allameh Tabatabaee University

** Professor, Allameh Tabatabaee University

Textual Criticism of Persian Literature
(former Researches on Persian Language and Literature)
New Series, Vol. 6, No. 1
(Sequential 21) Spring 2014

Contents

The Image of the Blessed Prophet as the Perfect Man and Human Perfection in Nizami Ganjavi's <i>Khamseh</i>	1
<i>S. Qasemi Porshokuh- A. Vafae</i>	
All Are under the Spell of their own Magic	2
<i>G. Sarami- P. Rezai</i>	
A Critique of the Correction of Nizami's <i>Khamseh</i> by Basir Mozhdehi Compared with Corrections of Vahid Dastgerdi and Moscow	3
<i>H. Shayganfar</i>	
Analytical Approach to Fictional Elements of <i>Sandbadnameh</i>	4
<i>M. Amirmashhadi- A. Vaseghabbasi- A. Arefi</i>	
Introducing an Unknown Tazkereh <i>Ma'aref al-'Arefin</i>	5
<i>M. Irajpour</i>	
Specifying & Confirming the Opinions of Zarrinkub on the Story Shah and Kanizak ...	6
<i>M. Hasani Jalilian</i>	
Archetypal Criticism of Roots of Mythical Dualism in Ferdowsi's <i>Shahnameh</i>	7
<i>R. Satari- M. Haqiqi</i>	

Textual Criticism of Persian Literature
(former Researches on Persian Language and Literature)
(Scientific- Research Journal of the University of Isfahan)

Publisher: University of Isfahan

Managing Editor: Ishagh Toghyani (Prof.)

Editor-in-Chief: Hossein Aghahosseini (Prof.)

Editorial Board:

Hossein Aghahosseini (Prof.)

Mahdi Taddayon (Prof.)

Mohammad Yunes Jafari (Prof.)

Yadollah Jalali Pandari (Asso.Prof.)

Najaf Jowkar (Prof.)

Azhar Dehlavi (Prof.)

Azarmidokht Safavi (Prof.)

Ishagh Toghyani (Prof.)

Muhammadhossein Karami (Prof.)

Mahdi Mohaghegh (Prof.)

Mahdi Maleksabet (Asso.Prof.)

Sayyed Aliasghar Mirbagherifard (Prof.)

Sayyed Mahdi Noorian (Prof.)

Office Manager: Marzieh Jalali kooshki

Persian Editor: Ali- Jalali

English Editor & Translator: Ehsan Golahmar

Type & Layout: Azam Toghyani

Address: Office of the Journal of the Faculty of Letters and Humanities

Faculty of Letters and Humanities,
University of Isfahan, Hezarjerib Ave.,
Isfahan, IRAN

Tel: 0098-311- 7933097

Fax: 0098-311-7933151

E- mail: *daftar-e-majale@litr.ui.ac.ir*

University of Isfahan Journals System: <http://uijs.ui.ac.ir>

IN THE NAME OF GOD

Textual Criticism of Persian Literature
(former Researches on Persian Language and Literature)

Scientific Research Journal

Textual Criticism of Persian Literature
University of Isfahan
New Series, Vol. 6, No. 1 (Sequential 21)
Spring 2014