

دوفصلنامه علمی-پژوهشی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء(س)
سال هفتم، شماره ۱۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۴

مقایسه طلسم حیرت بیدل با سفرنامه روح از فضولی^{*۱}

رفعت السادات صافی^۲
محمد رضا نجاریان^۳
محمد کاظم کهدویی^۴

تاریخ دریافت: ۹۵/۲/۱۳

تاریخ تصویب: ۹۵/۶/۲۱

چکیده

ملا محمد فضولی بغدادی (۸۹۰-۹۶۳ ه.ق) شاعری است که به سه زبان فارسی، عربی و ترکی، آثاری به نظم و نثر دارد. یکی از آثار او به نثر فارسی، سفرنامه روح است که به «حسن و عشق» و «صحت و مرض» نیز مشهور است. این اثر داستان ورود روح به بدن، ازدواج او با مزاج و سیروسفر او در سرزمین بدن است.
بیدل دهلوی شاعر بزرگ سبک هندی (۱۰۵۴-۱۱۳۳ ه.ق) نیز در مثنوی

^۱ شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jml.2016.2497

^{*} این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده مسئول است.

^۲ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد، یزد، ایران (نویسنده مسئول). saafi.r@stu.yazd.ac.ir

^۳ دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد، یزد، ایران. reza_najjarian@yazd.ac.ir

^۴ دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد، یزد، ایران. kahdouei@yazd.ac.ir

خود به نام «طلسم حیرت»، بعد از مقدماتی در تحمید و بیان منشأ آفرینش و اظهار عجز در برابر ذات متعال و نعت رسول اکرم (ص)، داستانی از شاه روح می‌گوید که از مقام اطلاق به سیر ناسوت می‌آید و به جسم وارد می‌شود و مراحلی را در این منزلگاه طی می‌کند. در این مقاله، با معرفی فضولی و بیان زمینه‌های مشترک و مساعد برای آشنایی بیدل با وی و آثارش به ویژه سفرنامهٔ روح، امکان استفادهٔ بیدل از این اثر را در سرودن طلسم حیرت، مطرح می‌کنیم. سپس به بررسی ساختار و عناصر و مقایسهٔ این دو اثر و میزان شباهت آن‌ها می‌پردازیم. مطابق نتایج، مثنوی طلسم حیرت، برگردان شعری از سفرنامهٔ روح یا منبع اصلی و روایی آن است.

واژه‌های کلیدی: بیدل دهلوی، ملامحمد فضولی بغدادی، طلسم

حیرت، سفرنامهٔ روح، تمثیل رمزی.

مقدمه

محمد بن سلیمان فضولی بغدادی، از شاعران و نویسندگان بزرگ قرن دهم هجری است. از تاریخ تولد او اطلاع دقیقی در دست نیست، اما از میان آرای محققان می‌توان سال ۸۹۰ را به صواب نزدیک‌تر دانست. این امر که فضولی در عراق عرب به دنیا آمد و همهٔ عمر خود را نیز در آن ناحیه گذراند، تقریباً مسجل است (مشرف، ۱۳۸۰: ۳۱-۳۶)؛ چنانکه در مقدمهٔ دیوانش می‌نویسد: «از من سودازده توقع این فن عجب است که مولد و مقامم عراق عرب است؛ زیرا بقعه‌ایست از سایهٔ سلاطین دور...» (فضولی، بی‌تا: مقدمه ۷).

نام و یاد او در چندین تذکره آمده است، از جمله تحفهٔ سامی: «مولانا فضولی از دارالسلام بغدادست و از آنجا به از او شاعری پیدا نشده...» (سام میرزاصفوی، بی‌تا: ۱۳۶) و هفت اقلیم: «فضولی در فضل و دانش بر بسیاری از همگنان فائق بوده و در فهم و ذکا بر اقران سابق...» (رازی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۱۰۱). علوم عربی را نزد عالمی به نام رحمت‌الله و علوم ادبی را نزد «حیبی» شاعر معروف آذربایجان آموخته است. لقب «ملا» نشانهٔ کلامی بودن وی و لقب «حکیم» بیانگر رویکرد او به فلسفه و حکمت است. حکیم

دوفصلنامه علمی - پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء (س) / ۸۷

ملا محمد فضولی، مانند ابوعلی سینا و بیشتر از او توانست کلام و فلسفه را به گونه‌ای آشتی دهد و راه سومی را در حکمت اسلامی بگشاید که بعدها از سوی حکیم ملا عبدالله زنوزی دنبال شد (فضولی، ۱۳۸۹: مقدمه ۱۰-۱۱).

سفرنامه روح - که به «حسن و عشق» و «صحت و مرض» نیز مشهور است - از جمله آثار فارسی فضولی است. در *تاریخ ادبیات ذبیح‌الله صفا*، ذیل عنوان فضولی بغدادی درباره این اثر آمده: «رساله‌ای بنام لطائف المعارف یا *سفرنامه روح* دارد که مناظره‌ای است میان روح و عشق» (صفا، ۱۳۷۲، ج ۵: ۶۷۶). به این بیان، «لطائف الطوائف» نیز به عنوان یکی از نام‌های این اثر ذکر شده و در تذکره نصرآبادی با نام «حسن و عشق» ثبت شده است (نصرآبادی، ۱۳۷۸، ج ۲: ۷۴۴). نام‌های «حسن عاشق»، «مناظره روح و الجسد»، نیز در مقاله «تحقیقات انجام‌شده درباره فضولی در ترکیه»، ضمن اشاره به نسخ خطی و چاپی این اثر آمده است (جهان و خسروشاهی، ۱۳۷۷: ۱۴۰).

چاپ‌های مختلفی از این اثر در ایران صورت گرفته است. اولین بار در سال ۱۳۰۹، محمدعلی ناصح این رساله را در مجله ارمغان در دو شماره ۶ و ۷ به چاپ رساند. در سال ۱۳۷۹ با عنوان *حسن و عشق به وسیله علی دژکام* در مجموعه گنجینه بهارستان به چاپ رسید و در سال ۱۳۸۹، حسین محمدزاده صدیق و شایسته ابراهیمی، تصحیح دیگری از این اثر را با عنوان *سفرنامه روح (صحت و مرض)* همراه با مقدمه و تحشیه فراهم کردند. عبدالقادر قراخان در پایان‌نامه دکتری خود (۱۹۴۵)، حسن و عشق (صحت و مرض) را در ضمن آثار فارسی فضولی ذکر کرد (خیام‌پور و شرف‌الدین، ۱۳۲۹: ۱۰۸).

از این اثر نسخ خطی زیادی موجود است که در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، کتابخانه ملک و آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود، از جمله نسخه باارزشی که در ۱۰۳۸ هجری استنساخ شده و جزء اموال دانشکده الهیات است و نسخه‌ای در کتابخانه ملک مستنسخ به سال ۱۰۷۰ و جز آن (فضولی، ۱۳۸۹: مقدمه ۵۸-۵۹).

میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی، شاعر بزرگ سبک هندی (۱۰۵۴-۱۱۳۳ ه. ق) در سال ۱۰۸۰ مثنوی «طلسم حیرت» را سرود و آن را به عاقل خان راضی اهدا کرد. مدتی بعد بیدل به نواب شکرالله خان داماد عاقل خان که شاعر بود و تقریظی بر مثنوی رومی نوشته بود،

متوجه شد و مثنوی طلسم حیرت خود را با نامه‌ای به او فرستاد و در نامه خود، از کسانی که به برجستگی عبارت توجه داشتند یا تنها به حسن معانی اشتیاق نشان می‌دادند، انتقاد کرد و از نواب شکرالله‌خان خواست که مثنوی مذکور را از هردو لحاظ مطالعه و ارزیابی کند (مجددی، ۱۳۵۰: ۳۲-۳۳). «طلسم حیرت بیدل عمری است که عبارتش به کنج دقت معانی واخزیده و مضامین همچنان در غبار الفاظ نفس شوخی دزدیده. در معنی گوهری است از غفلت اصحاب تمیز، در شکنج عقده بی‌اعتباری و آینه‌ای از بصیرت اصحاب نظر، کلفت اندود نفس شماری. به فریاد این بی‌زبان حیرت‌بیان، مگر ترحم آن حق‌شناس لفظ و معنی توجهی فرماید و به روی این شکسته‌بال عجز آشیان، التفات آن قبله شکستگان، در شهرتی وانماید» (بیدل دهلوی، ۱۳۸۶: ۳۰). مدتی بعد نواب شکرالله‌خان برای قسمت‌های مختلف طلسم حیرت عنوان‌هایی تعیین و نیز خلاصه‌ای از محتویات آن تهیه کرد (مجددی، ۱۳۵۰: ۴۱).

این مثنوی هم‌آهنگی و استقبال دارد به یوسف و زلیخای جامی (سلجوقی، ۱۳۸۸: ۴۲۸). همچنین عبدالغنی می‌نویسد: «این مثنوی ۳۵۰۰ بیت دارد و در بحر مسدس هزج محذوف به وزن معروف مثنوی نامدار یوسف و زلیخای جامی نوشته شده است» (عبدالغنی، ۱۳۵۱: ۲۹۰) و نبی هادی، طلسم حیرت را تقلیدی از وزن خسرو و شیرین نظامی (هزج مسدس مقصور) دانسته (هادی، ۱۳۷۶: ۷۶).

صلاح‌الدین سلجوقی اشاره می‌کند که این مثنوی که حدود سه هزار و هفتصد بیت دارد، قصه‌ای رمزی از سرگذشت انسان است که چطور روح خدا در او دمیده می‌شود و چطور خیر با شر معارضه می‌کند و بر آن چیره می‌شود و انسان به رشد و کمال می‌رسد (سلجوقی، ۱۳۸۸: ۴۵۰-۴۵۱). موضوع این مثنوی به اختصار این است که «جمال مطلق» چگونه از قوس نزولی نازل می‌شود و به آخرین مرحله تعیین یعنی به جسم انسانی می‌رسد (هادی، ۱۳۷۶: ۷۶). در این مقاله، با بررسی هردو اثر به میزان مشابهت داستان آن‌ها می‌پردازیم.

پیشینه پژوهش

سفرنامه روح نام‌ها، چاپ‌ها و نسخ متعددی دارد، اما در منابع ادبی کهن و نو، تنها به ذکر نام این اثر اکتفا شده و بنابراین، تا حدی مجهول مانده است. از سوی دیگر، از آنجاکه فضولی به صراحت این نوشته را از قول راویان نقل کرده است، جایی برای بحث در این زمینه نیز باقی نگذاشته است. باین حال، در مقاله «مونس‌العشاق سهروردی و تأثیر آن در ادبیات فارسی» محتوای سفرنامه روح مطرح شده است (پورجوادی، ۱۳۸۰: ۱۵-۱۶). در کتب متعددی از جمله نقد بیدل، زندگی و آثار عبدالقادر بیدل و بخشی در احوال و آثار بیدل، از مضمون طلسم حیرت سخن رفته است، اما همگی این داستان را ابداع بیدل دانسته‌اند. یکسانی داستان این دو اثر، در این مقاله برای نخستین بار مطرح می‌شود.

نوع ادبی و پیشینه سفرنامه روح و طلسم حیرت

اگر سفرنامه روح و طلسم حیرت را از نوع سفرنامه‌های تمثیلی در نظر بگیریم، این مبحث، مجموعه گسترده‌ای از آثار را شامل می‌شود، که می‌توانسته‌اند منشأ تأثیر بر آثار بعد از خود باشند، از جمله سفرنامه‌های تمثیلی ابن سینا، رساله الطیر امام محمد غزالی، عقل سرخ از شهاب‌الدین سهروردی، سیرالعباد الی المعاد سنایی و منطق الطیر عطار، اما از دیدی دقیق‌تر داستان سفرنامه روح و طلسم حیرت نوعی از داستان‌های تمثیلی است که در آن مفاهیم انتزاعی شخصیت پیدا کرده‌اند و به‌عنوان «تمثیل رمزی» نامیده شده است. «تمثیل به‌طور کلی حکایت یا داستان کوتاه یا بلندی است که فکر یا پیامی اخلاقی، عرفانی، دینی، اجتماعی و سیاسی یا جز آن را بیان می‌کند. اگر این فکر یا پیام به‌عنوان نتیجه منطقی حکایت یا داستان در کلام پیدا و آشکار باشد یا به‌صراحت ذکر شود، آن را مثل یا تمثیل می‌گوییم و اگر این فکر یا پیام در حکایت یا داستان به‌کلی پنهان باشد و کشف آن احتیاج به فعالیت اندیشه و تخیل و تفسیر داستان داشته باشد، آن را تمثیل رمزی می‌نامیم. شخصیت‌ها در هر دو نوع تمثیل ممکن است حیوانات، اشیا و انسان‌ها باشند (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۱۹). در تمثیل‌های رمزی، به‌طور معمول مفاهیمی چون عقل، عشق، حسن، حزن و جز آن، اندیشه‌ها و تجربه‌های عرفانی را از طریق شخصیت بخشی در ضمن حوادث و

گفتگوها بیان می‌کنند. سیر حوادث و گفت‌وگوها به اقتضای شخصیت‌ها در زمینه‌ای متناسب و هماهنگ با اندیشه و مقصود نویسنده به پیش می‌رود (همان: ۱۳۶-۱۳۷). در سفرنامهٔ روح، دو مضمون بر یک خط و نیز در زمانی واحد حرکت می‌کنند؛ یکی مضمون عینی و نزدیک که با واژه‌ها و اصطلاحات خاص خود بیان شده است و دیگری مضمون مضموری که در ورای آن جریان دارد. در این رساله، اگرچه پرداختن به یک موضوع پزشکی - عملی نشانگر تسلط فضولی در این زمینه است و به خواننده هم اطلاعاتی می‌دهد، مضمون اصلی اندرونی‌ای عرفانی است (شعردوست، ۱۳۷۴: ۵۱).

نمونه‌های دیگر این گونه تمثیل‌ها، مناظرهٔ عقل و عشق در رسالهٔ کنزالسالکین خواجه عبدالله انصاری (۳۹۶-۴۸۱ هـ. ق) و مونس‌العشاق شیخ اشراق - که به نام حقیقه‌العشاق نیز خوانده شده است - و همچنین حسن و دل محمدبن یحیی سبیک نیشابوری (وفات ۸۵۲ یا ۸۵۳ هـ. ق) است (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۳۸).

نگارش این نوع از داستان‌های تمثیلی، مدت‌ها قبل از فضولی رایج بوده است و گروهی اثر او را تحت تأثیر مونس‌العشاق دانسته‌اند؛ برای مثال، به اعتقاد شعردوست (۱۳۷۴: ۵۲) «فضولی در نگارش این داستان منشور، از رسالهٔ مونس‌العشاق شیخ شهاب‌الدین سهروردی (متوفی ۵۸۷ هـ. ق) تأثیر پذیرفته است».

از سوی دیگر، بیدل‌شناسانی مانند عبدالغنی، صلاح‌الدین سلجوقی و نبی هادی، داستان مثنوی طلسم حیرت را ابداع بیدل دانسته‌اند، اما عبدالغفور آرزو (۱۳۸۸: ۸۲)، بیدل را در این مثنوی تحت تأثیر نوشته‌ای دیگر دانسته است: «بیدل در سرایش این مثنوی، توجه ژرفی به *التدبیرات الالهیه فی اصلاح مملکت الانسانیة* داشته است. می‌توان گفت که بیدل، مترجم مبدع آن اثر وزین است.» همچنین «بیدل برای اینکه چگونگی وحدت متکثر را در قلمرو انفس ترسیم نماید، داستان طلسم حیرت را بر مبنای *التدبیرات الالهیه فی اصلاح مملکت الانسانیة* ابن عربی طراحی می‌نماید» (همان: ۸۴). وی نیز در جایی دیگر ساختار طلسم حیرت را ابداع خود بیدل می‌داند: «بیدل در این مثنوی سیر در انفس دارد و با متناظر ساختن «نفخت فیه من روحی» و «صلصال کالفخار» چگونگی سریان روح را در بدن انسانی تبدیل به منظومه‌ای کرده است که از هر جهت بکر، بدیع و خردافزا است و ساختار آن چنان

استحکامی دارد که هندسه اقلیدسی را به یاد می آورد. با نمادسازی از حواس ظاهری و باطنی...، زمینه ستیز خیر و شر را در نهان آدمی مساعد می سازد... بیدل با ایجاد این نمایشنامه شگفت، سرپرده آرامش را در قلمرو حاکمیت خیر برپا می کند» (همان: ۸۳-۸۴).

در *مونس العشاق*، داستانی از آفرینش عقل و آدم، همراه با حسن و عشق و حزن مطرح است که خلاصه آن در بخش پی نوشت آمده است^۱، اما در *سفرنامه روح*، سخن از روح است که از عالم ملکوت پا به عرصه جسم انسان می نهد و در دل ماوا می گزیند، شیفته حسن می شود و به همراه عشق سرتاپای جسم انسانی را درمی نوردد، تا به معشوق برسد. در نهایت، عشق رازی را برملا می کند. پادشاه روح عاشق تصویر خود در آینه بوده است، اما معشوق را دیگری پنداشته و رنج بسیاری برای یافتن او متحمل شده است. اگر در *مونس العشاق*، سهروردی داستان یوسف را به اصل و صورت ازلی و مثالی خود برگردانده است، فضولی در پی تفسیر عرفانی حلول روح در جسم و بازگشت دوباره آن به ملکوت است و در این راستا، از عوارض پیوند روح با جسم مادی و نیروی عشق به نقل داستانی پرداخته است تا بیانگر این جهان بینی عرفانی باشد.

التدبیرات الالهية في اصلاح مملكة الانسانية^۲ نیز در ساختار و محتوا با *طلسم حیرت* متفاوت است. هدف مؤلف این کتاب، بیان سیاست و تدبیر مملکت انسانی یا وجود انسان است و در پاره ای موارد، این امر را با اداره مملکت به دست پادشاه متناظر ساخته است. این اثر در کلیت خود ساختار داستانی ندارد و مطالب آن نیز مطابق با *طلسم حیرت* نیست؛ جز در بخش هایی که روح را خلیفه ای می داند که سلطان بدن است و در سرزمین جسم و جایگاه قلب قرار دارد و به طور کلی، *طلسم حیرت* شخصیت ها و حوادث دیگری را مطرح ساخته است.

بنابراین، باید گفت که هر چند *طلسم حیرت* با *التدبیرات الالهية* در شخصیت بخشی به مفاهیم انتزاعی و داشتن شکل تمثیلی مشترک اند و اگرچه بیان فلسفه عرفانی خلقت، هدف نگارش هر دو اثر *سفرنامه روح* و *مونس العشاق* است، در ساختار و عناصر تفاوت بسیاری

دارند. این گونه تأثیرپذیری کلی، ممکن است از هریک از آثار پیشین نیز که در مجموعهٔ تمثیل‌های رمزی قرار می‌گیرند، باشد.

جنبه‌های اشتراک بیدل دهلوی با فضولی

دربارهٔ بیدل و آثارش سخن بسیار گفته‌اند، اما سه نکتهٔ مهم در این مقاله مدنظر است: الف) تذکره‌نویسان متفق‌اند که وی از نژاد مغول و ترک است، اما دربارهٔ قبیلهٔ وی اتفاق ندارند و او را از قبیلهٔ «برلاس»، «ارلات» یا «ارلاس» گفته‌اند (مجددی، ۱۳۵۰: ۱-۳). میرزا عبدالخالق، پدر بیدل، از ترکان جغتایی بود که از بخارا به بدخشان و سپس به هندوستان مهاجرت کرده بودند (دایرةالمعارف، ج ۱۳: ۳۶۴) و «بیدل در کودکی به امر عم خویش به مطالعهٔ شاهکارهای نظم و نثر دری در خانه مشغول بود. به وی توصیه شده بود که اشعار منتخب و قسمت‌های زیبا را از نویسندگان مختلف جمع نموده و به عم خویش نشانی دهد. این وظیفهٔ پرارزش، فی الواقع یک کار تتبع و تحقیق بود» (مجددی، ۱۳۵۰: ۱۰).

ب) آشکارترین جنبهٔ عرفانی در آثار بیدل، اندیشهٔ وحدت وجود است. صلاح‌الدین سلجوقی در *نقد بیدل* می‌نویسد: «او صوفی و بلکه فیلسوف وحدت‌الوجودی است» (سلجوقی، ۱۳۸۸: ۴۵۳) و او را متأثر از اندیشه‌های ابن عربی، مبدع فلسفهٔ وحدت وجود می‌دانند (هادی، ۱۳۷۶: ۷۴-۷۵؛ آرزو، ۱۳۸۸: ۱۵۹-۱۷۱).

ج) در اشعارش پیرو سبک هندی و بلکه نقطهٔ اوج این سبک است. «اگر برای هریک از شیوه‌های شعر فارسی بخواهیم نماینده‌ای برگزینیم که تمام خصایص آن شیوه را به گونه‌ای آشکار در آثار خویش نمایش دهد، بیدل را باید نمایندهٔ تمام‌عیار اسلوب هندی به‌شمار آوریم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۵).

اکنون به بررسی این سه جنبه در مورد فضولی می‌پردازیم:

زبان ترکی فضولی

فضولی در عراق عرب به دنیا آمد و همهٔ عمر خود را نیز در آن ناحیه گذراند. البته وی بی‌میل

دوفصلنامه علمی - پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا (س) / ۹۳

نمود که کلام خود را به استماع شاهان برساند، اما موقعیت محکمی در دربارهای آن دوره نداشت. از سوی دیگر، عشق به علی (ع) او را در عراق نگه می‌داشت و با وجود داشتن روحیات صوفیانه، چندان به سیر و سیاحت علاقه نشان نمی‌داد. در جوانی آرزو می‌کرد به تبریز برود:

بغداد را نخواست فضولی مگر دلت کاهنگ عیش خانه تبریز کرده‌ای
(فضولی، بی تا: ۵۶۱)

چندی نیز در رؤیای دربارهای هند و روم بود و چند جا با حسرت از شاعرانی که در لوای شاهان هنرپرور قرار داشتند، یاد می‌کرد:

خداوندا فضولی روزگاری شد که دور از تو فراغ از دانش و بینش ملال از جسم و جان دارد
نه بهر چاره‌جستن می‌برد ره سوی همدردی نه بهر راز گفتن همزبان مهربان دارد
نه در ملک فقیران می‌تواند یافت تمکینی نه پیش صاحبان مسند و منصب مکان دارد
گهی در فقر با خود نقش عزم روم می‌بندد گهی از فاقه سودای ره هندوستان دارد
(همان: ۵۱)

ولی همه این‌ها در حد رؤیا باقی ماند و وی هرگز محل زندگی خود را تغییر نداد. با وجود زندگی در عراق عرب، از آنجا که نسب فضولی به ترکان آذربایجان می‌رسید، بارها خود را ترک‌زبان نامید (فضولی، ۱۳۸۹: مقدمه ۱۰، ۱۶-۱۷). هرچند وی به سه زبان مسلط بود و همه مورخان و تذکره‌نویسان، بلاغت او را در زبان‌های عربی، ترکی و فارسی متذکر شده‌اند و دیوان‌های شعر او و کتاب‌ها و رساله‌های متعددی که در این سه زبان از خود به یادگار گذاشته است، خود گواه صادق صحت سخنان آنان است (پورنامداریان، ۱۳۷۶: ۲۶).

زبان ترکی فضولی از شاخه ترکی آذربایجانی و حد فاصلی میان ترکی عثمانی و ترکی جغتایی است، اما به نوع اول نزدیکی بیشتری دارد تا به گروه دوم. در واقع، زبان ترکی آذربایجانی، بخشی از گروه زبان‌های ترکی جنوب غربی است. ترکی عثمانی و لهجه‌های مختلف آناتولی، بالکان، ترکی رومانی، بلغارستان، بوسنی و مقدونیه، بخش اول این دسته

را تشکیل می‌دهند و ترکی آذری، قشقایی، آینالو و بهارلو دستهٔ دیگری از همین گروه جنوب غربی را تشکیل می‌دهند؛ درحالی‌که زبان جغتایی به گروه متفاوتی بستگی دارد، یعنی گروه جنوب شرقی (جغتایی - اوزبک). فضولی بیشتر آثار خود را به همین ترکی آذربایجانی سرود، اما او با زبان ترکی عثمانی نیز آشنا بود و بعضی اشعارش بدان زبان است. همچنین فضولی ترکی جغتایی را می‌دانست و خود یک فرهنگ لغات جغتایی - فارسی نوشت (مشرف، ۱۳۸۰: ۴۲-۴۳).

می‌توان گفت نقشی را که نظامی در شعر فارسی ایفا کرده است، او در تاریخ شعر ترکی دارد. از روزگار خودش تا قرن‌ها بعد، بسیاری از شاعران نام‌آور ترکی‌سرا با تأثیرپذیری از آثار او به خلاقیت شعری پرداختند و نظیره‌سازی و تضمین بر بسیاری از آثار او را بر خود افتخار شمردند (فضولی، ۱۳۸۹: مقدمه ۱۲).

عرفان و وحدت وجود، یکی از زمینه‌های آثار فضولی

عرفان در زندگی و آثار فضولی، یکی از موضوعات بررسی شده نزد محققان است و دربارهٔ اندیشه‌های عرفانی او از حد کاربردهایی ظاهری و لفظی تا باوری عمیق و درونی سخن گفته‌اند.

نمی‌توان به‌طور مطلق حکم کرد که فضولی مشرب تصوف داشته یا به فرقهٔ خاصی منسوب بوده است، اما موطن او بغداد، مهد تصوف و از دیرباز مورد توجه مشایخ صوفیه بوده است. او که در این مهد پرورش یافته بود، طبعاً نمی‌توانست از نفوذ اندیشه‌های عرفانی برکنار بماند. هرچند در پاره‌ای اشعارش از عرفان ابراز دلزدگی و سرخوردگی یا به آن تظاهر می‌کند:

مدتی بهر یقین در پس کسب عرفان عمر کردم تلف از غایت بی‌عرفانی

(فضولی، بی تا: ۱۳۷)

اما نفوذ عرفان در افکار او قوی‌تر از آن است که پنهان بماند. در اشعار او، بسیار به اصطلاحات خانقاهی و اهل خرقه برمی‌خوریم. گاه سراسر یک غزل را افکار عرفانی

دوفصلنامه علمی - پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا (س) / ۹۵

می‌پوشاند، گاه بوی تجرد و احوال گوشه‌نشینی از آن برمی‌آید و گاه رنگ و بوی وحدت وجودی به خود می‌گیرد. البته فضولی غیر از قصاید و غزلیات عرفانی اشعار دیگری نیز دارد که به روش اشعار تعلیمی صوفیه سروده است، از جمله مثنوی «هفت جام»، اما در بسیاری از موارد، اشارات عرفانی را باید تنها مضامینی دانست که شاعر خواسته با آن‌ها طبع آزمایی کند و همیشه نمی‌توان این‌گونه اشارات را به عقاید یا نحوه زندگی او نسبت داد (مشرف، ۱۳۸۰: ۱۰۳-۱۰۵). هرچند زندگانی معمول صوفیانه مانند پشمینه‌پوشی و خانقاه‌نشینی در نوشته‌هایش چندان نمودی ندارد، وی به حقایقی دست یافته است که پیش سالکان، دانستی است نه گفتنی. این سالک محراب عبادت، نمونه یک عارف کامل است که نور عقل شرعی به نیکوترین وجهی در روح او تجلی کرده است (کی‌منش، ۱۳۷۸: ۳۰-۳۱). پیروی وی از تصوف، بر اثر نفوذ سخنوران بزرگ ایرانی مانند عطار، مولانا و جامی بود و تنها فلسفه وحدت وجود قادر بود که احتیاجات روحی و معنوی وی را راضی کند (جاکا، ۱۳۴۷: ۱۵۷).

نشانه‌هایی از این نگرش و اعتقاد در اشعار وی دیده می‌شود:

جانانه به چشم ما در اطوار وجود هر لحظه به صورت دگر جلوه نمود
در پرده اشکال و صور پرده‌نشین تحقیق چو کردیم یکی بیش نبود
(فضولی، بی تا: ۶۵۵)

هرچند اندیشمندان، درجه عرفان و سخنان وحدت وجودی فضولی را در دو نقطه دور از هم قرار داده‌اند، وجود الفاظ و اندیشه‌های بسیار عرفانی را چه در سطح تقلید و چه در ژرفای باوری عمیق، در آثار او تأیید کرده‌اند. این مسئله را در هر سطحی که در نزد فضولی باشد، از تکرار افکار پیشینیان تا تجربه و شیوه زندگی شخصی می‌توان زمینه مساعدی برای توجه بیدل به این آثار و مطالعه آن‌ها دانست.

نشانه‌های سبک هندی در شعر فضولی

محققان متعددی، فضولی را از پیشگامان سبک هندی دانسته‌اند. فضولی، حدود صد سال پیش

از پیدایش مکتبی که به سبک هندی معروف شد، ظهور کرد. با این همه، در آثار او به مضمون‌ها و مضمون‌یابی‌هایی برمی‌خوریم که بی‌شبهت به مضامین سبک هندی نیست. بسیاری از مضامین فضولی را بعد از او در شعر شعرای نامدار مکتب اصفهان یا سبک هندی می‌بینیم. درحقیقت می‌توان فضولی را از بانیان سبک هندی شمرد (مشرف، ۱۳۸۰: ۱۷۴). آنچه در غزل‌های فضولی جلب نظر می‌کند، تصویرها و مضامین ظریف و موجزی است که صرف نظر از زیبایی و جذابیت، قدرت تخیل فضولی را در کشف ظرایف و دقایق ارتباط میان اشیا نشان می‌دهد. این تصویرها و شیوهٔ بیانی آن‌ها، یادآور حال‌وهوای سبک مشهور به هندی در شعر فضولی است که در این زمان در حال رونق گرفتن است و حدود صد سال بعد به وسیلهٔ صائب به اوج کمال می‌رسد و بنابراین، فضولی را نیز باید از جمله پایه‌گذاران سبک هندی برشمرد. غزل‌های فضولی، ترکیبی از سبک هندی و عراقی است و مضامین و تصویرهای او نیز بعضی در سبک عراقی، بعضی در سبک هندی و بعضی در میان آن دو جا می‌گیرند (پورنامداریان، ۱۳۷۶: ۵۰-۶۳). به نظر می‌رسد در حوزهٔ استفاده از زبان کوچه و بازار، شعر فضولی یکی از بسترهای اصلی شکل‌گیری سبک هندی باشد. همچنین در حوزهٔ جست‌وجوی معانی بیگانه، شعر فضولی با شعر شاعران سبک هندی شباهت‌هایی دارد (غنی‌پور ملک‌شاه و امن‌خانی، ۱۳۸۸: ۱۳۶). غزلیات فارسی فضولی، به آثار شعرای مقدم دورهٔ پیدایش مکتب شعر هندی شباهت تام دارد و می‌توان در پاره‌ای از غزلیات و ابیات، رگه‌های جوهر فکری و تخیلی این سبک پیچیده و متعالی را به وضوح یافت (یحیوی، ۱۳۷۵: ۱۷۹). صائب در ایجاد طرز نو، از فضولی و فضولی خود نیز از نوایی پیروی کرده است (نخعی و اسدی، ۱۳۹۳: ۶۶).

مقایسهٔ سفرنامهٔ روح با طلسم حیرت

سفرنامهٔ روح

فضولی، سفرنامهٔ روح را با حمد خداوند آغاز می‌کند و به نقل قول حکایت می‌پردازد:

«حمد بی‌حد، احدی را سزاست که ریاض بدن را به آب روان پرورده و حسن را مظهر عشق و عشق را جوهر حسن کرده. درود بی‌عد معتمدی را رواست که علم او عقل را پیرایه

دوفصلنامه علمی - پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا (س) / ۹۷

است و عقل او علم را سرمایه، اما بعد، معتکف زاویه عجز و انکسار، فضولی خاکسار، از محرکان سلاسل حکایت و مؤسسان مبانی روایت، چنین نقل دارد و به رقم می آورد که: «...» (فضولی، ۱۳۸۹: ۶۸). بدین گونه خود را مبدع این روایت داستانی نمی داند و آن را از قول راویان بیان می کند. ضمن آنکه به صراحت تخلص خود را ذکر می کند: «فضولی خاکسار».

این کتاب، به سبک گلستان سعدی تحریر یافته (کی منش، ۱۳۷۸: ۳۸) و مطالب آن با نثر مسجع و روان و با جملاتی کوتاه که یادآور مصرع های شعر است، نگاشته شده است؛ زیرا در بیشتر مواقع، سجع ها دوگانه اند:

«سودابه جامه مشکین خود را آراست و خون به کسوت گلگون تن را پیراست.
بلغم به سفیدپوشی کوشید و صفرا خلعت زرد پوشید. بدان رنگ مجلس را منور
ساختند و دماغ مجلسیان را به بوی بنفشه و سوسن و نسرين و نرگس معطر ساختند
و هر کدام را در حوالی دل منزلی معین گشت و آن منزل به رنگ و بوی ایشان
مزین گشت» (فضولی، ۱۳۸۹: ۷۳).

بیان جریان داستان به صورت موجز و مختصر بدون هیچ توضیح اضافه، یادآور داستان های سنتی است.

طلسم حیرت

بیدل در این مثنوی، بعد از مقدماتی در تحمید و بیان منشأ آفرینش و اظهار عجز در برابر ذات متعال و نعت رسول اکرم، از زمانه خود سخن می گوید که شاعری رواج بسیاری داشت:

جین سر از رحم ناکرده بیرون	به ذوق شعر، مست خوردن خون
سپندی هم اگر می کرد فریاد	نشان از مصرع برجسته می داد
خرد هر جا نوایی گوش می کرد	تحیر می به جام هوش می کرد

(بیدل، ۱۳۷۶: ۴۱۲)

هر کس معنا و مضمونی را به شعر برمی کشید:

یکی بر حسن مضمون بناگوش	چو صبح از چاک دل وا کرده آغوش
یکی از چشم شوخی مستی انجام	جنونش کرده گل از مغز بادام
یکی از بی‌بری سرمایه‌ای داشت	چو بید از ناتوانی سایه‌ای داشت
یکی از گردش دوران سخن داشت	دم از آوارگی چون اشک من داشت

(همان: ۴۱۳)

بیدل اسیر بی‌زبانی بود، اما همتش در کمین فرصتی بود و تقاضای طلب در دلش آرام نمی‌گرفت؛ تا اینکه شبی در خلوت آباد تأمل، اسرار معنی درخشید و سروش فضل آواز داد:

نگاه و هوش با هم داشت پرواز	سروش فضل ناگه داد آواز
که توفان کرد معنی باخبر باش	سخن را کشتی از خامه بتراش

(همان: ۴۱۵)

معانی چنان هجوم می‌آورد که عبارت و تصور به پای آن نمی‌رسد. فیض ازل دمام چون صبح می‌جوشد و بیدل را به این یقین می‌رساند که این طوفان دریای بی‌نیازی حق و ظهور حسن بی‌رنگ الهی است، اما بیدل از این بهار فیض با دست و دامن کوتاه خود تنها یک گل برمی‌چیند. معانی از دریای معارف می‌جوشد و بیدل آن‌ها را به نقش تحریر درمی‌آورد. حسن بر او جلوه می‌کند و او آن را به تصویر می‌کشد.

یقینم شد که این توفان طرازی	ندارد جز محیط بی‌نیازی
فروغ گوهر اسرار شاهی است	ظهور حسن بی‌رنگ الهی است
ازو معنی و از من نقش تحریر	ازو حسن و ز من پرداز تصویر
چمن‌ها گر کند اندیشه خرمن	نیارد غنچه جز یک گل به دامن
سخن کوتاه به قدر جست‌وجویی	شکستم گرد رنگ آرزویی
فتاد آینهٔ نظمی به چنگم	که در موج صفا زد غوطه رنگم

چنان نظمی که تا آینه گردید دو عالم جلوه فرش سینه گردید
به کلک مخترع چون یافت اتمام در عالم شد طلسم حیرتش نام
(همان: ۴۱۵-۴۱۶)

عبارات «سروش فضل ناگه داد آواز»، «هجوم آورد چندین معنی راز»، «ظهور حسن بی رنگ الهی است»، «به کلک مخترع چون یافت اتمام»، به صراحت تأکید دارد که معانی و اندیشه‌ها در طلسم حیرت، از محیط بی‌نیازی و به سروش غیبی بر دل او تافته است. براساس همین ابیات مقدمه طلسم حیرت است که بیدل شناسان، این مثنوی را ابداع و الهام دانسته‌اند: «بیدل طلسم حیرت خود را در سال ۱۰۸۰ هجری نوشت و در آنجا ذکر کرده است که چگونه اندیشه مرکزی مثنوی مذکور در دماغ وی انکشاف نمود. شبی بیدار بود و سعی داشت انگیزه‌ای پیدا کند تا آنکه اندیشه‌ای پدیدار گردید، ولی این اندیشه در ابتدا چندان زنده و روشن نبود. بیدل توجه خود را به آن متمرکز ساخت تا آنکه خیال مذکور در تصورش واضح گردید. این تجسم خیال او را به جنبش آورد و فی الفور راه الهام باز گردید. از اینجا می‌بینیم که تمرکز خیال علت مشاهدات واردات قریحه خلاق او بوده» (مجددی، ۱۳۵۰: ۱۰۵).

«طلسم حیرت، حکایتی است تمثیلی که در آن، بیدل آرا، عقاید و افکار خویش را بیان نموده است. داستانی است دل‌انگیز؛ زیرا زمینه آن عام یعنی جسد انسان است» (انصاری، ۱۳۶۳: ۴۰). «بیدل به چیزهایی چون بلغم، خون و صفرا به نظری هنری و شاعرانه دیده، اما بالاخره از آن مطلب قابل توجه و عالی بار آورده است» (همان: ۴۷). واضح است که مثنوی مذکور، یک موضوع بسیار پیوسته دارد. هیچ چیز نامناسب در آن داخل نشده است. طرز معامله با موضوع و تخیل پرمایه شاعر، آن را به یک داستان دلچسب باطراوت مبدل ساخته است. نظم مذکور، از لحاظ اندیشه و افاده آن موفقیت بزرگی است (عبدالغنی، ۱۳۵۱: ۲۸۹-۲۹۰). «این همکاری و همنوایی شعوری که بیدل در بین اعضا و اجزا و قوای انسانی شرح می‌دهد، بی‌سابقه است» (سلجوقی، ۱۳۸۸: ۴۵۳). همچنین «در این مثنوی، نظام جسمانی، حواس خمسسه، عناصر اربعه و اخلاط اربعه را چنان سرگرم کار و مکالمه نشان

داده است که گویی موجوداتی زنده و عناصری پویايند. شاعر با هنرمندی، اخلاط و عناصر را مثل هنرپیشه‌های نمایشنامه به حرکت در آورده است. در زمینهٔ وسعت بخشیدن به بیان خود و جاذب کردن قصه‌های خود کوشیده است» (هادی، ۱۳۷۶: ۷۶).

مقایسهٔ محتوا و ساختار سفرنامهٔ روح و طلسم حیرت

اکنون با در کنار هم قرار دادن این دو اثر، به مقایسهٔ آن‌ها می‌پردازیم. در اثر فضولی، داستان ورود روح به بدن این‌گونه آغاز می‌شود:

«پاک‌نهادی بود روح نام، در تمامت فضیلت تمام، مولدش عالم جبروت، منزلش فضای لاهوت. روزی به سرش هوای سفر افتاد، قدم به عالم ناسوت نهاد. دیاری دید بدن نامش، عبارت از هفت کشور هفت اندامش» (فضولی، ۱۳۸۹: ۶۸).

گزیده‌ای از ابیات طلسم حیرت:

لب حیرت بیان نسخهٔ راز	چنین گردید درس معنی آغاز
که در ملک تقدس بود شاهی	معلا مسندی عزت کلاهی
وجوب آباد بی‌رنگی حصارش	تعین‌ها سپاه بی‌شمارش
شهی مرآت وجه الله جبینی	یدالله در طلسم آستینی
ادب پرورد خلوتگاه لاهوت	بساط آرای خلدستان جبروت
می اسرار وحدت نقد جامش	به کثرت گاه امکان روح نامش
تنزل‌گونه شوقی داشت در دل	که نور مهر بر خاک است مایل
ز اوج قدس بر پستی نظر داشت	هوای سیر ناسوتی به سر داشت
کمالش با وجود درس اطلاق	به فهم ابجد تقیید مشتاق
چنین یک عمر در دریای بیرنگ	تلاطم داشت موجی شوخی آهنگ
ز جوش بحر فطرت صبحگاهی	به‌سوی ساحل افتادش نگاهی
غبار حیرتی دام نظر شد	سواد دلفریبی جلوه گر شد
ز عین قلم زخار لاهوت	کفی جوشیده نامش گشت ناسوت

نگه معموره شوقی نشان داد	تفحص تا به جست وجو عنان داد
چو بنیاد طلب شهر روانی	تعلق منزلی الفت مکانی
به دوش خاک و باد و آتش و آب	اساس آن بنای عشرت اسباب
ولی پیچیده چون صورت به دنیا	عمارت از ستون عاج برپا
گهرها صرف تعمیر صفایش	رگ گل گاه دیوار بنایش
ز فیض خاکساری آسمانی	به سامان هر کف خاکش جهانی
که نقد رایج الوقتش نفس بود	سراسر وقف تاراج هوس بود
به ضبط چار حاکم انتظامش	مقام دلنشینی جسم نامش

(بیدل، ۱۳۷۶: ۴۱۶-۴۱۸)

بدین گونه، مطلبی که در *سفرنامه روح در دو سطر آمده*، در طلسم حیرت در ۴۹ بیت همراه با شرح و تفصیل بیان شده است؛ به طوری که با کنارهم گذاشتن ابیات مشخص شده، به مضمونی یکسان با آنچه فضولی نقل کرده است، می‌رسیم.

«مالکان آن ملک خرم، چهار برادر شریک هم: اول خون، دوم صفرا، سیم سودا، چهارم بلغم. در مخالفت بدیع الاشراک، در موافقت عدیم الانفکاک، در تودد به ارکان مذکور، در تناقض به اضداد مشهور. مخالطه ایشان وجود را سبب، به سبب مخالطه، اخلاطشان لقب. به اهتمام آن چهار کاردان، چهار جوی در آن ملک روان و از فوایدشان عالمی معمور: شیرین و تلخ و ترش و شور. حاصل آن چهار خاصیت: بیوست، رطوبت، حرارت و برودت» (فضولی، ۱۳۸۹: ۶۸-۶۹).

طلسم حیرت:

مقام دلنشینی جسم نامش	به ضبط چار حاکم انتظامش
یکی بلغم کلید صبح در چنگ	دوم خون از شفق غارتگر رنگ
سوم صفرا گل مهتاب بر دوش	دگر سودا شب عشرت در آغوش
ز تأثیر قرابت نزد جمهور	لقب اخلاطشان گردیده مشهور
به صورت متفق چون دیده و خواب	به معنی غیر هم چون آتش و آب

<p>چو سنبل چشمه ای را کرده تسخیر مخالف طعم آب هریک از هم ز تلخی موج صفرا در تب و تاب ز شوری موج سودا نمک‌بیز ز موج هریک آغوش جدایی ز خون موج رطوبت جلوه‌پیما حرارت‌ها ز صفرا گرم‌بازار گلستان امید تشنه سیراب سحاب فیض کشت آرزوها (بیدل، ۱۳۷۶: ۴۱۸-۴۱۹)</p>	<p>به قسمت هریک از امواج تدبیر به رنگ اختلاف وضع عالم به جوش از جوی خون شیرینی آب ز ترشی چشمهٔ بلغم صفاخیز نمایان با همه الفت ادایی غبارانگیز خشکی طبع سودا برودت‌ها ز بلغم بر سر کار از آن سرچشمه‌های رونق‌اسباب طراوت مایهٔ جام و سبوها</p>
---	---

در این بخش، مطالب طلسم حیرت با فشردگی بیشتر و در ضمن، ایات کمتری بیان شده است. بدین گونه هرچه پیش‌تر رویم، یکسانی محتوا و ساختار داستانی با عناصر مشترک آشکار می‌شود.

بخش دیگری از سفرنامهٔ روح:

«تصرف آن چهار طبیعت مرغوب، به دختری مزاج نام منسوب. چون روح را دیار بدن پسند افتاد، دل بر الفت مزاج نهاد. بعد از وقوع پیوند، از آن دو سعادت‌مند، فرزندی شد صحت‌نام، به لطافت، نادرهٔ ایام» (فضولی، ۱۳۸۹: ۶۹).

گزیده‌ای از ۴۶ بیت بیدل:

<p>شررخویی چراغ آن لگن بود سراپا خویش و ارکانش بهانه چو شد خورشید عزت پرتوافکن تحیر رشتۀ بال نگه شد مهیا شد به تزویج مزاجش</p>	<p>پری‌دختی بهار آن چمن بود مزاجش نام و در معنی یگانه ز نیرنگ قضا در کشور تن تماشای مزاجش دام ره شد ظهور التفات بخت و تاجش</p>
--	--

دوفصلنامه علمی - پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا (س) / ۱۰۳

حضور طفل از بس دلفریب است همه گر اشک باشد خانه زیب است
مزاج صحتی آمد به دامش ز موج می به خود بالید جامش
(بیدل، ۱۳۷۶: ۴۱۹-۴۲۱)

فضولی می‌نویسد:

«روح به وجود صحت خوشدل شد و به او بسیار مایل. پس به موافقت مزاج و صحت، روح صاحب‌دولت، ممالک بدن را گردید و در آن، سه شهر معتبر دید. اول گذر به قلعه دماغ انداخت و آن را به قدوم سعادت لزوم مشرف ساخت. بقعه‌ای دید از معایب دور، در ده محله او ده مزدور، همه مترصد اجرای احکام و منتظر اجرای مهم» (فضولی، ۱۳۸۹: ۶۹).

بیدل نیز همین مطلب را بیان می‌کند. پادشاه ملک تنزیه، تمنا دارد که در سرزمین جسم سیر کند و جایگاهی برای خود برگزیند. در این مسیر سه حصن را می‌بیند: اول حصن دماغ که ده منزل دارد و در هر منزلش، استادی معین است.

خلاصه‌ای از ابیات:

که شاهنشاه دارالملک تنزیه چو شد فرمانده اقلیم تشبیه
تمنا جوش زد در پرده شوق که از سیر سواد او برد ذوق
کند مخصوص خود سرمزلی را بگردد در گهر مشت گلی را
نگه تا دامن مژگان به هم چید سه حصن خاص منظور نظر دید
در اول نشئه جام سراغش چو هوش آورد در حصن دماغش
حصاری دید چون اندیشه عالی چو همت منظر صاحب‌کمالی
به ده منزل سواد او مزین به هریک منزل استادی معین
(بیدل، ۱۳۷۶: ۴۲۱-۴۲۲)

فضولی می‌نویسد:

«اول سامعه منهی صفات، مقرر به استماع اقوال و اصوات. دوم باصرة روشن‌روان، موکل به تشخیص اشکال الوان. سیم شامه شمایم دوست که ادراک، مخصوص

اوست. چهارم ذائقهٔ ذوق پرست که به هر ذوقی در او درکی هست. پنجم لامسهٔ نیکنام، مدرک کیفیت اجسام. ششم حس مشترک که صور جمیع محسوسات به او عرضه شود و از پیش او به نظر خیال رود. هفتم خیال که هرچه حس مشترک قبول نماید، او به جهت محافظت بریاید. هشتم متصرفه که هرچه حس مشترک به خیال سپارد، او گمانی در وقوع او نگذارد. نهم وهم که تمییز نفع و ضرر دهد و فرقی میان مخالفت و موافقت نهد. دهم حافظه که هرچه وهم درک کرده، تمییز سازد و به خزانهٔ حفظ اندازد» (فضولی، ۱۳۸۹: ۷۰).

بیدل این بخش را در ۱۹۷ بیت بیان کرده است که در اساس مطلب و ترتیب و توالی بیان حواس، تفاوتی با سفرنامهٔ روح ندارد؛ جز اینکه حس هشتم را بیدل «فکر» می‌گوید، اما در سفرنامهٔ روح «متصرفه» آمده است.

خلاصهٔ اشعار بیدل:

بساط آرای بزم رازداری	نخستین سامعه از بردباری
معین بر بساط دیده‌بانی	پس از وی باصره استاد ثانی
به نامش فال می‌زد عطر داری	سوم شامه که از عشرت شکاری
به دامش بود راحت آشیان ساز	چهارم ذائقه کز نعمت و ناز
جهانی خشک و تر در طینتش گم	به اسم لامسه استاد پنجم
به دست آینهٔ ملک و ملک داشت	ششم شهرت به حس مشترک داشت
به نقش صورت امکان توانا	خیال آن هفتمین استاد دانا
شراب حل مشکل‌ها به جامش	ولی استاد هشتم فکر نامش
گرفته حکمش از مه تا به ماهی	نهم وهم آنکه از وحشت نگاهی
محیط گوهر اسرار افلاک	دهم حفظ آن فروغ شمع ادراک

(بیدل، ۱۳۷۶: ۴۲۲-۴۲۹)

در ادامه، طبق داستان هردو اثر، روح ابتدا به جگر سر می‌زند که در آن، غذایه، نامیه، مولده، مصوره، جاذبه، ماسکه، هاضمه و دافعه به امور بدن می‌پردازند و سپس به دل که امید و فرح و محبت و عداوت و خوف و غم در آنجا اقامت دارند. روح، عداوت و خوف

دوفصلنامه علمی - پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا (س) / ۱۰۵

و غم را از دل می‌راند و این مکان را مقرر سلطنت خود قرار می‌دهد. سپس مجلسی ترتیب می‌دهد و... در میان ابیات متعددی که بیدل برای توصیف و بیان مطلب به کار برده، بیت‌هایی معادل با جملات سفرنامه روح وجود دارد؛ به‌عنوان نمونه:

«اول غاذیه که غذا را به همه اشخاص رساند» (فضولی، ۱۳۸۹: ۷۱).

یکی غاذیه کز جام عدالت به اعضا سرخوشی می‌کرد قسمت

(بیدل، ۱۳۷۶: ۴۳۱)

«سوم محبت که محرک سلسله الفت است. چهارم عداوت که مظهر آثار غیرت است»

(فضولی، ۱۳۸۹: ۷۲).

سوم از اهل دل یعنی محبت سراپا حلقه زنجیر الفت

چهارم از مقیمان عداوت ز سر تا پا شرار برق غیرت

(بیدل، ۱۳۷۶: ۴۳۴-۴۳۵)

«روزی طرح مجلسی انداخت و اصلمندان ملک را حاضر ساخت. سودابه جامه مشکین خود را آراست و خون به کسوت گلگون تن را پیراست. بلغم به سفیدپوشی کوشید و صفرا خلعت زرد پوشید. بدان رنگ مجلس را منور ساختند و دماغ مجلسیان را به بوی بنفشه و سوسن و نسرين و نرگس معطر ساختند و هر کدام را در حوالی دل منزلی معین گشت و آن منزل به رنگ و بوی ایشان مزین گشت» (فضولی، ۱۳۸۹: ۷۳).

در طلسم حیرت، شاه به اخلاط خلعت‌هایی رنگین می‌بخشد:

مهان مملکت را پیش خود خواند چو ابر فیض طرف دامن افشاند

کرامت شد به خون تشریف گلگون که از رشکش چمن زد غوطه در خون

قبای زعفری صفرا به بر کرد ز جیب نرگستان سر به در کرد

لباس عنبرین شد وقف سودا سراپا سرمه چشم تماشا

به بلغم خلعت برگ سمن داد چو صبحش سر به سیر نستر داد

(بیدل، ۱۳۷۶: ۴۳۸)

به بیان فضولی، اخلاط در جایگه خاص خود قرار می‌گیرند. مدتی بعد بر اثر افراط سر به طغیان می‌کشند و هریک خود را برتر می‌داند، اما روح با غضب همه را ادب می‌کند و اخلاط خاموش و منتظر می‌مانند تا در فرصتی سر از متابعت روح برتابند. از سوی دیگر، عداوت و خوف و غم بزرگان قبیله خود را فرامی‌خوانند. یاران عداوت: کذب و کین و حسد، دوستان خوف: حیرت و وحشت و اضطراب، و متابعان غم: محنت و حسرت و حرمان هستند و به شهر دل حمله‌ور می‌شوند. اخلاط روح را یاری نمی‌کنند و روح در حصاری پناه می‌گیرد. برای یاری خواستن فرح نزد حسن، محبت سوی عشق و امید به سراغ عقل می‌رود.

در اثر بیدل نیز همین حوادث و شخصیت‌های اصلی و فرعی، در ابیاتی بسیار و به تفصیل به چشم می‌خورند. تنها تفاوت آن است که بیدل از یاران خوف، وحشت را ذکر نکرده است.

در ادامه، حسن دعوت فرح را نمی‌پذیرد و عشق نیز از آمدن سر باز می‌زند. در این میان، عقل و اخلاق نیکو که پیروان او هستند، غم و خوف را گرفتار می‌سازند و عداوت می‌گریزد و از مرض مدد می‌طلبد. مرض از راه غذا سودا را به فتنه می‌انگیزد و سودا با صداع، قصد فساد بدن می‌کند. صحت خبر به عقل می‌رساند و عقل پرهیز را به حفظ دروازه‌های حواس می‌گمارد. سودا فرومی‌نشیند. مرض به ترتیب خون و سپس بلغم و صفرا را درگیر می‌کند. عقل به پرهیز همه را مداوا می‌کند. ضعف که فرزند مرض است، به یاری اش می‌آید و با هر چهار اخلاط حمله‌ور می‌شوند. عقل درمی‌ماند. صحت و روح قصد مقاومت دارند؛ مزاج به نصیحت اخلاط می‌پردازد و آن‌ها را از یاری مرض بازمی‌دارد. مرض می‌گریزد و عقل، ضعف را دور می‌کند.

از سوی دیگر فرح، قصد بازگشت به نزد روح دارد که حسن نیز مشتاق دیدن روح می‌شود و می‌خواهد که فرح او را ناشناس نزد روح ببرد. حسن، عقل را به افسون، بی‌خبر می‌سازد و ناشناسانه، به روح می‌رسد. جلوه حسن، روح و جسم را دربرمی‌گیرد. محبت نیز از نزد عشق بازمی‌گردد و چون حسن را در قالب جسم می‌بیند، عشق را به دیدار حسن می‌خواند. عشق نزد روح می‌آید. روح به مصاحبت عشق دل می‌نهد و از او می‌پرسد تو به

دوفصلنامه علمی - پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا (س) / ۱۰۷

حسن گرفتاری، او را به من بشناسان. عشق می گوید از حسن نمونه‌ای دارم و آینه‌ای برابر او می گذارد. روح عکس خود را غیر می پندارد، به آن دل می بازد و طالب وصال می شود. عشق می گوید: این راه دشوار است، ولی روح باکی ندارد، پس عشق و روح عازم می شود و ابتدا قدم به بادیه معشوقی می نهند. از کف پا، ساق، میان، شکم، ناف، سینه، ساعد و غبغب می گذرند. زنگیان خال و خط بر ایشان شبیخون می برند، به چاه زنخندان پناه می برند و با ریسمان زلف، به چشمه لب می رسند. از گلشن رخسار و بقعه بناگوش می گذرند و به چشم می رسند که شهریارش غمزه قاتل است و ابرو و جبین و کاکل و قامت را طی می کنند (در طلسم حیرت، پشت پا، ساق، ران، سرین، گردن، دهان و بینی نیز ذکر شده است).

روح از سرگشتگی به تنگ می آید و سراغ حسن را می گیرد. عشق می گوید: همه جا جلوه گاه حسن بود، اما برای دیدن آن صفای نظر لازم است و آن در دیار عاشقی است؛ بنابراین، از ملک معشوقی می گذرند و به دیار عاشقی متوجه می شوند.

«اول به بوستان ملامت رسیدند و در او گل اشتیاق و سبزه فراق دمیده دیدند. از آنجا متوجه شهر بلا شدند و به محبت و شدت آشنا شدند. از آنجا قدم به بادیه عجز نهادند و عنان به دست شیدایی دادند. از آنجا متوطن گوشه هجران گشتند. گاه رفیق حیرت و گاه ندیم حرمان گشتند. گاهی به ناله زار همرازی کردند و گاهی به گریه دلسوز دمسازی کردند. از سر حد قرار و طاقت گذشتند و در وادی اهانت بسیار گشتند» (فضولی، ۱۳۸۹: ۹۴-۹۵).

دیار عاشقی را طی می کنند و به دیار بدن می رسند. جسم نابسامان و ویران می شود. روح عشق را بازخواست می کند که وعده‌های تو دروغ بود و سبب رنج بسیار من و خرابی وطن شد. عشق دوباره آینه برابر روح می گیرد و او این بار پیکر و صورتی نحیف و ضعیف در آن می بیند. عشق می گوید: این لوح آینه‌ای است که صورت تو را می نمایاند. آن تصویر زیبای اول و تصویر کنونی، هردو تو هستی. در آرزوی خود می دویدی و عاقبت به خود رسیدی. این معرفت سرمه بصیرت است. روح چون به این معرفت می رسد، بی واسطه

آینه در خود شاهدهی می‌بیند، فراتر از عقل و حسن و عشق. در این مقام، علامت عالم جبروت و لاهوت را مشاهده می‌کند و به منزل اصلی و خلوت وحدت می‌رسد.

چو سلطان از حقیقت گشت آگاه	به سیر خود نظر افکند ناگاه
مکانی یافت بیرون از مکان‌ها	نشانی ساده از نقش نشان‌ها
نه آنجا حسن را تمهید نازی	نه عشق آینه پرداز نیازی
به جوش از پرده اش اسرار جبروت	ز شائش موج‌زن توفان لاهوت
مقام اصلی خود دید و شناخت	همه جولان شد و از خود برون تاخت
تنزه دامن از تشبیه افشاند	غبار کثرت و وحدت برون ماند

(بیدل، ۱۳۷۶: ۵۲۱-۵۲۱)

این داستان در هردو اثر، با ساختار و محتوایی یکسان به پیش می‌رود و زیربنای هردو یکی است. فضولی در سراسر داستان، نثری موجز و جملاتی کوتاه را برگزیده است، اما ولی بیدل مطالب را با شرح و تفصیل بیان می‌کند و گاهی در میانه گریزی می‌زند. برای گله از روزگار یا تفسیر مفاهیمی مانند عشق و بار عرفانی-تعلیمی، اثر وی بیشتر است. ابیات بسیاری از طلسم حیرت، معادل با جمله‌های سفرنامهٔ روح و نشانگر این است که بیدل، این اثر را پیش چشم داشته است.

نتیجه‌گیری

محتوای تمثیلی- رمزی سفرنامهٔ روح و طلسم حیرت، در واقع یک داستان بیش نیست که در اولین اثر با نثری مختصر بیان شده و در دیگری به قالب مثنوی مفصلی سروده شده است. این قصه، ساختاری منسجم دارد و با شخصیت‌های اصلی و فرعی، حوادث و صحنه‌های متعدد، براساس شناخت طب قدیم ایرانی-اسلامی، از جسم و اخلاط و نیروهای معنوی انسان بنا نهاده شده است تا بیانگر فلسفهٔ عرفانی آفرینش انسان و به کمال رسیدن روح باشد.

ساختار و عناصر و اجزای داستان در سفرنامهٔ روح و طلسم حیرت، جز در چند مورد جزئی، یکسان است و ترتیب و توالی بخش‌های اصلی و فرعی در هردو اثر هماهنگ

دوفصلنامه علمی - پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء (س) / ۱۰۹

است. فضولی روایت را از قول راویان دیگر بیان می کند، ولی بیدل اشاره آشکاری به الهام معانی از سروش غیبی دارد؛ به طوری که برای بیشتر بیدل شناسان جای شک و شبهه‌ای نگذاشته که این اثر را ابداع خود بیدل بدانند.

در این مقاله از ترک زبان بودن فضولی و اینکه وی فرهنگ لغاتی به زبان‌های جغتایی - فارسی نگاشته است، سخن گفتیم. بیدل نیز از نژاد ترک جغتایی است. به وجود افکار عرفانی و اشعار وحدت وجودی و نشانه‌های آغاز سبک هندی در اشعار وی اشاره کردیم. با توجه به اینکه بیدل نیز عارفی معتقد به وحدت وجود است و در نقطه اوج سبک هندی قرار دارد، این سه عامل اشتراک و نزدیکی و این موضوع که بیدل حدود صد سال بعد از فضولی می زیسته، احتمال آشنایی او را با آثار فضولی و رساله سفرنامه روح، بیشتر نشان می دهد.

بر اساس نسخه‌های متعدد موجود از سفرنامه روح به نام فضولی در کتابخانه‌های متعدد و صحه گذاشتن فضولی شناسان بر این انتساب و ذکر تخلص فضولی در مقدمه اثر خود برای نقل قول روایت، این احتمال که این نوشته منشور و مسجع اثر شخص دیگری باشد، بسیار ضعیف می شود و با توجه به میزان مشابهت و یکسانی دو روایت، این امکان با احتمال بیشتری مطرح می شود که نسخه‌ای از اثر منشور سفرنامه روح در اختیار بیدل قرار داشته است.

براین اساس باید مثنوی طلسم حیرت را برگردان شعری از سفرنامه روح یا منبع اصلی و روایی آن، همراه با شرح و تفصیل و مضمون پردازی‌های شاعرانه بیدل دانست.

پی نوشت

۱. *مونس‌العشاق* با آیه‌ای از قرآن کریم که مربوط به سوره یوسف است، آغاز می شود. در مقدمه، قهرمان و شخصیت‌های داستان که هویتی آسمانی دارند معرفی می شوند. اول چیزی که خدای می آفریند، عقل است. عقل را سه صفت خدای تعالی بخشید: ساخت حق، شناخت خود و شناخت آنکه نبود، پس نبود. از این سه صفت، به ترتیب حسن، عشق و حزن پدید می آیند. حسن در خود می نگیرد، تبسمی می کند، عشق از تبسم حسن شوری در دلش می افتد و می خواهد حرکتی کند،

حزن در وی می‌آمیزد و از این آویزش، آسمان و زمین پیدا می‌شود. بعد واقعه‌ای در آسمان رخ می‌دهد: خدا آدم را می‌آفریند. اهل ملکوت را آرزوی دیدار برمی‌خیزد و این حال را بر حسن عرضه می‌کنند. حسن روی به شهرستان وجود آدم می‌نهد و تمامی آن را فرامی‌گیرد. عشق با حزن، قصد رفتن به نزد حسن می‌کنند و اهل ملکوت نیز به دنبال آن‌ها می‌روند. عشق وقتی حسن را بر تخت وجود آدم می‌بیند، می‌خواهد خود را در آنجا بگنجانند، اما از پای درمی‌آید و چون دیده باز می‌کند، اهل ملکوت، پادشاهی خود را به وی می‌دهند. عشق نیابت را به حزن می‌دهد و جمله روی به درگاه حسن می‌آورند. عشق فرمان می‌دهد تا همه از دور زمین بوسی کنند، چون طاقت نزدیکی نداشتند. اهل ملکوت را چون دیده بر حسن می‌افتد، جمله به سجود درمی‌آیند: فسجد الملائكة کلهم اجمعون.

سپس حسن که مدتی است از شهرستان وجود آدم رخت کشیده است؛ خود را چنان با یوسف می‌آمیزد که فرقی میان آن دو نیست. حسن از پذیرش عشق و حزن که به دنبال او رفته‌اند، استغنا نشان می‌دهد. عشق عازم مصر می‌شود و به زلیخا می‌پیوندد و حزن در کنعان سراغ یعقوب می‌رود تا آن‌گاه که یوسف به مصر می‌افتد. عشق گریبان زلیخا را می‌گیرد تا به تماشای یوسف روند. زلیخا چون یوسف را می‌بیند، یکباره سودایی می‌شود. بعدها یوسف عزیز مصر می‌شود. حزن مصلحت چنان می‌بیند که یعقوب و فرزندان عازم مصر شوند. یعقوب، یوسف را با زلیخا بر تخت پادشاهی می‌بیند. به حزن اشاره می‌کند. حزن در خدمت حسن به زانو درمی‌آید و روی بر خاک می‌نهد و یعقوب و فرزندان نیز چنین می‌کنند. سپس یوسف به یعقوب می‌گوید: ای پدر این تأویل آن خواب است که با تو گفته بودم.

داستان *مونس‌العشاق* در همین جا تمام می‌شود، اما این رساله ختم نمی‌شود و سهروردی به بحث دربارهٔ حقیقت عشق می‌پردازد. داستان در این رساله، حکم براعت استهلالی دارد برای پذیرش آنچه دربارهٔ عشق و ارتباط آن با حسن و حزن می‌آید. حسن و عشق، هویتی آسمانی دارند و یوسف و زلیخا و یعقوب مظاهر زمینی آن‌ها (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۳۸-۱۴۰).

۲. این کتاب، نوشتهٔ ابن عربی است و در ۲۳ باب و یک خاتمه نگاشته شده و با عنوان *جهان انسان* شد و *انسان جهانی*، به قلم قاسم انصاری ترجمه شده است. ابن عربی سبب تألیف کتاب را این‌گونه بیان می‌کند: وقتی که شیخ صالح ابوصالح محمد موروری را دیدم، کتابی نزد او یافتم که حکیم (ارسطو) برای ذوالقرنین نوشته بود. ابو محمد گفت این مؤلف با توجه به ادارهٔ مملکت دنیوی این کتاب را نوشته است. از تو می‌خواهم به نوشتن سیاست مملکت انسانی که سعادت ما در آن است،

دوفصلنامه علمی - پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا (س) / ۱۱۱

بپردازی. اجابت کردم و در این اثر، از مقاصد کشورداری، بیشتر از آنچه حکیم آورده بود، آوردم و چیزهایی را که او در تدبیر کشور بزرگ نگفته است، بیان کردم. این کتاب به خدمتکاران پادشاهان در خدمتشان و به خداوندان راه آخرت در نفسشان سود می‌رساند (ابن عربی، ۱۳۸۷: ۶۶). در بیان ابن عربی، روح با نفس ازدواج می‌کند. خداوند هوی را دشمن روح قرار می‌دهد و وزیر هوی شهوت است. هوی عاشق نفس و نفس مطیع او می‌شود. وزیر روح که عقل است، این موضوع را می‌فهمد، ولی آن را از روح پنهان می‌کند، اما چون روح نفس را ندا می‌دهد و او پاسخ نمی‌دهد، از عقل علت را جويا می‌شود. عقل می‌گوید هوی بر مملکت تو چیره شده. روح به شکایت نزد خداوند سبحان می‌رود و نفس به ندای پروردگار بازمی‌گردد.

منابع

- آرزو، عبدالغفور. (۱۳۸۷). *در خانه آفتاب*. سوره مهر. تهران.
- ابن عربی، محیی‌الدین. (۱۳۸۷). *جهان، انسان شد و انسان جهانی (التدبیرات الالهیه فی اصلاح مملکه الانسانیه)*، ترجمه قاسم انصاری. نشر علم. تهران.
- انصاری، نورالحسن. (۱۳۶۳). *بحثی در احوال و آثار بیدل*. ترجمه میرحسین شاه، پوهاند، پوهنجی زبان و ادبیات، کابل.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۸۶). *آوازه‌های بیدل*. به تصحیح اکبر بهداروند. نگاه. تهران.
- _____ . (۱۳۷۶). *کلیات بیدل*. به تصحیح اکبر بهداروند و پرویز عباسی داکانی. ج ۳. الهام. تهران.
- پورجوادی، نصرالله. (۱۳۸۰). «مونس العشاق سهروردی و تأثیر آن در ادبیات فارسی». *نشر دانش*. س ۱۸. ش ۲، صص ۶-۱۶.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۶). «غزل‌های فارسی فضولی». *ایران‌شناخت*. ش ۵. صص ۲۴-۶۵.
- _____ . (۱۳۶۴). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. علمی و فرهنگی. تهران.
- جاکا، بچیر. (۱۳۴۷). «محمد فضولی بغدادی». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. ش ۶۵ و ۶۶. صص ۱۴۱-۱۶۶.

- جلالی پندری، یدالله. (۱۳۸۳). «بیدل». *دایرةالمعارف بزرگ اسلام*. ج ۱۳. مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی. تهران. صص ۳۶۴-۳۶۸.
- جهان، اوکویجو و جلال خسروشاهی. (۱۳۷۷). «تحقیقات انجام شده درباره فضولی در ترکیه». *ایران‌شناخت*. ش ۸. صص ۱۳۰-۱۵۵.
- خیام‌پور، عبدالرسول و یالتقایا شرف‌الدین. (۱۳۲۹). «فضولی، محیط، زندگانی و شخصیت او»، *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز*، ش ۱۷ و ۱۸، صص ۹۷-۱۱۰.
- رازی، امین احمد. (۱۳۷۸). *تذکره هفت اقلیم*. تصحیح، تعلیقات و حواشی: سیدمحمدرضا طاهری، ج ۱، سروش. تهران.
- سلجوقی، صلاح‌الدین. (۱۳۸۸). *تقد بیدل*. چاپ سوم، عرفان. تهران.
- شعردوست، علی اصغر. (۱۳۷۴). *چشمه خورشید (پژوهشی در زندگی و آثار ملامحمد فضولی)*. دبیرخانه کنگره بزرگداشت حکیم محمد فضولی. تهران.
- شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). *شاعر آینه‌ها*. آگاه. تهران.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۲). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج ۵. چ ۶. فردوس. تهران.
- صفوی، سام میرزا. (بی‌تا). *تحفه سامی*. تصحیح و مقابله: وحید دستگردی. کتاب‌فروشی فروغی. تهران.
- عبدالغنی. (۱۳۵۱). *احوال و آثار میرزا عبدالقادر بیدل*. ترجمه میرمحمد آصف انصاری. دانشکده ادبیات و علوم بشری. کابل.
- غنی‌پور ملک‌شاه، احمد و عیسی امن‌خانی. (۱۳۸۸). «فضولی بغدادی و خاقانی شروانی: دو مدعی پیشوایی سبک هندی»، *پژوهشنامه علوم انسانی تاریخ ادبیات*. ش ۶۱. صص ۱۱۹-۱۳۸.
- فضولی، ملامحمد. (۱۳۸۹). *سفرنامه روح*. مقدمه، تصحیح و تحشیه: حسین محمدزاده صدیق و شایسته ابراهیمی. تکدرخت. تهران.
- _____ (بی‌تا). *دیوان فارسی*. به تصحیح حسیه مازی اوغلو. دوستان. تهران.

دوفصلنامه علمی - پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا (س) / ۱۱۳

- کی منش، عباس. (۱۳۷۸). «فضولی بغدادی و تجلی عرفان در آثار فارسی او». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. ش ۱۵۱. صص ۲۱-۴۱.
- مجددی، غلامحسن. (۱۳۵۰). بیدل شناسی. مطبعه پوهنتون. کابل.
- مشرف، مریم. (۱۳۸۰). زندگی و شعر محمد فضولی. روزنه. تهران.
- نخعی، شاهرخ و کریم اسدی. (۱۳۹۳). حکیم محمد فضولی در تحقیقات دکتر ح. م. صدیق. انتشارات تکدرخت. تهران.
- نصرآبادی، محمدطاهر. (۱۳۷۸). تذکره. مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محسن ناجی. اساطیر. تهران.
- هادی، نبی. (۱۳۷۶). عبدالقادر بیدل دهلوی. ترجمه ه. توفیق سبحانی. قطره. تهران.
- یحوی، عباس علی. (۱۳۷۴). «سیری در شکوفه زاران اندیشه و خیال ملامحمد فضولی»، وقف میراث جاویدان. ش ۱۳. صص ۱۷۸-۱۸۴.