

پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال هفدهم، شماره ۳۲، بهار و تابستان ۱۳۹۸ (صص ۱۳۴-۱۲۱)

سیر اعتلایی در داستان «گنبد سیاه» نظامی گنجه‌ای

۲- محمد فولادی

۱- مریم رحمانی

چکیده

نظامی گنجه‌ای از جمله منظومه‌سرایان برجسته ادبیات فارسی است که تأثیر شیوه داستان‌سرایی اش بر شاعران پس از او کاملاً مشهود است. هفت‌پیکر نظامی گنجه‌ای، چهارمین اثر برجسته اوست. وی در این اثر از طریق داستانک‌های رمزی، سیر اعتلایی انسان را در قالب داستان بیان می‌کند. «سفر» یکی از مضمون‌های رایج در داستان‌های عرفانی است که در آن سالک طی مناسکی با خلع لباس بشری، از حسیض نفس به اوج قطب نورانی‌اش دست می‌یابد. گنبد سیاه اولین داستان برجسته این اثر ادبی است که در این داستان، سالک در پی یافتن علت سیاه‌پوشی مسافر سیاه‌پوش، مشتبهات دنیوی را رها می‌کند و برای دریافت پاسخ سؤال خود، سفری را آغاز کند. البته این سفر برخلاف پژوهش‌های پیشین، نه تنها نقشی در سقوط شخصیتی او ندارد، بلکه سالک با صعود به آسمان به دیدار معشوق ازلی نائل می‌شود؛ بنابراین این ضرورت ایجاب می‌کند تا ضمن اشاره به سیر اعتلایی سالک در این سفر، به روش تحلیلی و تفسیر داستان براساس مبانی عرفانی، به چگونگی دست‌یابی او به این مقامات و دلیل اصلی سیاه‌پوشی مردم شهر مدهوشان پاسخ دهیم.

کلیدواژه‌ها: نظامی گنجه‌ای، هفت‌پیکر، سیر و سلوک، سیر استعلایی، مکاشفه.

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم

۲- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم (نویسنده مسئول)

Email: m-fooladi@qim.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۲/۱۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۵/۵

۱- مقدمه

حکیم جمال‌الدین ابومحمد الیاس بن یوسف بن زکی از داستان‌سرایان بزرگ ادب فارسی در قرن ششم است که نه تنها دارای روش و سبکی جداگانه است، بلکه تأثیر شیوه داستان‌سرایی او بر شعر فارسی نیز در شاعران پس از او کاملاً مشهود است. او توانست با ایجاد تحول در شیوه داستان‌سرایی «تا پایان قرن ششم شعر تمثیلی را در زبان فارسی به حد اعلای تکامل برساند» (صفا، ۱۳۶۸: ۲/۸۰۷).

هفت‌پیکر چهارمین مرحله از سیر و دگرگونی تفکر شاعرانه نظامی در خمسه است و «از نظر هنری سرآمد همه آثار نظامی است. بی‌تردید [این اثر ادبی] ایدئولوژی شهری است که به قالب الفاظ ریخته می‌شود که نظامی با به‌کاربردن زبان زنده [در این اثر ادبی] و گنجینه‌های لغاتی که مدت‌ها پیش وارد تغزلات درباری شده بود، خدمت بزرگی به داستان انجام داده است» (ریپکا و دیگران، ۱۳۷۰: ۲۹۹) او این اثر ادبی را که دربرگیرنده هفت داستان کوتاه در دل داستان بلند بهرام گور است، هفت‌پیکر یا هفت‌گنبد نامید. مضمون بیشتر این داستانک‌ها، سفر است و گویای رمز تعالی انسان است. این سفرها، سفر به درون انسان است که در آن، سالک طی مناسکی برای یافتن مسیر بازگشت به معنویت و اصل خود، در قالب یک سفر خیالی، از چند وادی عبور می‌کند و در یک سیر اعتلایی، از حسیب نفس به اوج قطب نورانی خود دست‌می‌یابد.

این مسیر آغازی را می‌طلبد تا سالک در پی شناخت خود سفری را آغاز کند؛ آغاز این سفر هنگامی است که سالک پیش از گام‌نهادن در این مسیر، حقایق حقیقت به‌واسطه‌ای بر وی مکشوف شده است؛ بنابراین برای شهود بی‌واسطه این حقایق، سفری را آغاز می‌کند که نقش برجسته‌ای در ایجاد حس پویایی و حیات معنوی شخصیت‌های داستان دارد و در اصطلاح عارفانه از آن به سیر و سلوک تعبیر می‌شود. «گام‌نهادن در این مسیر، از طرفی پایان سفر و به‌گونه‌ای آغاز سفر جدید و مثال اول منزل از منازل ترقی نبی است» (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۰۶) که سالک پس از شنیدن ندای «فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ» (آیه ۲۰/طه)، پای بر داشته‌های مجازی‌اش می‌نهد و برای دست‌یابی به کمال حقیقی خود «به حکم «ما عِنْدَكُمْ يَنْفَدُ» از تعین و هستی مجازی نیست می‌شود» (لاهیجی، ۱۳۸۱: ۴۳۶) تا سزاوار گام‌نهادن به وادی مقدس شود.

سالک در این سیر استعلایی که نیم‌دایره معرفت تکامل بشری و عروج عارفانه اوست، ره‌توشه‌ای لازم دارد تا «از آن جان ناتمام خویش را بمیراند و به عالم فنا پیوندد تا فرجام کار او

نشانی باشد از نیل به حق که [گذر از این وادی] محتاج گذشتن از هستی و عالم خودی است» (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۴۲۸).

در این مرحله سالک «ضمن مشاهده آیات حضرت حق در مراتب هستی، از مرتبه کثرت عبور کرده» (حسینی طهرانی، ۱۳۷۰: ۲۵) و با پیوند دادن نیمه خاکی اش با نیمه خدایی اش، حیات جدیدی را در وحدت با حق تعالی پدید می‌آورد و نوعی تحول و دگرگونی را در شخصیت سالک در پی دارد؛ اما چون دوام در این مرتبه جز برای سالکان صاحب تمکین ناممکن است؛ بنابراین سالک بار دیگر در یک سیر نزولی از عالم غیب به عالم شهادت نزول می‌کند.

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

گنبد سیاه، اولین داستان بانوان هفت گنبد است که بانوی هندی برای بهرام گور بازگو می‌کند. سفر در این داستان در یک تعبیر برای سالک مانعی برای تعالی نفس اوست و در تعبیری دیگر وسیله عروج و تعالی است. در تعبیر اول، به تأثر از داستان هبوط آدم از بهشت به خاطر مشتتهیات نفسانی، بازگوکننده عروج سالکی به آسمان است که به واسطه حرص و طمع از آسمان هبوط می‌کند؛ از این رو در ماتم ازدست دادن این موقعیت، داغ سیاه‌پوشی را تا پایان عمر به همراه دارند؛ در تعبیری دیگر، این داستان نمادی از یک مکاشفه روحانی است که بن‌مایه اصلی بسیاری از متون عرفانی را در ادبیات فارسی تشکیل می‌دهد؛ از جمله می‌توان به معراج بایزید بسطامی در کشف‌المحجوب هجویری، مکاشفات سعدالدین حموی در انسان کامل عزیزالدین نسفی و عروج امام محمد غزالی در غزالی‌نامه اشاره کرد. این مکاشفات در داستان گنبد سیاه، در قالب یک داستان پی‌ریزی شده است. منظور از مکاشفه در این داستان، یک حالت عرفانی است که «میدان روح جسمانی است که در ادراک حواس ظاهر نتوان کرد» (تهانوی، بی‌تا: ۱۲۵۴).

در این سیر روحانی، پادشاه در پی اشتیاقی که در مسافر سیاه‌پوش برای بازگشت به مبدأ و اصل خویش در وی پدید می‌آید، پای در دایره سلوک می‌گذارد و به استمداد نیروهای رحمانی که نصیب او شده است در هر منزل با زدودن آلودگی‌های نفسانی، این قابلیت را می‌یابد تا حق تعالی برای لمح‌های، برقع از پرده غیب کنار زند و سالک بالمعاینه و مشاهده و به چشم دل و چشم ظاهر، آیات و نشانه‌ها و زیبایی‌های عالم ملکوت را ببیند و درک کند. این حالت را در تعبیر عارفانه، کشف و شهود گویند که در این مسیر تحولاتی در شخصیت سالک پدید می‌آید.

در این پژوهش نیز در پی آن هستیم که ضمن ارزیابی این داستان از ابعاد عرفانی به سؤالات زیر نیز پاسخ دهیم:

۱. سیر اعتلایی سالک در این داستان در چند مرحله شکل می‌گیرد؟
۲. علت سیاه‌پوشی و سکون مردم شهر مدهوشان چیست؟
۳. سالک در هر مرحله به چه مقاماتی نائل می‌شود؟

۲-۱- اهداف و ضرورت تحقیق

موضوع مهم در پژوهش‌های صورت‌گرفته این داستان، تأکید بر سقوط شخصیتی سالک، پس از صعود به آسمان است؛ حال آنکه این پژوهش در پی اثبات این مصداق است که این سفر نه تنها بُعدی منفی در سقوط شخصیتی سالک ندارد، بلکه سالک با صعود به آسمان به دیدار معشوق ازلی نائل می‌شود؛ بنابراین ضرورت دارد که ضمن بازگ کردن سیر اعتلایی سالک در این سفر، چگونگی دست‌یابی او به مقاماتی که او در هر مرحله کسب می‌کند، بررسی و بیان شود.

۳-۱- پیشینه تحقیق

هفت‌پیکر به‌عنوان یکی از آثار برجسته نظامی گنجه‌ای در زمینه داستان‌پردازی تمثیلی در ادبیات فارسی، از جایگاه برجسته‌ای برخوردار است؛ به‌گونه‌ای که هر یک از داستان‌های آن در زمینه‌های مختلف بارها مورد نقد و بررسی پژوهشگران قرار گرفته است.

الف. پژوهش‌هایی که از بُعد ساختاری به داستان پرداخته‌اند:

«تحلیل ساختاری داستان پادشاه سیاه‌پوش از منظر بارت و گرماس» (فاطمه کاسی مجله ادب‌پژوهی: ۱۳۸۷)؛ «بررسی مؤلفه زمان در داستان گنبد سیاه» (عزیز الله عبدلی، ابراهیم دستگیر، حسین وظیفه‌دل، همایش ملی ادبیات غنایی: ۱۳۹۰)؛ «مخاطبان و زاویه دید گنبد سیاه» (محمدرضا قانون‌پرور، مجله ایران‌شناسی: پاییز ۱۳۷۰).

ب. پژوهش‌هایی که به تحلیل محتوایی داستان پرداخته‌اند:

«نقد اسطوره‌شناختی گنبد سیاه» (بتول واعظ و رقیه کاردل ایلواری، مجله علوم ادبی: ۱۳۹۴)؛ «داستان روز شنبه در گنبد سیاه» (مسعود سپه‌وند، مجله تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی: ۱۳۹۰)؛ «گنبد سیاه؛ نقدی براساس یکی از قصه‌های هفت‌پیکر» (دره دادجو، رویان مجله

فرهنگ: ۱۳۸۵)؛ کتاب «روانکاوی و ادبیات» (حورا یآوری و کتاب داستان‌ها و پیام‌های نظامی گنجوی اثر حشمت‌الله ریاضی).

البته در میان این پژوهش‌ها، پژوهش‌های گروه اول در حوزه این پژوهش قرار نمی‌گیرد؛ اما با بررسی محتوایی پژوهش‌های گروه دوم، به‌وضوح می‌توان دریافت که در همه این پژوهش‌ها، آنچه حائز اهمیت است، تأکید بر تحول شخصیتی سالک است که در این پژوهش نیز از جنبه دیگر به این مسأله پرداخته شده است.

۲- سیر اعتلایی در داستان «گنبد سیاه» نظامی گنجهای

سیر سفر خیالی در داستان گنبد سیاه، یک حرکت انفسی است که در اصطلاح صوفیه، به «سیر من الخلق إلى الحق» تعبیر می‌شود و به‌طور عمده در سه مرحله صورت می‌گیرد:

۱-۲- مرحله اول: فراخوان

در مرحله فراخوان که اولین مرحله سلوک است، سالک بعد از آگاهی و انتباه از شرایط نامساعد خود تصمیم می‌گیرد تا با یک تحول درونی یا بیرونی، شرایط نامساعد خود را تغییر دهد؛ در همین راستاست که کشش درونی و ناخودآگاه به کمک سالک می‌آیند و با تحریض سالک او را بر آن می‌دارد که از تصمیم خود صرف‌نظر نکند.

این مرحله در داستان گنبد سیاه با آمدن مردی سیاه‌پوش به حضور پادشاه آغاز می‌شود و بخش آغازین در این داستان است. «دیدار شاه با مسافر سیاه‌پوش، بی‌شبهت با دیدار بودا با راهبی با ردایی زعفرانی در جستجوی کامل شدن نیست» (الیاده، ۱۳۸۷: ۴/۱۳۸). این دیدار تلنگری است که شاه را از مرگ و رکود درونش می‌رهاند و در پی آن، نوعی تشویش و آشفتگی درونی را در وجود شاه پدید می‌آورد و او می‌پذیرد که باوجود داشتن مسند سلطنت و فرمانروایی، انسان ناآگاه و نامتکاملی است؛ یونگ این تکانه را «فراخوان» می‌نامد و از همینجاست که کار دشوار تزکیه آغاز می‌شود؛ بنابراین شاه سالک که «شین» و «نقصان» وجود خود را دریافته است، با آتش مجاهده و زدودن این آرایش‌ها، خود را برای دستیابی به کمال آماده می‌کند (نظامی گنجهای، ۱۳۹۰: ۶۱۹).

در مرتبه بعدی از فراخوان، مرشد و راهنمایی لازم است تا روان خفته سالک را بیدار کند و از راز غریبش در دنیای مألوف پرده بردارد. در این مرتبه سالک درمی یابد که این دنیای فانی مقام گاه او نیست؛ بنابراین شوق پیوستن به اصل و مبدأ اصلی، در دلش برانگیخته می شود. در این قسمت طفره رفتن مسافر سیاه پوش از پاسخ به حس کنجکاوانه شاه، نقش راهنمایی را دارد که قهرمان را برمی انگیزد تا برای تسکین روح آشفته خود، از حالت رکود و ایستایی خارج شود و سفر خود را آغاز کند.

گفت شهری است در ولایت چین	شهری آراسته چو خلد برین
نام آن شهر، شهر مدهوشان	تعزیت خانۀ سیاه پوشان
هر که ز آن شهر باده نوش کند	آن سوادش سیاه پوش کند

(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۰: ۶۱۹)

شاه برای دست یابی به پاسخ پرسش خود، تصمیم به پرس و جو می گیرد. این عزم و تصمیم که مرتبه بعدی در مرحله فراخوان است، «گویای» میل شدید عمیقی به تغییر درونی است و نیاز به تجربه ای جدید است که منجر به کشف و جستجوی افق های تازه می شود» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۵۸۷).

۲-۲- مرحله دوم: تزکیه نفس

در این مرحله «مسافر و سالک می بایست از منازل شهوات طبیعی و مشتتهای نفسانی عبور کند و از لباس صفات بشری متخلع شود و پرده پندار خودی را از روی حقیقت براندازد» (لاهیجی، ۱۳۸۱: ۲۰۵). او با دست یابی به نوعی آگاهی و معرفت، سیر درونی خود را برای رسیدن به کمال آغاز می کند که لازمه آن فراهم آوردن ره توشه ای معنوی است که جز از طریق پیمودن مراتب سلوک، امکان پذیر نیست؛ بنابراین سالک می بایست برای دست یابی به آن، مراتب و مقاماتی را پشت سر بگذارد که در پی این تحول به تزکیه نفس دست یابد که در عرفان از آن به ترتیب به تخلیه و تخلیه تعبیر می شود.

۲-۲-۱- تخلیه

اینجا منزلگاه «دع نفسک و تعال» است که سالک را به سر منزل مقصود هدایت می کند و در عرفان از آن به مرحله «تخلیه» تعبیر می شود. «در این مرحله سالک درمی یابد که وصل به حق نهایت کمال است؛ اما تا زمانی که اسیر مشتتهای نفسانی است، رسیدن به این جایگاه ناممکن است؛

بنابراین برای دستیابی به آن، باید اول از حفظ نفس و نصیب خویش خروج کند و در هر کار، توجه راست به حق آرد و به قدم صدق، قطع مسافت هستی واجب شناسد تا به کعبه وصال رسد (نجم رازی، ۱۳۸۱: ۳۳)؛ از این رو اولین قدم در این طریق، شناخت موانع و حجاب‌ها و خرق آن‌هاست که چشم حقیقت‌بین انسان را از دیدن جلوه جمال الهی بازمی‌دارد. این حجاب‌ها عبارت‌اند از:

۱. حجاب «مال» که آن را می‌توان با بخشش از میان برد؛

۲. حجاب «مقام» که آن را می‌توان با دوری‌جستن از مناصب دنیوی و تواضع و دوری از شهرت، نابود ساخت؛

۳. حجاب «معصیت» که با دوری از گناه و توبه قابل درمان است. (صدرالدین شیرازی، ۱۳۷۱: ۱۶۸).

از این روی پادشاه، در پی کشف ظلمت درون خود، تصمیم می‌گیرد تا ادهم‌وار دنیای سلطنت و تاج و تخت را رها کند و سبکبارانه در پی یافتن راز نهان، به سوی افق‌های روشن رهسپار شود تا سرنخی از حقیقت موجود را دریابد:

عاقبت مملکت رها کردم خویشی از خانه پادشا کردم
(نظامی گنج‌ای، ۱۳۹۰: ۶۲۰)

پادشاه هنگامی که وارد شهر می‌شود، با گروهی از انسان‌های سیاه‌پوش روبه‌رو می‌شود که از پاسخ‌دادن به سؤال او امتناع می‌کنند؛ زیرا که در مکتب آن‌ها به مصداق حدیث: «وَكَيْسَ الْخَبْرُ كَالْمُعَايَنَةِ» (ابن بابویه قمی، ۱۳۸۵: ج ۴/۳۷۸، ح ۵۷۸۸)، این سیر کشفی است عیانی نه استدلالی؛ لطیفه‌ای نهانی میان محب و محبوب است که «چون سالک صادق به جذبۀ ارادت از اسفل السافلین طبیعت روی به اعلیٰ علیین شریعت آرد، از هر حجاب که گذر کند، او را دیده‌ای مناسب آن مقام گشوده‌شود» (نجم رازی، ۱۳۸۱: ۳۱۲-۳۱۱) که حقیقت لذت آن قرب، جز بر شاهدان آن مقام، مکشوف نیست.

وی حیران و سرگردان یک سال در پی کشف راز نهفته این سیاه‌پوشان، در شهر می‌شود، اما کسی نشانی از بی‌نشان او نمی‌دهد؛ زیرا «تا سالک را پیری از جانب حق نرسد که پیش‌تر راه او را پیموده‌است، در وادی سلوک سرگشته خواهدماند و بدان ولایت اکمل و برتر نخواهد رسید» (محسنی و اسفندیار، ۱۳۹۱: ۱۰۳).

در این گیرودار، چشم پادشاه به آزادمردی قصاب می‌افتد و او را مردی نکو و نیک‌رأی می‌یابد. قصاب درحقیقت حامی و راهنمای دیگری است که می‌تواند او را از هر غمی برهاند. این پیر راه‌های رسیدن به مقصود را می‌داند و از خطرهای راه آگاه است. او نسبت به خطراتی که در مسیر قهرمان است، هشدار می‌دهد و وسایل مؤثر مقابله با آن‌ها را فراهم می‌کند (یونگ، ۱۳۸۶: ۱۱۷)؛ بنابراین شاه که در اوایل راه، مناصب دنیوی را رها کرده‌است، در میانه راه دارایی خود را به «آزادمرد قصاب» می‌بخشد تا سبکبارانه‌تر به مقام مکاشفه نائل شود؛ زیرا «شکستن هر حدی و رهایی از هر تعین و قیدی، عیناً دست‌یابی و نیل به حد بالاتر و رسیدن به اطلاق و کلیت نسبی است. برای اینکه [این] سیر صعودی، تحوُّلی در جوهر و حرکتی عمودی و عروج و تکامل است» (یثربی، ۱۳۷۴: ۴۳۰).

چون به هم صحبتش پیوستم	به کله‌داری‌اش کمر بستم
دامش نقدهای رو تازه	چیزهایی بیرون ز اندازه
روز تا روز قدرش افزودم	آهنی را به زر براندودم
کردمش صید خویش موی‌به‌موی	گه به دیبا و گه به دیبا روی
آن‌چنان دامش به دادن گنج	کآمد از بار آن خزانه به رنج
	(نظامی‌گنج‌های، ۱۳۹۰: ۶۲۰)

بنابراین برهنه‌شدن پادشاه از اغراض دنیوی و هر آنچه در ملک اوست، او را به مقام تجرید می‌رساند که به‌واسطهٔ آن مستعد جذبۀ الهی می‌شود.

۲-۲-۲- تحلیل

برای ورود شاه به مرحلهٔ بعدی و تزکیهٔ نفس، (تحلیه) وجود خاکی شاه باید به افلاک برود تا «در شهودات عالم مثال بر او گشوده شود و حقایق جمال بر او رخ نماید؛ جایی که شارع بهشتش می‌خواند و عارف مقام انس و حکیم عالم صور کلیه و متأله عالم ملکوت...» (ریاضی، ۱۳۸۵: ۱۳۰)؛ بنابراین «آزادمرد قصاب» برای دیدن ناشنیده‌ها، پادشاه را به ویرانه‌ای می‌برد و او را بر سبلی می‌نشانند. سبد در این داستان مرکبی است برای عبور از این دنیای خاکی که سالک را به مدد کمند جذبۀ الهی به‌سوی عالم غیب می‌کشاند.

این سبد که با طنابی بر پای پرنده‌ای بسته شده‌است، پس از قرارگرفتن پادشاه در آن، پرنده به‌سوی آسمان اوج می‌گیرد و پس از چند ساعت معلق ماندن در هوا، سرانجام در سرزمینی خوش

آب و هوا فرود می‌آید؛ نمونه مشابه این نقل و انتقال از زمین به آسمان، داستان مرد غمگین (طسوجی، ۱۳۸۳: ج ۲/۱۳۹۶-۱۳۹۴) هزارویک شب است که در این داستان نیز قهرمان به کمک پرنده‌ای از زمین به آسمان نقل مکان می‌کند.

آسمان در این داستان (داستان گنبد سیاه) رمز اعتلاست که «از مهم‌ترین تجلیات قداست و سرشار از ارزش‌های اساطیری، مذهبی و حوزه اقتدار الهی است که به اقتضای ارتفاع بی‌نهایت خود، اقامتگاه خدایان و برانگیخته تجربه مذهبی در وجدان انسان ابتدایی بوده است» (زمردی، ۱۳۸۲: ۱۱)، جایگاهی است که ارواح پاک به عنایت حق به آن صعود می‌کنند.

در آسمان این داستان، «برخلاف جهان خاکی ما، حالات درونی انسان‌ها صورت قابل‌رؤیت را منعکس می‌سازند. برخی به شکل کاخ‌ها درمی‌آیند، برخی دیگر به صورت حوران، جمعی دیگر به صورت گل‌ها، گیاهان، درختان، جانوران، باغ‌ها و جویبارهای روان و... همه این صور و اشکال صفات صور هستی بشرنده که ارض آسمانی را ایجاد می‌کنند» (کربن، ۱۳۵۸: ۱۵۲)، اینجا همان مقام تلوین است که پادشاه را در خود مستغرق می‌کند. شاه پس از طی نیم روزی بر سرزمینی سرسبز و زیبا فرود می‌آید و شب‌هنگام، پس از تفرج نیم‌روزی خود، به سوی درختی می‌رود تا کمی بیارامد (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۰: ۶۲۵).

شب یکی از زمان‌های مقدس و ملکوتی است که تاریک‌ترین پرده‌های طبیعت را از مقابل چشم آدمی کنار می‌زند. این سکون و آرامش، فرصتی است که سالک با «صافی شدن از کدورات طبیعی و بخارات فاسد» (سهروردی، ۱۳۹۰: ۳۷۰)، خود را از مألوفات عالم ناسوت برهاند و آگاهانه در مسیر سلوک قدم گذارد که مبنای فکری این موضوع را باید در آیه «وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا» (سوره انعام ۹۶) جست.

درخت در اینجا حقیقت انسانی است که مجلای تجلی ذاتی و صفات ربانی است و طریق تصفیة قلب و تحلیه روح است که مستلزم فیض و فتوح و مخصوص خواص ارباب کشف و شهود است (لاهیجی، ۱۳۸۱: ۵۱). این همان «شجره قدسی نفس سالک است که موسی زیر آن درخت متلاشی صفات شده، فانی ذات گشته، همگی وی سمع گشته، تفرقت وی جمع گشته» (میبدی، ۱۳۶۱، ج ۲: ۸۵۷) تا به مصداق حدیث اقرب نوافل، مستحق مکاشفه و سماع کلام حق تعالی شود.

ناگاه جمعی از حور همراه با زیبا بانویی توجه او را به خود جلب می‌کند. هر یک از این حورها در واقع پرتوی از فیوضات ربانی حق هستند که در قالب زنان زیبارو بر سالک تجلی می‌یابند؛ همان‌طور که «آدم چون در جمال حوا نگریست، پرتو جمال حق را دید که بر مشاهده جمال حوا ظاهر شده است» (نجم رازی، ۱۳۸۴: ۹۱). این زنان نیز تجلی بخش ذات الهی و نویددهنده وصال او هستند که سالک برای دستیابی به معرفت الهی، می‌بایست در آغاز شاهد جمال آن‌ها باشد. ملکه، شاه را دعوت به مجلس بزم می‌کند. این دعوت رخصتی است تا سالک بتواند از نزدیک شاهد تجلیات حق باشد:

چون زمانی گذشت سر برداشت	گفت با محرمی که در برداشت
که ز نامحرمان خاک پرست	می‌نماید که شخصی اینجا هست
آن پری زاده در زمان برخاست	چون پری می‌پرسد از چپ و راست
چون مرا دید ماند از آن به شگفت	دستگیرانه دست من بگرفت

(نظامی گنج‌های، ۶۲۶: ۱۳۹۰)

شاه در همان دیدار اول خواستار وصال با ملکه است. این وله که «در پی مشاهده جمال دوست بر سالک صاحب شهود دست می‌دهد» (سجادی، ۱۳۷۵: ۷۳۲)، در تعبیر عارفانه به «مستی» تعبیر می‌شود؛ اما ملکه پریان او را از این کار منع می‌کند و وصال خود را منوط به صبر و شکیبایی شاه می‌کند.

در نیل به بروز چنین مقامی است که سالک می‌بایست به فلسفه صبر که همان لذت عنایت وصل را در پی دارد، دست‌یابد و پله‌های کمال را یکی پس از دیگری ببیماید؛ زیرا یافت مرتبه محبوبی، به مقدار معرفت باشد؛ چندان که مقام معرفت عالی‌تر، مرتبه محبوبی کامل‌تر و ترقی مقام محبی هم به قدر معرفت محبوب تواند بود (نجم رازی، ۱۳۸۱: ۳۹)؛ بنابراین اراده قوی می‌خواهد تا برخلاف خواست و احساسات درونی خود، جلوی سرکشی‌ها و کج‌روی‌های خود را در طی این مسیر بگیرد.

پادشاه ۲۹ شب را با کنیزکان ملکه می‌گذراند که هر یک در واقع تجلی بخشی از نفحات این الطاف ربانی هستند. در این فرصت، عشق‌بازی‌های شبانه پادشاه با آن‌ها مجالی است تا ذات باری تعالی، وجود سالک را «با مظاهر طاهره و مجالی زاکیه که قوایل آثار قدسی و حوامل اسرار انسی‌اند، تعلق می‌گیرد و مرایای بواطن مستعدان قبول فیض جمالی را از کدورات آثار مجالی

جسمانی و ظلمت غبار شهوات نفسانی پاک می‌گرداند و به‌واسطهٔ رفع حجاب و علایق و دفع عذاب قواطع و موانع، به بساط قرب می‌رساند و جان‌های متعطشان زلال وصال را در مقام شهود، لذت شراب روح انس می‌چشانند» (لاهیجی، ۱۳۸۱: ۹۹) که در عرفان از آن به مرحلهٔ تحلیه تعبیر می‌شود که «با عبور در مراتب سلوک و سیر الی الله و تهذیب نفس، قلب خود را از شوایب پست شهوانی پاک» (سعیدی، ۱۳۸۷: ۱۹۷) و خود را به اوصاف فرشتگان و خصال انسانیت آراسته گرداند. تا این مرحله، حقایق حقیقت به‌واسطه‌ای بر پادشاه مکشوف می‌شود؛ زیرا اینجا سرمنزل وادی «لن ترانی» (اعراف/۱۴۳) است که برای سالک امکان رؤیت تجلی ذاتی وجود ندارد؛ زیرا مرحلهٔ تحلیه، «تجلی حکم ذات است که به آن جهان باشد که میان سعید و شقی تمییز کند و ایشان را از یکدیگر جدا سازد» (سعیدی، ۱۳۸۷: ۱۹۶).

این سرزمین، مقام‌گاه تلوین است که صفت ارباب احوال است؛ بنابراین او را اجازهٔ توقف همیشگی نیست و رهرو آن در هر صورت محکوم به بازگشت است؛ از این‌رو روی هنگامی که معشوق با خواست شاه برای وصال با او روبه‌رو می‌شود، از او می‌خواهد تا چشمان خود را برای لحظه‌ای ببندد؛ در این هنگام است که حجاب مکاشفات دوباره درهم‌تنیده می‌شود و دگرباره او را به درد فراق مبتلا می‌کند؛ زیرا ذات اقدس الهی «برخلاف مشرب برخی از متکلمان، قابل مشاهده و رؤیت عینی نیست، بلکه او تنها با شهود قلبی و چهرهٔ باطنی، در ضمیر صیقلی و بی‌زنگار آدمیان رخ می‌نماید» (حسینی اسحاق‌نیا و زحمت‌کش، ۱۳۹۰: ۳۵)؛ بنابراین درخواست دیدار و وصال با او پاسخی جز «لن ترانی» ندارد.

۲-۳- مرحلهٔ سوم: رسیدن به مقصد

این مرحله که می‌توان از آن به مرحلهٔ نهایی در یک سیر عارفانه تعبیر کرد، سالک پس از پشت‌سر گذاردن مراحل مختلف، به مقصد نهایی خود می‌رسد که نوعی تحول و دگرگونی را در شخصیت او در پی دارد. این تحول و دگردیسی که در این مرحله با مکاشفات سالک پایان می‌یابد، در طریقت صوفیه به خماری تعبیر می‌شود و هنگامی رخ می‌دهد که «جمال محبوب در حجاب عزت متواری و مستور گردد» (لاهیجی، ۱۳۸۱: ۴۵۲)؛ بنابراین شاه در این مکاشفه درمی‌یابد آنچه مردم این شهر را به سیاه‌پوشی واداشته است، درک این مکاشفات ربانی است که نشان نزدیک‌شدن روح به درگاه ملکوت اعلی و درک حقانیت اوست و «از آن مردمی است که دل ایشان خزانهٔ اسرار باشد و حال خود را از همه‌کس مخفی می‌دارند و به یاد محبوب ازل

می‌گذرانند» (کاشفی سبزواری، بی تا: ۱۶۸) و آنچه آن‌ها را به سکوت واداشته است، نامحرمی اغیار از این اسرار است تا «سرّ خود در دلی نهند که در وی دوستی دنیاست» (عطّار، ۱۳۶۰: ۴۳۸)؛ بنابراین این سیاه‌پوشی و سکوت آن‌ها مثبت و بجاست.

۳- نتیجه

هفت‌پیکر که چهارمین مرحله از سیر و دگرگونی تفکر شاعرانه نظامی است و از نظر هنری سرآمد همه آثار نظامی است، سفر است. سفر گویای رمز تعالی انسان است که سالک در این «سیر استعلایی» که نیم‌دایره معرفت تکامل بشری و عروج عارفانه اوست، ره‌توشه‌ای لازم دارد و این ره‌توشه در قالب تزکیه نفس از پلیدی‌های درون برای او فراهم می‌شود. سالک با این ره‌توشه از مرتبه کثرت عبور کرده و با پیوند دادن نیمه خاکی‌اش با نیمه خدایی‌اش، حیات جدیدی را در وحدت با حق تعالی پدید می‌آورد. این سیر روحانی در سه مرحله شکل می‌گیرد و سالک در هر مرحله، ضمن دستیابی به مقاماتی، حقایقی در پیش نظر او آشکار می‌شود:

مرحله اول این سلوک «فراخوان» است. در این مرحله سالک بعد از آگاهی و انتباه از شرایط نامساعد خود تصمیم می‌گیرد تا با یک تحول درونی یا بیرونی، شرایط نامساعد خود را تغییر دهد. این مرحله در داستان گنبد سیاه با آمدن مردی سیاه‌پوش به حضور پادشاه آغاز می‌شود. در مرتبه بعدی از فراخوان، مرشد و راهنمایی لازم است تا روان خفته سالک را بیدار کند. در این قسمت طفره‌رفتن مسافر سیاه‌پوش از پاسخ به حس کنجکاوانه شاه، نقش راهنمایی را دارد که قهرمان را برمی‌انگیزد تا برای تسکین روح آشفته خود، از حالت رکود و ایستایی خارج شود و سفر خود را آغاز کند. در مرحله دوم (تزکیه نفس)، مسافر و سالک می‌بایست از منازل شهوات طبیعی و مشتتهای نفسانی عبور کند و از لباس صفات بشری متخلع شود؛ از این‌روی پادشاه در پی کشف ظلمت درون خود، تصمیم می‌گیرد تا ادهم‌وار دنیای سلطنت و تاج‌وتخت را رها کند و سبکبارانه در پی یافتن راز نهان، به سوی افق‌های روشن رهسپار شود. حیرت پادشاه در رویارویی با انسان‌های سیاه‌پوش آغاز می‌شود تا اینکه چشمش به آزادمردی قصاب می‌افتد. قصاب درحقیقت حامی و راهنمای دیگری است که می‌تواند او را از هر غمی برهاند. بخشیدن دارایی خود به «آزادمرد قصاب» نیز برای آن است که سبکبارانه‌تر به مقام مکاشفه، تجرید و استعداد جذب الهی نائل شود. مرحله سوم و مرحله نهایی، رسیدن به مقصد است. سالک پس از تحول و دگردسی به مکاشفه نائل می‌شود و این موضوع در طریقت صوفیه به خماری تعبیر می‌شود. رنگ

سیاه بازتاب نزدیک شدن روح به درگاه ملکوت اعلی و درک حقانیت اوست؛ بنابراین شاه در این مکاشفه درمی‌یابد آنچه مردم این شهر را به سیاه‌پوشی و سکوت واداشته است، درک این مکاشفات ربانی است.

۴- منابع

۱. قرآن کریم.
۲. ابن بابویه قمی، ابی جعفر محمد بن علی بن الحسین، من لایحضره الفقیه، ج ۶، مترجم محمد جواد غفاری، تهران: دارالکتب الاسلامیه، ۱۳۸۵.
۳. الیاده، میرچا، متون مقدس بنیادین در سراسر جهان، ج ۴، ترجمه مانی صالحه علامه، تهران: فراروان، ۱۳۸۷.
۴. پورنامداریان، تقی، داستان پیامبران در کلیات شمس، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۴.
۵. تهانوی، محمد بن علی، کشف اصطلاحات الفنون، کلکته، بی‌تا.
۶. حسینی اسحاق نیا، سید رضا؛ حسین، زحمت‌کش، شرح واقعه «لن ترانی» در اندیشه عرفا، پژوهش‌نامه عرفان، شماره ۴، صص ۴۲-۱۵، بهار و تابستان ۱۳۹۰.
۷. حسینی طهرانی، محمد حسین، رساله سیر و سلوک منسوب به بحر العلوم، تهران: ۱۳۷۰.
۸. ریاضی، حشمت‌الله، داستان‌ها و پیام‌های نظامی گنجوی، چاپ اول، تهران: حقیقت، ۱۳۸۵.
۹. ریپکا، یان؛ کلیما، آتاکار؛ بچکا، ایرژی؛ تاریخ ادبیات ایران، ترجمه کیخسرو کشاورزی، چاپ اول، تهران: انتشارات گوتنبرگ و جاویدان خرد، ۱۳۷۰.
۱۰. زرین کوب، عبدالحسین، بحر در کوزه، چاپ هشتم، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۷۸.
۱۱. زمردی، حمیرا، نگرش تطبیقی ادیان و اساطیر در شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی و منطق الطیر، تهران: زوار، ۱۳۸۲.
۱۲. سجادی، سید جعفر، فرهنگ تعبیرات عرفانی، تهران: طهوری، ۱۳۷۵.
۱۳. سهروردی، شهاب‌الدین، عقل سرخ، تصحیح: تقی پورنامداریان، تهران: سخن، ۱۳۹۰.
۱۴. شوالیه، ژان؛ گربران، آلن رب، فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضاییلی، تهران: جیحون، ۱۳۸۵.
۱۵. صدرالدین شیرازی، محمد بن ابراهیم، عرفان و عرفان‌نمایان، ترجمه محسن بیدارفر، تهران: انتشارات الزهرا، ۱۳۷۱.

۱۶. صفا، ذبیح‌الله، **تاریخ ادبیات در ایران**، تهران: فردوسی، ۱۳۶۸.
۱۷. عطار نیشابوری، فریدالدین، **تذکره اولیا**، به کوشش محمد استعلامی، چاپ پنجم، تهران: زوآر، ۱۳۶۰.
۱۸. کاشفی سبزواری، مولانا حسین واعظ، **فتوت‌نامه سلطانی**، به اهتمام محمدجعفر محجوب، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، بی‌تا.
۱۹. لاهیجی، شمس‌الدین محمد، **مفاتیح‌العجاز فی شرح گلشن راز**، تصحیح محمدرضا برزگر خالقی، تهران: زوآر، ۱۳۸۱.
۲۰. محسنی، مرتضی؛ اسفندیار، سببکه، **بررسی جنبه‌های عرفانی در «لیلی و مجنون» نظامی و مقایسه آن با «مصیبت‌نامه‌ی» عطار**، پژوهش‌نامه ادبیات غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال دهم، شماره ۱۸، صص ۹۷-۱۲۰، دانشگاه سیستان و بلوچستان، بهار و تابستان ۱۳۹۱.
۲۱. مجلسی، محمدباقر، **بحارالانوار**، ج ۱۲۸، تحقیق و تعلیق: سید جواد علوی، تهران: دارالکتب اسلامی، ۱۳۶۲.
۲۲. میدی، رشیدالدین، **کشف‌الاسرار و عده‌الابرار**، به اهتمام علی اصغر حکمت، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم، ۱۳۶۱.
۲۳. نجم رازی، عبدالله‌بن‌محمد، **مرموزات اسدی**، تصحیح محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: سخن، ۱۳۸۱.
۲۴. _____، **مرصادالعباد**، به اهتمام محمدامین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۴.
۲۵. نظامی گنجوی، یاس‌بن‌یوسف، **خمسه نظامی**، چاپ سوم، تهران: هرمس، ۱۳۹۰.
۲۶. یشربی، یحیی، **عرفان نظری تحقیقی در سیر تکاملی و اصول و مسائل تصوف**، چاپ هشتم، قم: دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم، ۱۳۷۴.
۲۷. یونگ، کارل گوستاو، **چهار صور مثالی: مادر، ولادت مجدد، روح، کار، پروین فرامرزی**، تهران: آستان قدس رضوی، ۱۳۶۸.