Archive of SID

تاریخ دریافت: ۹۴/۱۲/۱۵
تاریخ پذیرش: ۹۵/۲/۲۳

تأملی عرفان‌شناختی در داستان ماهان کوشیار هفت‌پیکر نظامی

یوسف عالی عباس آباد[۱]

چکیده:

موضوع مقاله، تأملی عرفان‌شناختی در داستان ماهان کوشیار در هفت‌پیکر نظامی است. این پژوهش درپیِ جواب‌دادن به این سؤال است که در شعر نظامی، داستان ماهان کوشیار از چه ساختاری برخوردار است و چه مؤلفه‌هایی دارد؟ این مؤلفه‌ها در اندیشه و شعر او به چه صورتی به کار رفته است؟ «شناخت» و «عرفان»، چه راه‌کارهایی برای سیر داستان انجام داده‌اند؟

در این مقاله، تحلیل محتوایی (Content Analysis) شیوهٔ بررسی اشعار است که با استفاده از آن و تجزیه و تحلیل داده‌های متن، به ابعاد گوناگون سؤال‌های طرح‌شده پاسخ داده شده است. انسان‌گرایی و رهایی انسان از مشکلات موجود- البته با ساختار و چهارچوبی که نظامی هنگام طرح داستان ایجاد کرده است- و راه‌کارهایی که عرفان و شناخت انسان ارائه کرده است، از مهم‌ترین مبانی تحلیل این داستان محسوب می‌شود.

کلید واژه‌ها:

نظامی، ماهان کوشیار، انسان‌گرایی، شناخت، عرفان.

[۱]- دانشیار دانشگاه پیام‌نور. yosef_aali@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

پیشگفتار

ماهان کوشیار یکی از داستان‌های هفت‌پیکر نظامی است. هفت‌پیکر یا «هفت‌گنبد» یا «بهرام‌نامه»، چهارمین مثنوی نظامی تقریباً در سال ۵۹۳ ه. ق به پایان رسید. نظامی این منظومه را به خواهش «آق‌سنقر علاءالدوله کرپ ارسلان [کورپه آصلان]»، فرمانروای مراغه، سروده و شامل قریب ۵۱۳۰ بیت در بحر خفیف مسدس مخبون مقطوع است. موضوع این مثنوی به تاریخ ایران مربوط می‌شود و از داستان بهرام پنجم ساسانی، معروف به بهرام گور (۴۲۰– ۴۳۸ م.) سخن می‌راند. این منظومهٔ رمانتیسم سرشار، مهارت و توانایی شناخت پیچ و خم‌های ذهن انسان و قدرت تأثیر بر آن را در اندیشه و شعر نظامی ثابت می‌کند. هفت‌پیکر بر اساس اعتقاد نجوم‌شناسان به هفت‌سیاره بنا شده بود. هفت‌پیکر (هفت‌گنبد، هفت‌سرای) بهرام گور با هفت‌فلک مطابقت داشته است. درخصوص ارتباط بین هفت‌گنبد و هفت‌ستاره، معتقد هستند که می‌تواند نمادی از اسطورهٔ همسانی با خدایان برای تصرف و تسخیر آسمان باشد. رمزِ محور کیهان که زمین را به آسمان پیوند می‌زند تقریباً در همهٔ مکان‌های قدسی یافت می‌شود. چنانکه در ستون‌های کلیسا، برج‌های هرمی، مناره‌های مساجد مسلمین و گنبد خانقاه به خوبی نمایان است. در آیین میترا، صعود از درخت غان مشابه آیین‌های صعود از نردبان هفت‌پله است. به گفتهٔ الیاده، خاستگاه شرقی این اندیشه انکارناپذیر است و نماد عروج به آسمان از راه درخت جهان یا محور جهان از کهن‌ترین ابزارهای ارتباط شخصی با خدایان بوده است تا جایی که قدسیان (داوران، جادوگران، متصوفان) در حالت جذبه یا حالت عادی به سوی آسمان پرواز می‌کنند. (رک، زمردی، ۱۳۸۲: ۱۳– ۱۷)

مایکل بری در تحقیقی که درخصوص هفت‌پیکر انجام داده، دربارهٔ این مثنوی نوشته است: «هفت‌پیکر می‌خواست آمیزه‌ای آشتی‌جویانه، یعنی اسلامی از سنت‌های حاکمیت ایران و حاکمیت عرب در قلب خلافت باشد که میراثش به تازگی به دست ترک‌ها افتاده بود. بی‌گمان به همین دلیل است که نظامی خیلی بیشتر از فردوسی به شاعر حماسی مطلوب فرمانروایان مسلمانِ شرق در دوران سلطهٔ ترک‌ها که از هند تا آناتولی از مشروعیت اسلامی برخوردار شده‌اند بدل می‌شود.» (بری، ۱۳۸۵: ۵۵ و ۱۰۱)

هریک از داستان‌ها– یا اپیزودها (episode)ی هفت‌پیکر– را یکی از شاه‌دخت‌های هفت‌اقلیم در قصر و گنبد مخصوص خود نقل می‌کنند. استاد زرین‌کوب در این‌خصوص معتقد است: «اینکه هریک از آنها ازین هفت‌پیکر زیبا، فقط یک‌شب فرصت نقل قصهٔ خویش را دارد به طور رمزی

www.SID.ir

Archive of SID

نشان می‌دهد که آنچه بهرام را به صحبت آنها می‌کشاند عشق نیست. هوس زودگذر صیادی حرفه‌ای است.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۱۵۲)

در ساختار قصه‌های هفت‌پیکر، رنگ گنبد با فرش و اثاث خانه و با ظاهر و لباس قصه‌گوی تناسب دارد. رنگ ستاره‌ای را هم که روز دیدار شبانهٔ شاه بدان منسوب است، نشان می‌دهد. قدرت شاعری و ذوق قصه‌پردازی نظامی هیچ‌جا به اندازهٔ هفت‌پیکر به اوج تعالی نمی‌رسد. اگرچه از نظر فنّ داستان‌سرایی هفت‌پیکر اثری موفق و با ارزش است و هیچ‌یک از پهلوانان داستان و ایفاکنندهٔ نقش‌ها، سست و بیکار و ناتوان در نقش خود نیستند؛ ولی نظامی تلاشش را فقط در این زمینه به کار نبسته؛ بلکه به نکته‌های آموزنده، اندیشه‌زای و بیدارکننده توجه داشته است. بیشتر خوانندگان را فقط به شنیدن قصه دعوت نمی‌کند از آنان می‌خواهد که درون و نکتهٔ اصلی هر داستان را بیابند و به آن توجه کنند نه فقط قسمت بیرونی داستان و افسانه‌ها را. موضوع اغلب قصه‌هایی که در هفت‌گنبد به بهرام‌شاه گفته می‌شود قصهٔ پریان است. «داستان پریان با حس خارق‌العاده‌پسند ما سر و کار دارد. ما ناباوری را موقتاً به کناری می‌نهیم و می‌گذاریم تا انگاره‌های برآورده‌شدن آرزوها مهار ذهنمان را به دست گیرند.» (رید، ۱۳۷۶: ۴۷– ۴۸)؛ قصهٔ عامیانه به عنوان اثری هنری که رسانهٔ آن زبان است دارای خصایص ساختاری مخصوص به خود است و می‌توان آن را براساس عناصر کارکردی روایی تحلیل کرد.

پیش از آنکه این داستان را تحلیل کنیم باید درخصوص روایت و نحوهٔ بیان آن در هفت‌پیکر موضوعی را مطرح کنیم. روایت‌شناسی (narratology)، یکی از حوزه‌های ساختارگرایی (structualism) است. ساختارگرایی از نظریه‌های ادبی است که در بعضی از مواقع در آنها حدّ و رسم دقیقی برای تحلیل متن وجود ندارد؛ اما می‌توان براساس تعریف و مفهوم آنها، بتوان با متن مطابقشان داد. والاس مارتین معتقد است: «اگر نظریه، حرفی برای گفتن داشته باشد باید بتوانیم دربارهٔ روایت‌هایی که می‌شناسیم به کارش ببندیم و از این راه نکاتی را دریابیم که پیش‌تر متوجه نشده بودیم.» (مارتین، ۱۳۸۲: ۳۴)

در بیشتر داستان‌های هفت‌پیکر روایت‌ها دو حالت کلی و همه‌گیر دارند: اول راوی درون‌داستانی (introdiegetic - narrator)؛ دوم، راوی برون‌داستانی(extradiegetic - narrator). شاه‌دخت‌ها، راویان درون‌داستانی و بهرام گور، راوی برون‌داستانی است. هریک از دختران هفت‌گنبد، در عین حال که راوی هستند، از شخصیت‌های کلیدی منظومه نیز محسوب می‌شوند. بدین‌جهت به روایت آنان، راوی درجه دوم یا درون‌داستان اطلاق می‌شود. (Rimmon Kenan, 2002, p. 95)

راوی درون‌داستانی، راوی است که به داستان موقعیت بیرونی دارد و شخصیتی است که شرح

www.SID.ir

Archive of SID

حال راویان درون‌داستانی به وسیلهٔ او نقل می‌شود و خود نقشی در ساختار و روایت داستان ندارد. (Mcquillan, 2000, p. 318)

براساس این تعریف، بهرام گور، روایت‌گیر (narratee) داستان‌های هفت‌پیکر محسوب می‌شود. «روایت‌گیر، خوانندهٔ واقعی نیست. همچنان که راوی نیز نویسنده نیست. بررسی روایت‌گیر همان‌اندازه برای شناخت روایت ضروری است که بررسی راوی.» (تودرف، ۱۳۷۹: ۷۴)

داستان ماهان کوشیار

افسانهٔ ماهان از مهم‌ترین بخش‌های هفت‌پیکر است؛ اگرچه منبع و مصدر آن از نوع افسانه‌های غولان و جادوان است؛ ولی در واقع نشان‌دهندهٔ نظر و اعتقاد نظامی درخصوص انسان و افکار و اندیشه‌های او و جایگاه «شناخت» در رفتارهای انسان است. نظامی در جای‌جای داستان به بیان نظر خود همت کرده است. این افسانه دربارهٔ مردی بسیار زیبا و با لیاقت است:

بود مردی به مصر ماهان‌نام　　منظری خوب‌تر ز ماه تمام
یوسف مصریان به زیبایی　　هندوی او هزار یغمایی

(نظامی، ۱۳۶۳: ۲۳۶)

داستان این مرد با طبیعت زیبا، شب آرام و درخشان چون روز آغاز می‌شود. ماهان مردی را می‌بیند که خود را شریک تجاری او معرفی می‌کند. ماهان را به گشت‌وگذار می‌خواند. با او از باغ خارج می‌شوند. راهی دراز را می‌پیمایند. تا صبح راه ادامه می‌یابد. وقتی صبح می‌شود شریک ماهان گم می‌شود و ماهان در حیرت فرومی‌ماند. ماهان تا ظهر از مستی و خستگی می‌خوابد. چشم خود را که باز می‌کند غارهایی می‌بیند که از مارهای بسیار درشت اژدهاگون مملوّ هستند. از دیدن آنها وحشت می‌کند و از هوش می‌رود. بعد از مدتی آوازی به گوشش می‌رسد. دونفر مرد و زن را می‌بیند. به ماهان می‌گویند اینجا جای دیوان است:

گفت کاینجا چگونه افتادی　　کین خرابی ندارد آبادی
این بر و بوم جای دیوانست　　شیر از آشوبشان غریوانست

(همان: ۲۳۹)

مرد به ماهان می‌گوید کسی که تو را به اینجا آورد دیوی بود که «هایل بیابانی» نام دارد. تا صبح ماهان در پیش آن دو می‌ماند، صبح که شد، آن دو ناپدید می‌شوند. ماهان چشم خود را بازمی‌کند در آنجا کوه می‌بیند. در مغاکی می‌رود و می‌خوابد. ناگاه صدای پای اسبی را می‌شنود. سوار می‌گوید آن

www.SID.ir

Archive of SID

دوزن و مرد نیز دوغول بودند. نام زن «هیلا» و نام مرد «غیلا». ماهان با مرد به راه می‌افتد و صدای موسیقی و طرب به گوششان می‌رسد. صحرایی می‌بینند. به جای سبزه، غول در غول و هیاهوی عجیب. ناگاه مشعل نوری پیدا می‌شود و شخصی بلند و سهمناک پدید می‌آید. با این غولان که هیاهوی عجیبی داشتند اسب او شروع به رقصیدن می‌کند به گونه‌ای که در زیر پای خود اژدهایی با چهارپا، دوپر و هفت‌سر می‌بینند. ماهان در رقص و هیاهو از پای می‌افتد و بیخود و بیهوش می‌شود. با طلوع آفتاب به هوش می‌آید. بیابانی می‌بیند که پایانی ندارد. آنجا را با سرعت طی می‌کند و به زمین سبز با آب روان می‌رسد. می‌خواهد برای رهایی خود، شب را بخوابد. در چاه‌خانه‌ای می‌رسد و در آن فرومی‌رود و می‌خوابد. نوری را می‌بیند که از ماه می‌تابید. سر از چاه بیرون می‌آورد و باغی را می‌بیند پر از میوه‌های بزرگ و متنوع. مشغول خوردن در آن باغ بود که او را به اتهام دزدی می‌گیرند. ماهان وضعیت و غریبی خود را به صاحب باغ می‌گوید. مرد عذر او را می‌پذیرد و به او می‌گوید بیابان‌ها و جاهایی که تو دیده‌ای دیوکده بوده است؛ منتها اگر «دلِ» تو بر جای خود بود از راه گم نمی‌شدی. آن مرد ماهان را به عنوان فرزند خود می‌پذیرد و سرای زیبا و شاهانه‌ای را به او می‌دهد. به او سفارش می‌کند که جز به حرف آن مرد، به حرف کس دیگری گوش نکند. ماهان بر بالای درختی می‌رود و با بوی گل‌ها و عطر باغ از تمام رنج‌ها راحت می‌شود. ناگهان شمعی تافته و زنانی شمع به دست می‌بینند. تعداد آنان هفده نفر بود. مهتر آنان در بزمگاه خود می‌نشیند و با اِشعار به اینکه ماهان به آنان خواهد پیوست. زنی را برای آوردن ماهان به پیش او می‌فرستد. ماهان با اینکه از دیدن زنان زیبا فریفته شده بود هنگام رفتن، حرف صاحب باغ به یادش می‌آید و از رفتن سر بازمی‌زند؛ ولی عاقبت فریفته می‌شود و به آنان می‌پیوندد و با یکی از زنان شروع به نزدیکی می‌کند. هنگام آمیزش، یک‌لحظه همان زن زیبا و دلفریب را عفریته‌ای زشت و خشم‌آگین می‌یابد. با به دست‌آوردن ماهان، دختر اشتلم‌های فراوانی در حق او می‌کند. ماهان تا صبح در دست آن دیو اسیر بود. با طلوع صبح، آن دیوها نیز می‌گریزند. ماهان از شدت ناراحتی و عذاب از هوش می‌رود. وقتی به هوش می‌آید خود را در دوزخی تافته می‌بیند. استغفراللهی می‌خواند و از تمام این کارها در شگفت می‌ماند و فکرهای عمیقی دربارهٔ چیزهایی که دیده بود، می‌کند:

گفت با خویشتن عجب کاری‌ست — این چه پیوند و این چه پرگاری‌ست
دوش دیدن شکفته بستانی — دیدن امروز محنت‌ستانی

گل نمودن به ما و خار چه بود — حاصل باغ روزگار چه بود
واگهی نه که هرچه ما داریم — در نقاب مه اژدها داریم

www.SID.ir

Archive of SID

بینـــــی ار پـــــرده را براندازنـــــد　　کابلهـــان عشـــق بـــا کـــه مـــی‌بازنـــد
ایـــن رقـــم‌هـــای رومـــی و چینـــی　　زنگـــی زشـــت شـــد کـــه مـــی‌بینـــی

(همان: ۲۶۴- ۲۶۵)

با رهایی ماهان از دست دیوها و با رهایی نظامی از سرودن داستان ماهان، ماهـان نیـت خیـر در پیش گرفت. با دل پاک در خداوند گریخت تا به آبی روشن و پاک رسید. تن خـود را شسـت و بـه خدا سجده کرد و به راز و نیاز با او مشغول شد. سپس خضر سبزپوش را دید دست او را گرفـت و به شهر خود برگشت. پس از برگشت، ازرق‌پوش شد:

بـــا همـــه در موافقـــت کوشـــید　　ازرقـــی راســـت کـــرد و درپوشـــید
رنـــگ ازرق بـــرو قـــرار گرفـــت　　چـــون فلـــک رنـــگ روزگـــار گرفـــت
ازرق آن‌ســـــت کآســـــمان بلنـــــد　　خوشـــتر از رنـــگ او نیافـــت پرنـــد
هرکـــه همرنـــگ آســـمان گـــردد　　آفتـــابش بـــه قـــرص خـــوان گـــردد
هـــر ســـویی کآفتـــاب ســـر دارد　　گـــــــل ازرق در او نظـــــــر دارد
لاجـــرم هرگلـــی کـــه ازرق هســـت　　خوانـــدش هنـــدو آفتـــاب‌پرســـت

(همان: ۲۶۷)

هنگام تحلیل محتوایی داستان ماهان، به دوعامل بسیار مهم در شعر و و اندیشهٔ نظامی پـی مـی-بریم. اول، «دل»، که یکی از «موضوع» (subject)ها و «مفهوم» (concept)های شعر نظـامی اسـت؛ دوم مبحث انسان‌گرایی نظامی که در شخصیت مرد صاحب باغ نمودار شده است. انسان‌گرایی شامل مباحث پیچیده‌ای مانند مفهوم «شناخت» در انسان است که با مقولهٔ «عرفان»، ارتباطی تنگاتنگ مـی-یابد.

۱. دل

موضوع‌ها و بن‌مایه‌های شعر نظامی، نه تنها از نظر تکرارشـوندگی حـائز اهمیـت هسـتند؛ بلکـه کارکرد ویژه‌ای دارند و در صورت تکرار در جاهای گوناگون مثنوی، دارای معنی مخصوص هستند. ایماژهای عرفانی «دل» از تمام تصویرسازی‌های دیگر نظامی متفاوت و بخشـش نـوعی تشـخّص و محوریت به مجموعه‌شعرهای نظامی، مخصوصاً مخزن‌الاسرار است. این مثنوی که در جـوانی شـاعر و در ابتدای شاعری وی سروده شده است در واقع صدای انعکـاس «دل» در گـوشِ جـان نظـامی و دیدگاه جدید پرشوری است که در چشم او گشوده می‌شود و طبیعت را با این دید عارفانه عاشـقانه

www.SID.ir

Archive of SID

می‌نگرد. به همین جهت لذتی از این راه نصیب جان او و خوانندهٔ شعرش می‌شود. این نوع نگرش و به کارگیری عرفان با ابزارهای فن بلاغی ظاهراً در همین مجموعه به پایان می‌رسد؛ اما در مجموعه‌های بعدی و در پیری شاعر (مثلاً مثنوی‌های هفت‌پیکر و اسکندرنامه) با اینکه از عشق‌های نفسانی انسان، قصه‌های بسیاری به دست می‌دهد، گاه به صورت بسیار تأمل‌برانگیز به عرفان و انسان‌گرایی متمایل می‌شود. مانند اپیزود یا داستان ماهان کوشیار.

ابتدا باید گفت که نظامی با تفکری که درخصوص دل انجام داده، به نگرش خاصی دربارهٔ آن رسیده است. دل، عمدتاً اشاره به نهانی‌ترین و مهم‌ترین عامل درک انسان از عرفان و بینش است. مقداری از سازماندهی اندیشه‌ای نظامی در این‌باره مربوط به نظر ابوحامد محمد غزالی است. آن حکیم عارف و فیلسوف، دل را پادشاه تن می‌دانسته است. وی در فصل اول کیمیای سعادت با عنوان «شناخت نفس خویش» دربارهٔ دل می‌گوید: «اگر خواهی خود را بشناسی، بدان‌که تو را که آفریده‌اند از دوچیز آفریده‌اند، یکی این کالبد ظاهر که آن را تن گویند و وی را به چشم ظاهر می‌توان دید و یکی معنی باطن که آن را نفس گویند و جان گویند و دل گویند و آن را به بصیرت باطن می‌توان شناخت و به چشم ظاهر نتوان دید. و حقیقت تو آن معنی باطن است و هرچه جز آن است همه تبع وی است و لشکر و خدمتکار وی است و ما نام آن را دل خواهیم نهاد و چون حدیث دل کنم بدان که آن حقیقت آدمی را می‌خواهیم که گاه آن را روح گویند و گاه نفس و حقیقت دل ازین عالم نیست و بدین عالم غریب آمده است و به راه گذر آمده است و آن گوشت‌پارهٔ مرکب و آلت وی است و همه اعضاء تن، لشکر وی‌اند و پادشاه جمله تن وی است و معرفت خدای تعالی و مشاهدت جمال حضرت وی، صفت وی است ...» (غزالی، ۱۳۶۱، ج۱: ۱۰-۱۱)

نظامی به صورت بسیار ماهرانه‌ای این نگرش و یا وام نظر و اعتقاد را به صورتی شاعرانه-عارفانه، آن هم ناشی از عشق الهی ماندگار کرده است. البته در آراء فیلسوفان و عارفان، دل محل پذیرش تجلیات و عطایای الهی است. فیلسوف عارف، محمد بن عربی، معتقد است که چون بخشایش و لطف خداوند، حدّی ندارد دل بنده را نیز چنان وسیع و پرظرفیت می‌کند که برای پذیرش لطف و دَهِش الهی حدّی نمی‌شناسد. ابن عربی، وسعت دل را در ادراکات به اندازهٔ اقیانوسی بی‌ساحل می‌داند. در این دیدگاه، دل همان قدرت نفس انسانی و چارچوب وجود او است. (رک، ابن عربی، ۱۳۶۶، جلد۱: ۸۸)

ابن عربی در فتوحات مکیه گفته است: «از عجیب‌ترین چیزهایی که در هستی رخ داده این است که وسعت دل ناشی از رحمت خداست؛ ولی از رحمت خدا وسیع‌تر است. ابویزید می‌گوید: اگر

www.SID.ir

Archive of SID

صدمیلیون برابر عرش و آنچه تحت آن است در گوشه‌ای از گوشه‌های دل عارف قرار گیرد آن را حس نمی‌کند.» (همان، بی‌تا، جلد۲: ۳۶۱)

هنگام تحلیل داستان ماهان، مشاهده می‌شود که هرحرف و حکمتی که دل مطرح می‌کند، شاعر آنها را درمی‌یابد و آنها را در قالب نکته‌های شاعرانه بازگومی‌کند. می‌توان این‌گونه بررسی کرد که مخاطب «دل»، خودِ نظامی است. وی در تبیین «دل» و داستان‌هایی که بر مبنای وجود «دل» و «پذیرش آن» خلق می‌کند، عموماً پایه‌های آرمانشهر مطلوب خود را بنا می‌نهد. تفکر آرزومندانه همواره در امور انسانی خودنمایی کرده است. هرگاه خیال در واقعیت بیرونی موجود ارضا نشود به مکان‌ها و دوره‌هایی پناه می‌جوید که برپایهٔ آرزو بنا شده‌اند. کارل مانهایم دربارهٔ این حس انسان معتقد است: «حالت ذهن یا چگونگی اندیشه، هنگامی اوتوپیایی است که با حالت واقعیتی که این حالت ذهنی در آن به ظهور می‌رسد ناسازگار باشد. این ناسازگاری همواره از این نکته هویداست که چنین حالت ذهنی در تجربه و اندیشه و در عمل، معطوف به موضوعاتی است که در موقعیت فعلی وجود ندارد؛ لیکن نباید حالتی از ذهن را که با موقعیت آنی و مستقیم ناسازگاری دارد و از حدود آن فراتر می‌رود و در این معنی از واقعیت فاصله می‌گیرد، اوتوپیایی تلقی کنیم. فقط آن جهت‌گیری‌های فراتر از واقعیت را باید اوتوپیایی بینگاریم که هرگاه به عرصهٔ عمل درمی‌آیند میل دارند نظم اشیا و امور حاکم در زمان را به طور جزئی یا کلی درهم بپاشند.» (مانهایم، ۱۳۸۰: ۲۵۶)

هنگام تحلیل داستان ماهان کوشیار، مشاهده می‌شود که پس از پایان‌یافتن گرفتاری ماهان به دست غول‌ها و درگیری جانکاه او، «دلِ ماهان»، آمادگی پذیرش «خضر» را پیدا می‌کند. پذیرش به‌گونه‌ای نمادین در داستان ظاهر می‌شود و خضر به‌شکل فردی ظاهر می‌شود، دست ماهان را می‌گیرد و او را رهایی می‌بخشد. «وسعتِ دل» و «آگاهیِ دل»، دونکتهٔ اساسی در این‌تحلیل است.

۲. انسان‌گرایی و شناخت انسان.

۲. ۱. اومانیسم

با مطالعه‌ای که در این داستان و نحوهٔ انسان‌مداری و انسان‌گرایی نظامی انجام می‌دهیم، نوعی رابطه میان مبحث اومانیسم (Humanism) و تفکر نظامی مشاهده می‌شود. اومانیسم، اصطلاحی است که پس از رنسانس به وجود آمد. یاکوب بورکهارت، اومانیسم را کشف جهان و انسان خوانده است (رک، دیویس، ۱۳۷۸: ۱۵ و ۲۲)

ادوارد سعید که به بحث اومانیسم و قلمروهای آن بسیار علاقه‌مند بود دربارهٔ آن نوشته است: «اومانیسم توجه خود را معطوف به تاریخ مادی و دنیوی انسان می‌کند به محصول کار انسان و

www.SID.ir

Archive of SID

توانایی او برای بیان تفصیلی. اومانیسم، دستاوردهای شکلی و صورت‌مند اراده و عاملیت انسان است.» (سعید، ۱۳۸۵: ۲۸)

جوهر انسان‌مداری، دریافت تازه و مبهمی از شأن انسان به عنوان موجودی معقول و دریافت عمیق‌تر این مطلب است که تنها ادبیات کهن، ماهیت بشر را در آزادی کامل فکری و اخلاقی نشان داده است. با توجه به رویکردهای نظامی به انسان، تعریف حد و مرز آن، ستایش او از انسان نمی‌توان او را یک «اومانیست» به مفهوم اصطلاحی و اروپایی آن دانست، فقط در پاره‌ای از مؤلفه‌های موجود میان این دو تفکر ارتباط- گاه بسیار نزدیک- وجود دارد.

قصه آکنده است از صحنه‌های جن و پری که گویی تمام آن در افق‌های خیال محو می‌شود. مصر که ماهان منسوب به آنجاست در روایات عامیانهٔ اعراب، از مدت‌ها قبل از عهد نظامی از سرزمین‌هایی بود که پاره‌ای انواع غول و عفریت در آنجا زندگی می‌کردند و اسناد چنین‌قصه‌ای به ماهان مصری نباید مجرد اتفاق باشد. (رک، زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۱۵۸- ۱۵۹)

داستان ماهان و گرفتاری او در دست دیوها و نجات او به دست خضر، از نمونه‌های شناخت و عرفان و انسان‌مداری در شعر نظامی محسوب می‌شود. چنانکه در خلاصهٔ داستان نیز متوجه می‌شویم، او شب‌ها با عدم آگاهی و دل به هوا و هوس سپردن‌هایش در دست دیوها اسیر می‌شود. با طلوع صبح و روشنی طبیعت، دیوها فرار می‌کنند و ماهان از شدت رنج خود بیهوش می‌شود. چند بار این اتفاق می‌افتد بالاخره با آگاهی و فراستی که از عقل خود به دست می‌آورد و با التجا به خداوند راه نجات او بازمی‌شود و به شرافت انسانی بازمی‌گردد. نظامی در این داستان، پیرمرد صاحب‌باغ را به عنوان نمادی از وجدان و شعور و عقل انسان قرار می‌دهد و به ماهان سفارش می‌کند که باید به حرف او گوش بدهد. شعوری نیز که ماهان به دست می‌آورد در نتیجهٔ تلاش‌های فکری و عقلی و عرفانی او بوده است. نظامی این داستان را که می‌سراید در اصل برای آگاهی بخشیدن به انسان و موقعیت او در جهان هستی است. دیو، عنصری بود که در زمان نظامی نماد کامل اغوا و شیطان بود که انسان به علت‌های مختلف در دست او اسیر بود. در عصر جدید و در زمان زندگی ما، اغوا و شیطان، نمادهای دیگری نیز گرفته‌اند ولی اصل گمراهی و از بین‌بردن عزت انسان به دست آنان همچنان پابرجا هست.

۲. ۲. عرفان و انسان‌گرایی

افسانهٔ ماهان، ناظر بر فریب‌خوردن انسان و گمراهی او به دست دیوان است. همچنین تقارن تاریکی و دیو در این حکایت به خوبی مطرح می‌شود. در این داستان، ماهان شبی به فریب دیوی

www.SID.ir

Archive of SID

به جایگاه دیوان افتاده و تا صبح در میان ظلمت و تاریکی گرفتار می‌شود. در مینوی خرد تصریح شده است که رفتن از اقلیمی به اقلیم دیگر فقط با راهنمایی ایزدان یا دیوان ممکن است. (رک، مینوی خرد، ۱۳۶۴: ۲۴)؛ از این روست که ماهان به هدایت دیوان از اقامتگاه خود به سرای دیوان رفت و گمراه شد. نکتهٔ توجه‌کردنی این است که دیوان، با ظلمت و تاریکی قرین هستند و با دمیدن صبح همهٔ آنها ناپدید و محو می‌شوند. در فرهنگ ایرانی، دیو و غول از بانگ خروس فرار می‌کند. از آن رو غول، دشمن خروس است؛ اما باید دانست خروس یا مرغ سحر به اعتبار اینکه آوای آن نماد صبح و دمیدن سپیده است موجب ترسِ غولان و اهریمنان می‌شود؛ زیرا تقابل اهریمن و روشنی است که تجسم اهریمن را در روشنی ناممکن می‌گرداند نه آوای خروس به تنهایی. در فرهنگ مزدیسنا، خروس از مرغان مقدس به شمار است و در سپیده‌دم با بانگ خویش دیو ظلمت را رانده، مردم را به برخاستن و عبادت و کشت و کار می‌خواند. به امشاسپند بهمن (وهومن) اختصاص دارد. خروس سحرخیز از سوی سروش ایزد شب‌زنده‌دار گماشته شده که بامدادان بانگ زند. چون سحرخیزی نزد مزدیسنان بسیار ستوده است بنابراین خروس هم در سپیده‌دم مژدهٔ سپری‌شدن تاریکی و شب و برآمدن فروغ روز را می‌دهد. (رک، اوشیدی، ۱۳۷۱: ۲۵۷– ۲۵۸)

در روایت‌های اسلامی نیز، به خروس ارزش و اهمیت خاصی داده شده و آواز خواندن او را نماز او قلمداد کرده‌اند: «صوتُ الدیکِ صلاةٌ» (عین‌القضاهٔ همدانی، ۱۳۷۰: ۸۱)

در روایات مزدیسنا، دیوها به اقسام مختلفی تقسیم می‌شوند. درحقیقت دیو، تجسم اعمال آدمی فرض شده و از آن با عنوان دیو آز، دیو رشک، دیو شهوت، دیو خشم، دیو نیاز، دیو آرزو و ... یاد شده است. در مقابل، خرد انسان بازدارندهٔ عمل این دیوان در درون انسان است:

نبرد دیو آرزوم از راه آرزو را گرو کنم به گناه

(نظامی، ۱۳۶۳: ۹۱)

تجسم اعمال و خیالات بد انسان در هفت‌پیکر نظامی در داستان ماهان کوشیار که با دیوان محشور می‌شود تحت مقولهٔ دیونمایی تصویر شده است. چنانکه پس از توبهٔ ماهان، خضر در مقابل او مجسم می‌شود و می‌گوید که من تجسم اعمال خوب تو هستم که به نظرت می‌آید و چون پیش از این، مرتکب اعمال بد بوده‌ای خیالات تو نیز به شکل دیو مجسم شده است:

در خیال دروغ بی‌مددی است راستی حکم نامهٔ ابدی است

ساده‌دل شد در اصل گوهر تو کین خیال اوفتاد در سر تو

این‌چنین بازی‌ای کریه و کلان ننمایند جز به ساده‌دلان

www.SID.ir

Archive of SID

ترس تو بر تو ترکتازی کرد　　با خیالت خیال بازی کرد
گر دلت بود آن زمان بر جای　　نشدی خاطرت خیال‌نمای

(همان: ۲۵۲)

در داستان ماهان، خضر حضور دارد و او را از دست غول‌ها و جادوگران نجات می‌دهد. خضر از جمله پیامبران یا اولیایی است که بیش از دیگران در تصوّف حضور دارد. نامش در قرآن نیامده است. «و اندر نسب خضر خلاف است ... نام او ارلیا بن ملکا بن فالغ بن عابر بن شالخ بن ارفحشد بن سام بن نوح. و به خبر اندر است که خضر بر مقدمهٔ ذوالقرنین بود آن ذوالقرنین پیشین و او گرد جهان برگشت از مشرق تا به مغرب به طلب چشمهٔ حیوان که بخورد تا جاودان بماند و تا رستخیز نمیرد و خضر بر مقدمهٔ لشکر او بود، پس خضر آن چشمه را بیافت و از آن آب بخورد و ذوالقرنین نیافت و بمرد و خضر بماند.» (بلعمی، ۱۳۴۱، ج۱: ۴۶۴– ۴۶۵)

بسیاری از مشایخ صوفیه ادّعای دیدار و مصاحبت با وی را داشتند. نظامی در مثنوی‌هایش به خضر توجه ویژه دارد و علاوه بر ارتباط خضر و آب حیات، درخصوص موکل‌بودن او در دشت‌ها و راهنمایی مردم و دستگیری از آنان هنگام بلاها و مصیبت‌ها اشاره‌هایی کرده است؛ همچنین هنگامی که از آفرینش نخست جهان سخن می‌گفت و مغز او درگیر افکار بلند و پیچ‌درپیچ بود از هاتف و دستگیری به نام خضر یاد می‌کند که راهنمای او در تنظیم و راهبرد عقل و فکرش بوده است:

سخن بین که با مرکب نیم‌لنگ　　چگونه برون‌آید از راه تنگ
همانا که آن هاتف خضرنام　　که خارا شکاف‌ست و خضراخرام
درودم رسانید و بعد از درود　　به کاخ من آمد ز گنبد فرود
دماغ مرا بر سخن کرد گرم　　سخن گفت با من به آواز نرم

(نظامی، ۱۳۱۷: ۱۳۲– ۱۳۳)

زهد و عرفان، هسته و مدار مرکزی داستان ماهان کوشیار را تشکیل می‌دهد. نظامی ضمن پیش‌کشیدن این‌داستان، سرنوشت ماهان و گرفتاری او به‌دست غول‌ها و جن‌ها، وضعیت بشر را در جهان هستی نشان می‌دهد که هرلحظه ممکن است در معرض بلای گناه و سرکشی و زیر پا گذاشتن فرمان‌های خداوند باشد. «غول» و «جنّ»، نماد یا استعاره از «گمراهی» و «عدم شناخت» انسان است که هرلحظه در اعماق تاریکی آنها فرومی‌رود و هیچ‌دستگیری را نمی‌یابد. «خضر»، نماد

www.SID.ir

Archive of SID

«زهد» یا «عرفان» (= شناخت) انسان است که با کسب آن، از این‌مهلکه‌ها رهایی می‌یابد. زهد و عرفانی که انسان به دست می‌آورد مانع از ارتکاب گناه و گمراهی و سرگشتگی او می‌شود. چون انسان به چنین ابزاری دسترسی داشته باشد، مشمول لطف و عنایت و فضل خداوند قرار می‌گیرد. مقصود نظامی از «خضر» در این داستان، نه هربخششی از جانب خداوند است؛ بلکه آن بخشایشی است که شخصیت و وجدان انسان را از هرنوع آلودگی و عذاب نجات می‌دهد و گوهر انسانی او را همچنان شریف نگه می‌دارد. به این سبب این داستان را از نمونه زهدیات و عرفان نظامی می‌توان به شمار آورد که در آن پایه‌های زهد و عرفان نظامی که عبارت است از «انسان»، «موقعیت او در جهان هستی»، «خدا» و «واکنش او در برابر اعمال بندگان» مراعات شده است.

گرایش عرفانی نظامی گنجوی در این‌موارد، درواقع فقط یک‌مرحله از جستجویی هست که ذهن شاعر در تکاپوی وصول به یک‌مدینهٔ فاضله در پیش گرفته است؛ یعنی ابتدا با صحنه‌آرایی بسیار قوی و وجود شخصیت (کاراکتر)های زنده و فعال (ماهان، غول‌ها)، فضای داستان (= طرز فکر شاعر) را به‌گونه‌ای پیش می‌برد که سرتاسر گرفتاری، رنج و عذاب است؛ اما با پایان‌یافتن دورهٔ سلوک یا همان مرحله‌ای که نیاز به مجاهدت و سخت‌کوشی داشت با پیش‌کشیدن گریزگاهی (در این‌داستان، طلوع صبح، آواز خروس، وجود خضر)، به مرحلهٔ آرامش و کمال دست می‌یابد. پایان-یافتن هر مرحلهٔ گرفتاری ماهان به دست دیوها، معادل «مرگ» در ادبیات تصوف و عرفان اسلامی است. مردن پیش از مرگ، در عرفان اسلامی و در آیین‌های ایرانی پیش از اسلام، نماد رجوع به اصل و اتصال به ذات الهی و نوعی تبّدل و کیمیاگری است. این نوع مرگ، در روایت اسلامی و ادب فارسی اصل مهم عرفان و خداشناسی قلمداد شده است.

ماهان، با مرگ‌هایی که در مرحلهٔ سلوک به دست می‌آورد، موانع را یکی پس از دیگری کنار می‌زند و وارد مرحلهٔ دیگر می‌شود. البته باید در نظر داشت که این‌نوع مرگ‌ها (همانند طیّ مراحل به‌وسیلهٔ ماهان)، همیشه صعودی و متعالی نیست. هرچند این‌نوع رهایی ماهان از دست دیوها را باید «حرکت استعلایی» و «صعودی» تلقی کرد. همچنین باید در نظر داشت که این‌نوع تفکر نظامی، حاکی از نوعی عرفان زاهدانه از نوع تصوف قشیری و شیخ‌الاسلام هرات و شیخ احمد جام است. (رک، زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۱۷)

یکی از محرزترین تفاوت‌های موجود در محتوای داستان یا رویکرد نظامی که نوعی آشنایی-زدایی محسوب می‌شود، پرداخت شاعر به عرفان و ارتباط‌دادن آن با زمین و طبیعت حاکم بر زندگی انسان‌ها در برابر عواملی بیرون از حوزهٔ اختیار انسان (جن‌ها و غول‌ها) است. این شیوهٔ به کارگیری بسیاربدیع از اقتباس‌ها و الگوگیری‌های وی از «حدیقةالحقیقة» سنایی غزنوی است.

www.SID.ir

Archive of SID

«امید به رهایی»، از دیگر ارکان این‌نوع نگرش نظامی است. درآمدن ماهان کوشیار از مهلکه‌ای، فرورفتن دوبارهٔ او در مهلکهٔ دیگر، امید به رهایی از آن و ... در تمام ساختار داستان وجود دارد. به عبارت دیگر، یکی از دیدگاه‌ها این است که می‌توان قضایای درهم پیچیدهٔ دیوان و غولان و اسیرشدن ماهان به دست آنها را «امید برای رهایی» و «شناخت انسان از پیچ‌وخم‌های راه و سلوک» نام برد.

تاریخ عرفان و تصوف و تمام مباحثی که رویکرد عرفانی ـ اسلامی و ایرانی برای ما به یادگار نهاده است مالامال از این‌نوع درگیری، زجرکشی و امید به رهایی و درنهایت رهایی انسان از دست تاریکی‌ها، غول‌ها و موانع موجود است. نظامی در این‌رویکرد، با اشاره به امید و وجود خیر زیاد برای دست‌یابی به چنان دنیایی، با تکیه بر اعجازهای بیانی که در زبان و شیوهٔ تصویرسازی‌های عارفانه ـ عاشقانهٔ شاعر وجود دارد، زهد و عرفان و شناخت اساسی از وجود انسان و پاسداشت مقام او به عنوان ارزشمندترین مخلوق خداوند با امید به رهایی و جستجو برای آزادی طرح می‌کند. ارتباط میان «خضر» و «آب حیات» که زندگی بی‌انتهایی برای انسان به ارمغان دارد، نمادی بر امید و رهایی مطلق انسان است.

آب حیات (آب حیوان)، آبی است که در اعتقادات و فرهنگ مردم، هرکسی از آن بنوشد به رویین‌تنی و جاودانگی دست خواهد یافت. اسکندر، پادشاه مقدونی، به‌عنوان جستجوگر آب حیات شناخته شده، در تاریخ بلعمی دربارهٔ جستجوی اسکندر برای دریافت آب حیات آمده است: «گرد جهان برگشت از مشرق تا به مغرب به طلب چشمهٔ حیوان که بخورد تا جاودان بماند و تا رستخیز نمیرد و خضر بر مقدمهٔ لشکر او بود، پس خضر آن چشمه را بیافت و از آن آب بخورد و ذوالقرنین نیافت و بمرد و خضر بماند.» (بلعمی،۱۳۴۱، ج۱: ۴۶۴)؛ اینکه خضر همراه اسکندر بود، در اغلب منابع اسلامی اشاره‌ای هم هست اما دربارهٔ ذوالقرنین اختلاف وجود دارد. در برخی از منابع، او را ذوالقرنین کبیر دانسته‌اند که در زمان حضرت ابراهیم می‌زیسته است. (رک، همان: ۴۶۲– ۴۶۶)

نتیجه‌گیری:

داستان ماهان کوشیار، حاصل تفکر شاعر ـ با استفاده از قصه‌های عامیانه و جن و پری ـ در جهان و نحوهٔ مقابلهٔ انسان با دشواری‌هایی است که ممکن است شرف و شأن انسانی را تحت‌الشعاع خود قرار دهد و او را به پست‌ترین‌وضعیت درآورد یا اینکه مانع و سدّی دربرابر سلوک، رشد و رهایی انسان ایجاد کند. در این داستان، دل و عقل در کنار مرتبهٔ انسانی انسان، از عاملان کارساز برای مقابله با این موانع مطرح شده است. به جهت اینکه مثنوی هفت‌پیکر از نظر فن داستان‌سرایی

www.SID.ir

Archive of SID

موفق است، این داستان نیز از نظر کارکرد و فرآیند زبانی و نحوهٔ پیشبرد داستان و گرفتن نتیجه یا هدایت خواننده به سمت نتیجه‌گیری و گرفتن پیام داستان از موفقیت برخوردار است. از مواردی که در این داستان می‌توان بر آن انگشت نهاد این است که نظامی در یکی از مثنوی‌های خود مفهومی به نام «دل» را به صورت بن‌مایه و موتیو ـ با ذکر تعریف و ایجاد چهارچوب‌های مخصوص ـ درآورده و در این داستان به صورت یک‌اصل و اساس طرح کرده است و خواننده هنگام خواندن داستان در وجودداشتن دل، مستقیماً به نظریات نظامی دربارهٔ دل و جایگاه آن در شعر و اندیشهٔ او پی می‌برد.

«سلوک»؛ «طیّ مراحل سلوک»، سختی‌ها و بحران‌هایی که در این‌راه ممکن است بر سر راه هر سالکی قرار گیرد و او را به یک سو براند یا از مسیر اصلیش منحرف سازد؛ «راهنما» و وسیله یا علامت‌هایی که راهبر یا راهنما برای سالکان در نظر می‌گیرند و درنهایت «رهایی» انسان و «آرامش و تعالی» او هستهٔ مرکزی داستان را تشکیل می‌دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع و مآخذ:

۱- ابن عربی، ابوعبدالله محمد بن علی، (بی‌تا)، الفتوحات المکیه، بیروت، دار صادر.

۲- ـــــــــ، ـــــــــــــــــ، (۱۳۶۶)، الفصوص‌الحکم، تصحیح: ابوالعلاء عفیفی، بیروت، الزهراء.

۳- اوشیدری، جهانگیر، (۱۳۷۱)، دانشنامهٔ مزدیسنا، تهران، مرکز.

۴- بری، مایکل، (۱۳۸۵)، تفسیر مایکل بری بر هفت‌پیکر نظامی، ترجمهٔ: جلال علوی‌نیا، تهران، نی.

۵- بلعمی، ابوعلی محمد بن محمد، (۱۳۴۱)، تاریخ بلعمی، به تصحیح: محمدتقی بهار، به کوشش محمد پروین گنابادی، تهران، ادارهٔ کل نگارش و وزارت فرهنگ.

۶- تودرف، تزوتان، (۱۳۷۹)، بوطیقای ساختارگرا، ترجمهٔ: محمد نبوی، تهران، آگه.

۷- دیویس، تونی، (۱۳۷۸)، اومانیسم، ترجمهٔ: عباس مخبر، تهران، مرکز.

۸- رید، یان، (۱۳۷۶)، داستان کوتاه، ترجمهٔ: فرزانه طاهری، تهران، مرکز.

۹- زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۳)، پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد، تهران، سخن.

۱۰- ـــــــــ، ـــــــــ، (۱۳۷۹)، نقش بر آب، تهران، سخن.

۱۱- زمردی، حمیرا، (۱۳۸۲)، نقد تطبیقی ادیان و اساطیر، تهران، زوار.

۱۲- سعید، ادوارد، (۱۳۸۵)، اومانیسم و نقد دموکراتیک، ترجمهٔ: اکبر افسری، تهران، کتاب روشن.

۱۳- عین‌القضات همدانی، (۱۳۷۰)، تمهیدات، با مقدمه، تصحیح، تحشیه و تعلیق: عفیف عسیران، تهران، منوچهری.

۱۴- غزالی، امام محمد، (۱۳۶۱)، کیمیای سعادت، تصحیح: احمد آرام، تهران، کتابخانهٔ مرکزی.

۱۵- قاسمی‌پور، قدرت، (۱۳۸۸)، «تحلیل ساختار روایت‌گیر و راوی با تکیه بر هفت‌پیکر نظامی»، نشریهٔ علمی ـ پژوهشی ادبیات و علوم ۱۶- انسانی دانشگاه باهنر کرمان، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۵ (پیاپی ۲۲)، بهار، ۱۸۹- ۲۰۵.

۱۷- مارتین، والاس، (۱۳۸۲)، نظریه‌های روایت، ترجمهٔ: محمد شهبا، تهران، هرمس.

۱۸- مانهایم، کارل، (۱۳۸۰)، ایدئولوژی و اتوپیا، مقدمه‌ای بر جامعه شناسی شناخت، ترجمهٔ: فریبرز مجیدی، تهران، سمت.

۱۹- مینوی خرد، (۱۳۶۴)، ترجمهٔ دکتر احمد تفضلی، تهران، توس.

۲۰- نظامی‌گنجوی، (۱۳۱۷)، اقبالنامه، با تصحیح و حواشی:حسن‌وحید دستگردی، تهران، علمی.

www.SID.ir

Archive of SID

۲۱- ---------، (۱۳۶۳)، هفت‌پیکر، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، تهران، علمی.

22. Mcquillan, Martin, (2000), Narrative Reader, Landon and New York, Rouledge.

23. Rimmon Kenan, Shlomith, (2002), Narrative Fiction, Landon and New York, Rouledge.

www.SID.ir