تصویر دل در مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی

غلامعلی فلاح

دانشیار دانشگاه تربیت معلم تهران

عباس ماهیار

استاد دانشگاه تربیت معلم تهران

سید مرتضی میرهاشمی

دانشیار دانشگاه تربیت معلم تهران

صدیقه سلیمانی*

چکیده

این پژوهش درصدد جواب‌دادن به این پرسش است که «دل» در *مخزن‌الاسرار*، که زهدآمیز و عرفانی است، چگونه تبیین شده و دارای چه مراتبی است.

فرضیه‌ای که در ذهن خواننده و پژوهشگر شکل می‌گیرد، این است که نظامی تلقی خاصی از «دل» داشته و به سبب این‌که یکی از مهم‌ترین بخش‌های مثنوی *مخزن‌الاسرار* را به آن اختصاص داده، در پی شکل‌دهی شاعرانه ـ عارفانه به آن مفهوم و بن‌مایه بوده است.

شیوهٔ بررسی در این مقاله، تحلیل محتوایی (Content Analysis) است که با استفاده از آن و تجزیه و تحلیل داده‌های متن، به ابعاد گوناگون سؤال‌های طرح‌شده، پاسخ داده شده است.

کلیدواژه‌ها: نظامی، *مخزن‌الاسرار*، دل.

---

* دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت معلم تهران s_solimani79@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۱/۲۲ **تاریخ پذیرش: ۱۳۸۸/۹/۲۸**

مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی، سال ۱۷، شماره ۶۵ پاییز ۱۳۸۸

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.65.12.3]

درآمد

حکیم نظامی گنجوی یکی از بزرگ‌ترین، فصیح‌ترین و بلیغ‌ترین شاعران قرن ششم ایران است. تاریخ ولادت و مرگ[1] او دقیقاً معلوم نیست و در هیچ‌یک از تذکره‌ها به طور یقین‌آفرین ذکر نشده است. بسیاری از فنونی که نظامی در سرایش شعر داشت مخصوص خود او و در واقع ابداع او بوده است. طرز غریبی که در شعر داشت هم اندیشه‌اش را تازگی می‌داد، هم زبانش را زیبایی خاص می‌بخشید. به سبب همین تازه‌جویی در بیان بود که به استعاره بیش از تشبیه و به تشبیه بیش از توصیف عادی گرایش داشت. تخیل خلّاق او، تعادلی به اجزای شعرش می‌داد که نظیر آن در کلام معاصرانش نبود. وی یکی از ارکان مکتبی است که به نام «آذربایجانی» شهرت یافته است. از نکات بارز این مکتب، آشنایی با طبّ، نجوم، فلسفه، حکمت و تمام علوم رایج در جامعه است و شاعران مبرّزی مانند نظامی، خاقانی و فلکی شروانی از طریق این علوم به تصویرسازی‌های بدیع و منحصربه‌فردی دست زده‌اند. با توجه به مطالعاتی که در خصوص شعر نظامی و خاقانی انجام شده است، در آشنایی این دو شاعر با این علوم، جای هیچ نوع شک و شبهه نیست؛ هم‌چنین با توجه به رابطهٔ نیکویی که بین آنان وجود داشته است، در تصویرهای شعری نیز، مشابهت فراوانی بین آنان ملاحظه می‌شود و عرفان ناشی از عشق روحانی را می‌توان علاوه بر قصیده‌های *دیوان* خاقانی، در مثنوی *ختم‌الغرایب* (*تحفة‌العراقین*) نیز در گرایش فراوان شاعر به «خورشید» و وصف و مدح آن و نوعی درد دل او با آن مشاهده کرد[2].

زبان نظامی، زبانی است پرمایه، خوش‌آهنگ و سرشار از تصویرهای خیال‌انگیز تشبیه، مجاز و مخصوصاً استعاره. به نظر می‌رسد که شاعر با تکیه بر همین قدرت تصویرسازی شاعرانه است که با مهارت تمام و بدون ایجاد ملال در خوانندهٔ قصه به سرودن شعر و بیان داستان‌های بسیار طولانی اقدام کرده است. در حقیقت کدام زبانی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.65.12.3]

بهتر از این نوع پردازش برای نقل و نظم قصه‌های شورانگیز خیال‌آمیز مناسب می‌توانست بود؟

مخزن‌الاسرار، اولین مثنوی نظامی گنجوی از خمسهٔ (پنج مثنوی) اوست. این مثنوی در سال ۵۷۱ هجری قمری به ملک فخرالدین بهرام‌شاه، پادشاه ارزنجان که به گونه‌ای دین‌پروری و پارسایی در اعمالش بروز می‌داد و شاعر را ـ بی‌خبر از حقیقت ظالم و ستمگر او ـ شیفتهٔ خود ساخته بود، سروده شده است. تعداد بیت‌های آن ۲۲۶۰ در بحر سریع مسدّس مطوی مکشوف (موقوف) است. ظاهراً نظامی در حدود ۳۸- ۳۹ سالگی *مخزن‌الاسرار* را سروده است. به قول مورخان و تذکره‌نویسان، بهرام‌شاه به عنوان صلهٔ این مثنوی، پنج‌هزار دینار و پنج استر رهوار و اقسام جامه‌های گران‌بها و کنیزی قبچاقی به نام «آفاق» را برای نظامی فرستاد. شاعر از ازدواج با این کنیزک، صاحب فرزندی به نام «محمد» شد که در ابیات مختلف خمسه، ضمن تذکرهایی دربارهٔ پرورش صحیح وی، از او با خوشی و رضایت یاد کرده است[۳].

به نظر بسیاری از محققان، این مثنوی، تقلید صِرف نظامی از سنایی غزنوی است. با این‌که در آن دوران، *حدیقهٔ* سنایی در اوج شهرت و اعتبار بود و بسیاری از شاعران از آن تقلید می‌کردند، ولی با مقایسه این دو مثنوی، این نتیجه به دست می‌آید که شور و طنطنه‌ای که با بحر سریع در *مخزن‌الاسرار* وجود دارد در *حدیقه* موجود نیست. به قول استاد پورنامداریان، *مخزن‌الاسرار* نظامی خیلی بیشتر از *حدیقهٔ* سنایی شورانگیز و دارای آهنگ خاص است (ر.ک. پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۷- ۳۸).

دل

دل، یکی از بنیادی‌ترین بحث‌ها و بن‌مایه‌های ادبیات عرفانی فارسی است. بسیاری از فیلسوفان نیز که گرایش‌های بنیادین عرفانی داشته‌اند دربارهٔ دل و جایگاه آن در شخصیت انسان و جهان هستی سخن گفته‌اند. در برخی از فرهنگ‌ها و مُعجم‌ها، دل با «قلب» یکسان فرض شده است. در برخی از اظهارنظرهای عارفان، فیلسوفان و شاعران

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.65.12.3]

فارسی نیز این دو، اشاره به یک عضو یا یک واقعیت است، یعنی دل همان قلب انسان است که به سبب ویژگی خود، بسیاری از امور و واقعیت‌های موجود را درک می‌کند و گاه به غم یا شادی می‌نشیند؛ ولی در برخی دیگر از اشاره‌ها و تعریف‌ها، این دو تفاوت بسیاری با هم دارند. اگر بخواهیم به صورت خلاصه به تعاریف و جایگاه متفاوت دل در نظر برخی از متفکران اسلامی ـ ایرانی نگاهی بیندازیم باید از چند شاعر و فیلسوف مثالی را ذکر کنیم. در این تعریف‌ها، دل همان عضو صنوبری شکل نیست که در سینه قرار دارد و کار آن خون‌رسانی به همهٔ اعضای بدن است؛ بلکه، دل عضوی از وجود انسان است که مرکز و مجمع آگاهی و اِشعار انسان به همهٔ هستی و آفرینش خویش است. بر این اساس، اعتلای بسیاری از شخصیت‌های اسلامی و ایرانی منحصراً وابسته به اعتلای دل آنان است. خاقانی در *ختم‌الغرایب*، در وصف براق، پیامبر را به صورت «دل» توصیف کرده است:

رخشی چو درخش تیز و رخشان — لا بل چو درفش خور، درفشان
داده لقبش در آن منازل — مضمار ضمیر، دُلدُل دل
(خاقانی، ۱۳۸۶: ۱۰۹)

امام محمد غزالی در فصل اول *کیمیای سعادت* با عنوان «شناخت نفس خویش» دربارهٔ دل می‌گوید:

«اگر خواهی خود را بشناسی، بدان که تو را که آفریده‌اند از دو چیز 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 هر چه 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 از این عالم نیست و بدین عالم غریب آمده است و به راه گذر آمده است و آن گوشت پاره مرکب و آلت وی است و همه

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.65.12.3]

اعضاء تن، لشکر وی‌اند و پادشاه جمله تن وی است و معرفت خدای تعالی و مشاهدت جمال حضرت وی، صفت وی است ...» (غزالی، ۱۳۶۱: ۱۰/۱- ۱۱).

در آرای 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. در حدیثی از پیامبر اکرم (ص) نقل شده است: «ما وسعنی ارضی و لا سمائی و لکن وسعنی قلب عبدی المؤمن» (ابن عربی، ۱۳۶۶: ۷۸/۲)؛ هم‌چنین حدیث‌های فراوانی در آثار متفکران، عارفان و صوفیان اسلامی دربارهٔ دل و جایگاه مخصوص آن وجود دارد. به دو حدیث اشاره می‌شود:

«انّ الله لاینظر الی صُورکم و لکن ینظر الی قلوبکم و اعمالکم (مسند احمد، ج۲، ۲۸۵؛ احیاءالعلوم، ج۳: ۱۹۰). ان الله لاینظر الی اجسادکم و لا الی صورکم و لکن ینظر الی قلوبکم (مسلم، ج۸: ۱۱)» (فروزانفر، ۱۳۷۶: ۲۰۰).

ابن عربی در *فتوحات مکیه* گفته است: «از عجیب‌ترین چیزهایی که در هستی رخ داده این است که وسعت دل، ناشی از رحمت خداست. ابویزید می‌گوید: اگر صدمیلیون برابر عرش و آن‌چه تحت آن است در گوشه‌ای از گوشه‌های دل عارف قرار گیرد آن را حس نمی‌کند» (ابن عربی، بی‌تا: ۳۶۱/۲). 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: «اصل وجود علم به خدا، علم به نفس است؛ بنابراین، علم به خدا همان حکم علم به نفس را دارد. علم به نفس نزد عالمانِ به نفس، اقیانوسی است بی‌ساحل و علم به آن تناهی ندارد. حال که علم به نفس چنین است پس علم به خدا نیز که فرع آن است در این حکم ملحق به آن است؛ لذا تناهی ندارد. پس عارف در هر حال می‌گوید: خداوندا بر علم من بیفزای» (همان، ۱۳۶۶: ۸۸/۱).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.65.12.3]

دل در اندیشه و شعر مولوی نیز جایگاه فراخی دارد. مولوی با توجه به اندیشه‌های عارفان پیش از خود و با عنایت به شناختی که خود از هستی و انسان به دست می‌آورد، دل را متعالی‌ترین بخش وجود انسان معرفی می‌کند و در بیت‌های خود، تعریف‌ها و ابعاد گوناگونی را از دل بیان می‌کند. مانند:

آن دلی کاو مطلع مهتاب‌هاست — بهر عارف فُتحَت ابوابْهاست

(مولوی، ۱۳۸۲: ۱۸۷)

دل نباشد غیر آن دریای نور — دل نظرگاه خدا و آن‌گاه کور

دل محیط است اندرین خطهٔ وجود — زر همی‌افشاند از احسان و جود

از سلام حق سلامت‌ها نثار — می‌کند بر اهل عالم اختیار

هرکه را دامن درست است و مُعَد — آن نثار دل بدان کس می‌رسد

(همان: ٤٣٧)

آن دلی آور که قطب عالم اوست — جان جان جان جان آدم اوست

از برای آن دل پرنور و بِر — هست آن سلطان دل‌ها منتظر

(همان: ۷۸۵)

شیوه‌های تصویرسازی[٤] نظامی و نحوهٔ نشان دادن دل در مخزن‌الاسرار

دل، یکی از «موضوع»ها و «مفهوم»های شعر نظامی گنجوی است. عناصری که به عنوان «موضوع» در شعر نظامی انتخاب و تحلیل می‌شود، مطالبی است که در شعر او پایه و مبنای خاصی گرفته و بر اساس معنی خود، به اجزای گوناگون قصه یا غیر قصه، تشکّل و هویت بخشیده است. با تحلیل شعر نظامی و تعیین مبانی «موضوع»، ملاحظه می‌شود که این مفهوم را نمی‌توان فقط در ذیل مفهوم (concept) و موضوع (subject) قرار داد؛ بلکه می‌توان آن را در ذیل بن‌مایه یا موتیو (motive / motif) نیز تعریف کرد و اجزای آن را بررسی و تعیین نمود. در زبان فارسی، اصطلاح موتیو[٥]، عمدتاً به «بن‌مایه» ترجمه شده است (ر.ک. داد، ۱۳۷۵: ۳۵۹ ؛ مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۸۱)؛

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.65.12.3]

در برخی از تعریف‌ها تعبیر «نقش‌مایه» برای آن در نظر گرفته شده است (ر.ک. فلکی، ۱۳۸۲: ۱۳۶؛ مارتین، ۱۳۸۲: ذیل «نقش‌مایه»).

موضوع‌ها و بن‌مایه‌های شعر نظامی، نه تنها از نظر تکرارشوندگی حایز اهمیت هستند، بلکه کارکرد ویژه‌ای دارند و در صورت تکرار در جاهای گوناگون مثنوی، دارای معنی مخصوص هستند. براساس مقایسه‌ای که بین *مخزن‌الاسرار* و چهار مثنوی دیگر او (*لیلی و مجنون*، *خسرو و شیرین*، *هفت‌پیکر* و *اسکندرنامه*) انجام می‌گیرد، در ساختار سرایش مثنوی‌ها، تفاوت ماهُوی ملاحظه می‌شود. این تفاوت‌های ماهوی میان این مثنوی و سروده‌های دیگر نظامی، حاصل مسایل تاریخی و اتفاقاتی است که در سرنوشت شاعر رخ داده است. یکی از محرزترین تفاوت‌های موجود، پرداخت شاعر به عرفان و ارتباط‌دادن آن با زمین و طبیعت حاکم بر زندگی انسان‌ها است. این شیوه، بسیار بدیع و جدا از اقتباس‌ها و الگوگیری‌های وی از *حدیقة‌الحقیقة* سنایی غزنوی است. در این میان، ایماژهای عرفانی «دل» با تمام تصویرسازی‌های دیگر او متفاوت است و نوعی تشخّص و محوریت به مجموعهٔ *مخزن‌الاسرار* می‌بخشد. این مثنوی که در جوانی شاعر و در ابتدای شاعری وی سروده شده است در واقع صدای انعکاس «دل» در گوشِ جان نظامی و دیدگاه جدید پرشوری است که در چشم او گشوده می‌شود و طبیعت را با این دید عارفانه ـ عاشقانه می‌نگرد. به همین جهت لذتی از این راه نصیب جان او و خوانندهٔ شعرش می‌شود. این نوع نگرش و به‌کارگیری عرفان با ابزارهای فن بلاغی در همین مجموعه به پایان می‌رسد و در مجموعه‌های بعدی و در پیری شاعر (مثلاً مثنوی‌های *هفت‌پیکر* و *اسکندرنامه*) از عشق‌های نفسانی انسان، قصه‌های بسیاری به دست می‌دهد و گاه به صورت بسیار گذرا به عرفان و انسان‌گرایی متمایل می‌شود.

باید گفت نظامی با تفکری که در خصوص دل دارد، به نگرش خاصی دربارهٔ آن رسیده است. در این نوع نگرش، وامدار ابوحامد محمد غزالی است. آن حکیم عارف و فیلسوف، دل را پادشاه تن می‌دانسته است؛ ولی نظامی به صورت بسیار ماهرانه‌ای این

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.65.12.3]

نگرش و یا وام نظر و اعتقاد را به صورتی شاعرانه ـ عارفانه آن هم ناشی از عشق الهی، ماندگار کرده است.

از بزرگ‌ترین هنرهای نظامی در *مخزن‌الاسرار*، ارتباط‌دادن دل به زمین و عناصر زمینی است. واضح است که بیشتر کسانی که با علوم و عرفان و حکمتی که در این دوره رواج داشته آشنا بوده‌اند، بیشتر عرفان را در فضای روحانی و ارتباط بین قلب و فرشتگان، مخلوقات نامرئی خداوند در چشم بندگان، و راه‌یابی به جنّت و دست‌یابی به نوعی معراج انسان‌ها نشان می‌داده‌اند. قدرتمندشدن از نیروهای فرا انسانی، دیدن بهشتیان و جهنمیان بر روی زمین و این قبیل ارتباط‌ها را به فراوانی در *کشف‌المحجوب* هجویری، *تذکرةالاولیاء* عطار نیشابوری، حتی *اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابی‌سعید* و آثاری از این قبیل می‌توان مشاهده کرد؛ در حالی‌که نظامی در عصر خود و برای به کرسی نشاندن حرفی که از درون و باطن خود می‌شنیده است به تصویرسازی‌های منحصر به فردی دست می‌زند و به سخن و اندیشه‌ای که دیگران به کندوکاو دربارهٔ آن مشغول‌اند، نمی‌پردازد و موضوع‌ها و مفهوم‌های جدیدی را پیش می‌کشد.

دیدار با دل، نوعی تجربهٔ روحانی و حاصل تفکر و ریاضت و مراقبهٔ[٦] شاعر و قوت‌یافته از «سر زانو»ی وی است. در ابتدا نظامی طی تمهیدی، زمان وقوع این شناخت را «شب» معرفی کرده و با بی‌تابی و نهایت کوشش فکری به سرودن این واقعه پرداخته است:

من به چنین شب که چراغی نداشت — بلبل آن روضه که باغی نداشت
خون جگر با سخن آمیختم — آتش از آب جگر انگیختم
با سخنم چون سخنی چند رفت — بی‌کَسَم اندیشه درین پند رفت

(نظامی، ۱۳٤۳: ٤۷)

یادآوری می‌شود که در پایان نیز به «شب» اشاره کرده است:

روز سفید آن نه شب داج بود — بود شب اما شب معراج بود

(همان: ٦۷)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.65.12.3]

پس از نوعی ریاضت به کمک عشق، وارد دنیای «دل» می‌شود. عشق، مضمون‌ساز و در واقع بنیان‌گذار بسیاری از مجموعه‌های شعر و نثر بوده است. چه عشق ناشی از شناخت الله و روح و چه عشق ناشی از شناخت جسم و جنس و بسیاری از آثار آن روزگار مملوّ از این مظهر زیبای حقیقت است. یکی از بزرگ‌ترین میدان‌های ظهور عشق و وصف زیبایی‌ها و مشکلات آن، آثار مولوی است که به گونه‌ای از آثار نظامی نیز بهره می‌برده است. عشقی که نظامی در این قسمت از *مخزن‌الاسرار* یاد می‌کند با تمام عشق‌های او تفاوت بنیادین دارد. این عشق ناشی از شناخت خود او و خالی از هواهای نفسانی است و به او چنان قدرتی عطا می‌کند که به آفرینش هنری چنان بدیع و ماندگار دست می‌زند. با مطالعهٔ این قسمت از *مخزن‌الاسرار* درمی‌یابیم که شاعر، کاری به نفس و وصال با شخص خاصی ندارد، او به دنبال وصال با حقیقت است. صاحب چنان چشم و دیدگاهی می‌شود که طبیعت و اجزای آن را تمام و کمال در خدمت خویش می‌یابد و دقیقاً از اولین زمان‌های فاصله‌گرفتن از این وصال با حق و حقیقت، طبیعتِ زیبای مورد توصیفش را بزرگ‌ترین دشمن وصال و رفاه خود می‌یابد و این امر نشان می‌دهد که شاعر در فاصله‌های کوتاهی که به فیض‌های ناشی از عشق حقیقی دست می‌یابد به شعور و آگاهی جسمی و فکری نیز می‌رسد و از دست رفتن چنان وصالی را مایهٔ بدحالی خود می‌شمارد و مدام در آرزوی رسیدن به چنان عشق و معشوقی است. عشقی با این تعریف و توصیف را در آثار غزالی (ابوحامد و احمد)، سنایی غزنوی، عطار نیشابوری، عین‌القضات همدانی، مولوی و پیروان آنان می‌یابیم. نظامی از عشق به این صورت یاد کرده است:

چون‌که در آن نقب، زبانم گرفت — عشق نقیبانه عنانم گرفت
حلقه زدم گفت بدین وقت کیست — گفتم اگر بار دهی آدمی است

(همان: ۵۰)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.65.12.3]

پس از توصیف جسمانی دل، رابطهٔ روح و دلِ حقیقی را با وجود جسمانی انسان توصیف می‌کند. این توصیف‌ها نشان می‌دهد که هیچ رابطهٔ منطقی و عقلانی بین دل و عشق حقیقی با وجود جسمانی انسان وجود ندارد و برای به‌دست‌آوردن آن، انسان باید نیروی قلب خود را تقویت کند، از تمام امکانات بشری برای دست‌یابی به معنویت و برتری بهره جوید. از جسم و نیروهای فریب‌دهنده و منحرف‌کنندهٔ آن، مانند حواسِ ظاهری بگذرد؛ چون نوع و ماهیت این دو با هم تفاوت دارد و در حقیقت از یک جنس نیستند.

دور شو از راه‌زنان حواس — راهِ تو دل داند، دل را شناس
عرش‌روانی که ز تن رسته‌اند — شهپر جبریل به دل بسته‌اند
دل اگر این مُهرهٔ آب و گل است — خر هم از اقبال تو صاحب‌دل است
زنده به جان، خود همه حیوان بود — زنده به دل باش که عمر آن بود

(همان: ۴۷- ۴۸)

وقتی از طریق عشق، وارد دنیای حقیقی دل می‌گردد با کمک آن به مزرعه‌ای پا می‌نهد و به شکلی بسیار متفاوت و بدیع از زیبایی‌های طبیعت سخن می‌گوید. در حقیقت این نوع استعاره‌ها و توصیف‌های نظامی به مدد «عشق» حاصل می‌گردد. در همان بیت‌های آغازین، شاعر، بین قالب انسانی و «دل» حدّ فاصلی می‌گذارد و معتقد است که خلقت پیکر و قالب انسان، تمهید و تدارکی برای خلقت «دل» بوده است.

چون ملک‌العرش جهان آفرید — مملکت صورت و جان آفرید
داد به ترتیب ادب ریزشی — صورت و جان را به هم آمیزشی
زین دو هم‌آغوش دل آمد پدید — آن خلفی کو به خلافت رسید

(همان: ۴۸- ۴۹)

مسئله‌ای که نظامی به آن اشاره کرده، یکی از مهم‌ترین موضوع‌هایی است که عارفان و صوفیان اسلامی، ابعاد گوناگون آن را تحلیل و بررسی کرده‌اند. نجم رازی در *مرصادالعباد* در مباحثی که در خصوص آفرینش انسان طرح کرده، به «دل» و

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.65.12.3]

جایگاه و ارتباط آن با جسم انسان اشاره کرده است. رازی مانند بسیاری دیگر از عارفان، مانند عین‌القضات همدانی، معتقد است که دل به مثابت عرش است و فاصلهٔ عمیقی بین آن و جسم انسان وجود دارد:

«بدانک دل در تن آدمی به مثابت عرش است جهان را. و چنانک عرش محل ظهور استوای صفت رحمانیت است در عالم کبری، دل محل ظهور استوای روحانیت است در عالم صغری. اما فرق آن است که عرش را بر ظهور استواء رحمانیت شعور نیست و قابل ترقی نیست تا محل ظهور استواء صفت دیگر گردد و دل را شعور پدید آید و قابل ترقی باشد» (رازی، ۱۳۷۹: ۱۸۷؛ نیز ر.ک. عین‌القضات همدانی، ۱۳۷۰: ۱۴۷).

نظامی، پس از راه‌یابی به بارگاه دل، «قلب» را مشاهده می‌کند:

خاص‌ترین محرم آن در شدم — گفت درون آی، درون‌تر شدم
بارگهی یافتم افروخته — چشم بد از دیدن او دوخته
هفت‌خلیفه به یکی خانه در — هفت‌حکایت به یک‌افسانه در
در نفس‌آباد دم نیم‌سوز — صدرنشین گشته شهِ نیم‌روز
سرخ‌سواری به ادب پیش او — لعل‌قبایی ظفراندیشِ او
تلخ‌جوانی یزکی در شکار — زیرتر از وی سیهی دُردخوار
قصد کمین کرده کمندافکنی — سیم زره ساخته رویین‌تنی
این همه پروانه و دل شمع بود — جمله پراکنده و دل جمع بود
من به قناعت شده مهمانِ دل — جان به نوا داده به سلطانِ دل
چون عَلَم لشکر دل یافتم — روی خود از عالمیان تافتم

(نظامی، ۱۳۴۳: ۵۰- ۵۲)

در دیدگاه عرفا، بین «قلب» و «دل» ارتباطی وجود دارد. نجم رازی به دل «هفت طور» اختصاص داده است. یکی از طورهای دل، «قلب»، همان گوشت صنوبری شکل است که در سمت چپ سینه قرار داد. رازی آن را به این صورت توصیف کرده است:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.65.12.3]

«دل آدمی را یک‌روی در عالم روحانیت است و یک‌روی در عالم قالب دل و دل را از این وجه، قلب خوانند که در قلب دو عالم جسمانی و روحانی است تا هر دو فیض که از روح می‌ستاند دل منقسم آن فیض بود و از دل به هر عضوی عروقی باریک پیوسته است که آن عروق مجاری فیض روح است به هر عضو. پس هر فیض که به دل می‌رسد دل قسمت می‌کند و به هر عضو، نصیبی فرستد مناسب آن عضو و اگر یک لحظه مدد آن فیض منقطع شود از دل، قالب از کار فرو ماند و حیات منقطع گردد» (رازی، ۱۳۷۹: ۱۸۹).

نظامی در این ملاقات و در این شناختی که از «دل» می‌یابد به مکالمهٔ شهودی با آن می‌پردازد. دل به او می‌گوید که مقام و رتبهٔ من برتر از قلب (= دل گوشتی) است. این حادث است و من قدیم:

دل به زبان گفت که ای بی‌زبان — مرغ طلب، بگذر از این آشیان
آتش من محرم این دود نیست — کان نمک این پاره نمک‌سود نیست
سایم از این سرو تواناتر است — پایم از این پایه به بالاتر است
گنجم و در کیسهٔ قارون نیم — با تو نیم وز تو به بیرون نیم

(نظامی، ۱۳۴۳: ۵۱- ۵۲)

این نظریه نیز یکی از مهم‌ترین نظریه‌های عرفان اسلامی دربارهٔ دل است. در این دیدگاه، دل همان «روح یا جان» انسان است. عین‌القضات در تبیین «دل»، روح را بالاترین حد دل می‌داند و خدا را بالاتر از آن. معتقد است قلم لوح خدا با جانِ دل گفتگو می‌کند و دل با انسان. در این‌خصوص می‌گوید: «تو خود هنوز دل خود را ندیده‌ای، جان را کی دیده باشی؟ و چون جان را ندیده باشی، خدا را چگونه دیده باشی؟» (عین‌القضات همدانی، ۱۳۷۰: ۱۵۵).

ثمرهٔ اولی که دیدارِ دل به شاعر می‌بخشد توصیف عرفانی ـ جسمانی او از طبیعت و زیبایی‌های آن است. این دیدگاه نیز ترجیح‌دادن دل و چشمی است که از این راه به طبیعت می‌نگرد. نه از راه هواهای نفسانی؛ بلکه از راه واقعیت‌های موجود در دل

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.65.12.3]

طبیعت، زیبایی‌های آن را می‌نگرد. در آغاز کلام گفتیم که یکی از هنرهای نظامی، ارتباط دادن «دل» (= تجربهٔ روحانی و عرفان و شناخت) با زمین و اجزای آن است. نظامی از شاعران «طبیعت‌گرا» است. در مباحث نقد ادبی امروز، این مباحث تحت عنوان «ناتورالیسم» بررسی می‌شود[۷].

خواجه گریبان چراغی گرفت — دست من و دامن باغی گرفت
دامنم از خار غم آسوده کرد — تا به گریبان به گل آموده کرد
من چو لب لاله شده خنده‌ناک — جامه به صدجای چو گل کرده چاک
گه چو می آلوده به خون آمدم — گه چو گل از پرده برون آمدم
گل به گل و شاخ به شاخ از شتاب — می‌شدم ایدون که شود نَشو آب
تا علم عشق به جایی رسید — کز طرفی بوی وفایی شنید
من که بر آن آب چو کشتی شدم — ساکن از آن بوی بهشتی شدم
آب روان بود فرود آمدم — تشنه‌زبان بر لب رود آمدم

(نظامی، ۱۳۴۳: ۵۳- ۵۴)

توصیف‌های نظامی از طبیعت، نوعی برقراری رابطهٔ عاشقی و معشوقی میان آن دو (دل و طبیعت) است. این عشق و معشوق سبب می‌شود که شاعر از علایق و وابستگی‌های جسمانی آزاد گردد؛ در حالی که بنا به اقرار او، دست‌یابی به این نوع ارتباط، دور از طاقت نفسانی و جسمانی وی، در واقع تجلی ضیافتی بود که دل برای او تدارک می‌بیند. نظامی در ترتیب‌دادن این صحنه می‌گوید که درک این مشاهدات، ذوقیات و تجلیات، موقوف به مرور زمان نیست، بلکه مربوط به یک لحظه روشن‌شدن دل است. شاعر در این مکان است که «اتحاد» جان‌ها را مشاهده می‌کند:

آنچه همه عمر کسی یافته — هم‌نفسی در نفسی یافته
نزل‌فرستنده زمان تا زمان — تن به تن و دل به دل و جان به جان

(همان: ۶۳)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.65.12.3]

ثمرهٔ دوم این شناخت، وصال در زیباترین و کریمانه‌ترین حالت میان عاشق و معشوقی است که شاعر از آن سخن گفته است. در این دیدگاه، نظامی ضمن توصیف مزاحمت‌ها و عوامل طبیعی، برای پایان‌نیافتن مقطعی از عیش و خوشی، زمان وصال را بلند و آن را با انواع اسباب طبیعی طولانی نشان می‌دهد. در این بزم است که دل شاعر از فیض نگاه‌های معشوق، به آب حیات و جاودانگی دست می‌یابد و معشوق با زیباترین حالتی بر شاعر جلوه می‌کند و کلام او را در توصیف خود با استعاره‌ها و تشبیه‌ها می‌آراید. وقتی صبح می‌شود و آن‌چنان شبی با وصال هم‌چون معشوقی از کف شاعر می‌رود، شاعر به طلوع خورشید و آغاز صبح و روشنی گرفتار می‌شود و آن را ملال جان خود می‌شمارد. در همین‌جا توصیف‌های عارفانهٔ شاعر از «دل» تمام می‌شود و مقاله‌های بیست‌گانه آغاز می‌گردد که جهان‌بینی اجتماعی و فلسفی شاعر و بینش او را به مسایل حیاتی گوناگون دربرگرفته است.

با عنایت به بیت‌های این بخش از مثنوی *مخزن‌الاسرار*، متوجه می‌شویم که نظامی در تبیین «دل»، پایه‌های آرمان‌شهر و مدینهٔ فاضلهٔ انسانی مطلوب خود را بنا نهاده است؛ جایی با صفا، صمیمی، زیبا، راحت و با عیش تمام که اولاً به دنبال زحمت و ریاضت فراوان و در نتیجهٔ نوعی پرورش وجود جسمانی و با کمک عشق غیرزمینی به دست آمده است و ثانیاً زمانی که شاعر ـ و خوانندگان شعر او ـ حتی به مقدار خیلی کم از آن فاصله می‌گیرند و به گونه‌ای آن را از دست رفته تلقی می‌کنند دچار اغتشاش روحی و آرزوی وصال به چنان مکان و زمانی می‌شوند.

آرمان‌شهر، مدینهٔ فاضله یا اوتوپیا، مکانی است که در آن، عوامل مزاحمی برای زندگی وجود ندارد و جایی بسیار متعالی و با صفا و پاک است. «یوتوپیا، واژه‌ای یونانی است که تامس مور آن را ساخته است از ریشهٔ uo- topos به معنای «هیچستان» (یا به زبان حکیم ایرانی، شهاب‌الدین سهروردی، ناکجاآباد) که کنایه‌ای طنزآمیز از eu- topos (خوبستان) در آن است» (مور، ۱۳۶۱: ۱۶).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.65.12.3]

ابونصر فارابی، مدینهٔ فاضله را به بدن تامّ‌الاعضاء تشبیه کرده است نه هر بدنی؛ زیرا مدینه‌های جاهله نیز مانند کالبدند و اعضای آن به یکدیگر وابسته‌اند و بلکه آن بدنی است که هر عضوی در جهت بقا و دوام بدن وظیفهٔ خود را انجام دهد و «همان‌طور که اعضای بدن مختلف است و هر یک باید عهده‌دار وظیفه شوند بعضی بالطبع برتر از دیگران‌اند و یک عضو است که فرمانده و رئیس اول است که قلب باشد و اعضای دیگر از لحاظ مراتب، متفاوت‌اند» (فارابی، ۱۳۶۱: ٤٦).

تفکر آرزومندانه همواره در امور انسانی خودنمایی کرده است. هرگاه خیال در واقعیت بیرونی موجود ارضا نشود به مکان‌ها و دوره‌هایی پناه می‌جوید که بر پایهٔ 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: ۲۵٦).

مخزن‌الاسرار در واقع فقط یک مرحله از جستجویی بود که ذهن شاعر در تکاپوی وصول به مدینهٔ فاضله در پیش گرفته بود. می‌توان گفت که طرز تفکر شاعر در این زمینه با فارابی همسان بوده و او نیز قلب را مرکز مدینهٔ فاضله می‌دانسته است. استاد زرین‌کوب در این‌خصوص نوشته‌اند: «ادامهٔ جستجو در همان امتداد، دیگر ضرورت نداشت. به‌علاوه این منظومهٔ کوتاه زهدآمیز با آن‌که مورد تحسین شعرشناسان عصر

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.65.12.3]

واقع شد آن شهرت و قبولی را که شاعر انتظار داشت در محافل صوفیه پیدا نکرد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۲٤).

بیست مقاله‌ای را که نظامی پس از شناخت و پرورش دل می‌آورد، می‌توان حاصل برکت این آرمان‌شهر تلقی کرد. هرچند خودِ مقاله‌ها به سبب سختی گزارش شاعرانه، دیریاب هستند، ولی حکایت‌های پایانی آن‌ها، نمایی کامل از خواست شاعرانه و تصویرهای شعری به دست می‌دهند. وی با صراحت، بینش و عقل کامل به چنین دنیایی وارد می‌شود و با صراحت و عقل کامل است که پایان شب دیدار وی با آن و از دست‌رفتن چنان مدینهٔ فاضله‌ای را با تأسف فراوان یاد می‌کند. در این خصوص می‌توان این‌گونه انگاشت که مخاطب «دل»، خودِ نظامی است. هر حرف و حکمتی که دل مطرح می‌کند، شاعر آن‌ها را درمی‌یابد و در ضمن مقالت، همراه با تمثیل و یا حکایت‌های شاعرانه بازگو می‌کند. به این سبب در کلام او شاهد نوعی تعقید، ابهام و پیچیدگی هستیم و توالی و ترتیب و یا منطقی نیز در موضوع‌های بیست‌مقاله نمی‌یابیم. مقالت‌ها که بی‌هیچ نظم و انسجام از پیش اندیشیده‌ای به دنبال هم آورده شده، ناشی از تسلیم شاعر به جاذبهٔ احوال و واردات قلبی است.

زهد و عرفان نظامی به گونه‌ای کاملاً سامان‌یافته و منطقی در این مجموعه به پایان می‌رسد و این شاعر بزرگ را با ملموسات این‌جهانی و با جسم و جنس خود و جنس متقابل بیشتر آشنا می‌سازد. نظامی در پایان *خسرو و شیرین*، از مجموعه‌های کاملاً غنایی، از عشق انسانی و از زن خویش ـ آفاق ـ از صمیم دل و جان یاد می‌کند و در تمام منظومه‌های بعدی ـ مانند *هفت‌پیکر* و *اسکندرنامه* ـ از عشق جسمانی و رابطهٔ عاشقانهٔ زن و مرد سخن می‌راند. در این میان می‌توان منظومهٔ *لیلی و مجنون* را از این نوع قضاوت به یکسو نهاد؛ آن هم در نتیجهٔ غمی است که به سبب از دست رفتن آفاق، محبوبهٔ شاعر، دامن او را گرفته است. راشد محصّل دربارهٔ ارتباط عرفان و نظامی در این مجموعه گفته است:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.65.12.3]

«البته نظامی مشرب عرفانی دارد. به دریافت‌های دل بیش از استدلال‌های عقل توجه می‌کند و در شناساندن جلوه‌های مردانگی، از عاطفهٔ سرشار و عشق بی‌کرانهٔ خویش مدد می‌گیرد. با این همه، ظاهراً از مریدان خانقاه‌نشین و رسمی هیچ فرقه‌ای نیست و کمربستهٔ هیچ جوانمردی نه؛ بلکه تصوف یا فتوت او جنبهٔ فردی و انسانی دارد و از التزام به لباس خاص و آداب و رسوم ویژهٔ فرقه‌ای آزاد است» (راشد محصل، ١٣٦٩: ٨٧).

چنان‌که در هنگام بحث از «دل» و پایه‌ها و مبانی آن در شعر نظامی اشاره کردیم، او به بسیاری از مفاهیم عرفانی رایج در میان عرفا و صوفیه اشاره کرده است. مفاهیمی مانند: مراقبه، یقین، معراج و ...؛ ولی در کنار این‌ها از پدیده‌ای به نام «عقل» نیز بهره جسته است. وی در سفر روحانی، عقل خود را به کار گرفته و در مراحل ابتدایی سفر، عقل را نقد کرده و در مراحل پایانی آن را شریک عشرت و اعتلاء دانسته است:

هم‌سفران جاهل و من نوسفر — غربتم از بی‌کسیم تلخ‌تر
ره نه کز آن در بتوانم گذشت — پای درون نی و سر بازگشت
(نظامی، ١٣٤٣: ٥٠)

عقل عزیمت‌گر ما دیو دید — نقرهٔ آن کار به آهن کشید
(همان: ٦١)

عقل در آن دایره سرمست ماند — عاقبت از صبر تهیدست ماند
(همان: ٦٥)

نظامی به عقل‌گرایی گرایش فراوان دارد و در بیشتر ابعاد از جمله در خداشناسی، وجود پیامبر، انسان و... عقل را بارزترین وجههٔ تفاوت انسان با دیگر موجودات قرار داده و تحلیل و بررسی کرده است. به این ترتیب تأکیدهایی که نظامی در خصوص عقل دربارهٔ خداوند و یا دربارهٔ پیامبر، برخی از شخصیت‌های داستانی و یا هستی و آفرینش در نظر گرفته است، نوعی عقل‌گرایی در شعر او محسوب می‌شود.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.65.12.3]

نتیجه‌گیری

عرفان و شناخت خداوند و انسان و ارکانی که به وسیلهٔ آن‌ها انسان با خداوند در ارتباط است، یکی از بن‌مایه‌های عرفانی است. رابط اساسی بین انسان و خدا «دل» است. تا روزگار نظامی، هیچ یک از شاعران فارسی‌زبان که شناختی از عرفان و تصوف نیز داشته‌اند به صورت شاعرانه، یعنی در قالب شعر، به تبیین دل نپرداخته بودند. دیدار نظامی با دل و شناختی که از آن به دست آورده، تجربه‌ای روحانی است. شاعر بر مبنای دل، پایه‌های آرمان‌شهر مطلوب خود را که ساخت آن تا پایان خمسه ادامه می‌یابد، پی‌ریزی کرده است.

در این دیدار، نظامی به دو مرتبه یا دو طُور از دل دست می‌یابد. پس از آن‌که به کمک عشق وارد ساحت دل می‌شود، قلب را مشاهده می‌کند و پس از تبیین و توصیف آن، در طی گفت و شنودی شهودی، به طُور دوم دل، یعنی «جان» اِشعار پیدا می‌کند، یعنی پس از ملاقات با قلب، متوجه می‌شود که «دل»، جدا از «قلب»، همان پاره‌گوشت صنوبری شکل سمتِ چپِ سینه است. این هر دو مرتبهٔ دل در مبانی عرفانی ایران از جایگاه خاصی برخوردار است و عارفان و صوفیان پس از نظامی نیز به بررسی و تحلیل آن پرداخته‌اند.

در این هنر، شاعر با بهره‌گیری از تمام فنون بلاغی و دانش موجود در جامعهٔ خویش، اثری ماندگار را خلق کرده است. علاوه بر این‌ها شاهد ترک خواهش‌ها و کنارگذاشتن نیروهای نفسانی و جسمانی هستیم که او، دل و رسیدن به آن را در پیوند با جان خود شمرده است.

نظامی در تمام لحظه‌های گزارش شاعرانه و عاشقانه از دیدار خود با دل، متّصف به هوش و عقل جسمانی بوده و کلام او همراه با منطق و عقلانیت است؛ به‌گونه‌ای که در بیت‌بیت این بخش به هیچ‌وجه شاهد سرگشتگی و شیدایی او نیستیم؛ درحالی‌که از

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.65.12.3]

صمیم قلب، شیفتهٔ دلِ مشاهده شدهٔ خود بوده و همراهی آن را نقطهٔ اوج و اعتلای وجود خود شمرده است.

نظامی این مبحث را پس از «سخن»، که یکی از مفاهیم و بن‌مایه‌های شعر او محسوب می‌شود و دربارهٔ ابعاد و اجزای گوناگون آن نظریه‌پردازی کرده، ذکر کرده است. به این ترتیب مشاهده می‌شود که شاعر در طرح این مسایل به دنبال حکمت و آگاهی بوده است. با بررسی شعر شاعران پس از نظامی دربارهٔ دل می‌توانیم بگوییم که فقط مولانا جلال‌الدین بلخی توانسته است دربارهٔ دل و اعتلاء و جایگاه آن در قالب انسانی شعر بسراید.

پی‌نوشت

۱. «ریپکا»، «برتلس» و «باخر» تاریخ ولادت نظامی را سال ۵۳۵ هجری دانسته‌اند. مینورسکی، تاریخ ۵۴۱ یا ۵۵۱ هجری آورده است (ر.ک. زنجانی، ۱۳۷۴: ۱۱)؛ مجتبی مینوی معتقد بود که نظامی در سال ۵۳۵ به دنیا آمده است (ر.ک. مینوی، ۱۹۴۱: ۱۸)؛ وحید دستگردی از سال ۵۳۳ تا ۵۴۰ فرض کرده است (ر.ک. وحید دستگردی، ۱۳۶۴: یح)؛ داراب‌خان، مترجم *مخزن‌الاسرار* به انگلیسی، سال ۵۴۰ هجری (ر.ک. معین، ۱۳۸۴: ۷)؛ استاد محمد معین، ۵۴۲ یا ۵۴۳ هجری (همان: ۹)؛ شهابی بین ۵۳۰ و ۵۴۰ (همان: ۲۰- ۲۱). استاد صفا معتقد است: «تاریخ ولادت او معلوم نیست؛ لیکن با دقت در بعضی اشعار او می‌توان آن را در حدود سال ۵۳۰ یا اندکی بعد از آن دانست؛ زیرا هنگام سرودن *مخزن‌الاسرار* که در سال ۵۷۰ ساخته شده جوان بود و گویا هنوز به چهل‌سالگی نرسیده و نقد چهل‌سالگی را انتظار می‌کشیده است» (صفا، ۱۳۶۸: ۸۰۰/۲).

محققان و تاریخ ادبیات‌نویسان زمان مرگ نظامی را در تاریخ‌های مختلف ذکر کرده‌اند. این تاریخ‌ها میان ۵۷۶ و ۶۱۴ هجری قمری است. برات زنجانی تاریخ وفات او را بعد از سال ۶۰۲ هجری و احتمالاً ۶۰۳ فرض کرده است (ر.ک. زنجانی، ۱۳۷۴: ۱۳- ۱۶).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.65.12.3]

۲. به عنوان نمونه می‌توانیم از مقالهٔ سوم *ختم‌الغرایب* یاد کنیم. این مقاله با خطاب به آفتاب شروع می‌شود. شاعر در این مقاله به وصف سفر حج می‌پردازد. وصف عالم دل، کعبهٔ دل و مقایسهٔ اجمالی کعبهٔ سنگی با کعبهٔ دل، ستایش همدان و کوه اروند ... موضوع‌های مورد اشارهٔ خاقانی است ... در این قسمت خاقانی به توصیف بادیه، احرامگاه، دشت عرفات، جبل‌الرحمة، مزدلفة، مشعرالحرام، جمرةالعقبة، منی، حجرالاسود، زمزم، ناودان طلایی کعبه، صفا و مروه می‌پردازد (ر.ک. خاقانی، ۱۳۸۶: ۳۱- ۳۲).

۳. برای اطلاع بیشتر در این مورد رجوع کنید به (معین، ۱۳۸۴: ۱۱- ۲۷).

٤. تصویر، اصطلاحی است که استاد شفیعی کدکنی در برابر ایماژ قرار داده‌اند: «آن‌چه ناقدان اروپایی ایماژ می‌خوانند درحقیقت مجموعهٔ امکانات بیان هنری است که در شعر مطرح است و زمینهٔ اصلی آن را انواع تشبیه، استعاره، اسناد مجازی، رمز و گونه‌های مختلف ارائهٔ تصاویر ذهنی می‌سازد و از این روی ما در این کتاب، دو اصطلاح «تصویر» و «خیال» را در مجموع برابر کلمهٔ ایماژ فرنگی برگزیدیم تا شامل همهٔ انواع آن باشد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۰).

۵. تعریف‌های بسیاری دربارهٔ مفهوم «موتیو» شده است. به یک تعریف اشاره می‌شود: «بن‌مایه در ادبیات، به عنصر رایجی اطلاق می‌شود که از طریق تکرار در متن، معنایی خاص می‌یابد. بن‌مایه‌ها شاید در اثری خاص از یک نویسنده و یا در تمام آثار او ظاهر شوند و بر روی «معنی» و «تأثیر» تأکید کنند. بن‌مایه، امروزه بر «شخصیت‌ها»، «مضامین»، «رویدادها»، «توپی»های خاص و شناخته‌شده‌ای دلالت دارند. هیچ‌کدام از این عناصر به تنهایی روایت کاملی را نمی‌سازند؛ اما در ترکیب‌های هم‌خوان، اجزای روایت را شکل می‌دهند و جزئیات روایت و نقش‌های کاملی را به وجود می‌آورند» (Thompson, 1997: 1/10). «در این تعریف، تأکید تامسون بر «معنای خاص»، اهمیت بسیاری دارد؛ چراکه در برخی از عناصر مورد اشارهٔ وی، ممکن است در متنی، در معانی غیر خاص و غیر تأکیدی به کار رفته باشد و بن‌مایه به شمار نیاید. از این‌رو در ادامهٔ تعریف بر دو ویژگی بن‌مایه‌ها، یعنی «معنی‌افزایی» و «تأثیرگذاری» تأکید می‌کند» (پارسانسب، ۱۳۸۸: ۱۲).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.65.12.3]

یادآوری می‌شود توپی (Topos) کلمه‌ای یونانی به معنی پیش پا افتاده و مبتذل است که اشاره به موتیوهای تکراری و معمولی در ادبیات دارد، نظیر «تشبیب» یا «حالی خوش باش» در شعر غنایی (گری، ۱۳۸۲: ۳۳۲).

۶. مراقبه، حفظ و نگهبانی دل از غیر حق و یقین بنده به آن‌که خداوند در جمیع احوال از او آگاه است (ر.ک. هجویری، ۱۳۸۳: ۸۰۳).

۷. از قرن هفدهم، آکادمی هنرهای زیبای فرانسه، عقیده‌ای را که تقلید از طبیعت را در هرچیزی ضروری می‌شمرد، ناتورالیستی نامید. هریک از نویسندگان اروپایی دربارهٔ ناتورالیسم و اصول و مبانی آن نظریه‌هایی دارند. در هنر ایرانی نیز ناتورالیسم جریان دارد و شاعران، نویسندگان و نقاشان و سایر هنرمندان از طبیعت به صورت علمی و هنری بهره برده‌اند (ر.ک. سیدحسینی، ۱۳۸۱: ۳۹۳/۱- ۴۶۹).

منابع

ابن عربی، ابوعبدالله محمد بن علی (بی‌تا) *الفتوحات المکیه*. بیروت: دارصادر.

ـــــــــــــــــــ (۱۳۶۶) *الفصوص الحکم*. تصحیح ابوالعلاء عفیفی. بیروت: الزهراء.

افلاطون (۱۳۶۸) *جمهور*. ترجمهٔ فؤاد روحانی. تهران: علمی و فرهنگی.

پارسانسب، محمد (۱۳۸۸) «بن‌مایه (تعاریف، گونه‌ها، کارکرد و ...)». *نقد ادبی*. سال دوم. شمارهٔ ۵- ۷، ۷- ۳۸.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰) *در سایهٔ آفتاب*. تهران: سخن.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین (۱۳۸۶) *ختم‌الغرایب (تحفة‌العراقین)*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات یوسف عالی عباس‌آباد. تهران: سخن.

داد، سیما (۱۳۷۵) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.

راشد محصل، محمدرضا (۱۳۶۹) «عشق و اعتقاد در مخزن‌الاسرار». مشهد: *مجله دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی*. شمارهٔ ۸۸ و ۸۹.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹) *پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد*. تهران: سخن.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.65.12.3]

زنجانی، برات (۱۳۷۴) *احوال و آثار و شرح مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی*. تهران: دانشگاه تهران.

سیدحسینی، رضا (۱۳۸۱) *مکتب‌های ادبی*. تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵) *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگه.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۸) *تاریخ ادبیات در ایران*. تهران: فردوس.

غزالی، امام محمد (۱۳۶۱) *کیمیای سعادت*. تصحیح احمد آرام. تهران: دانشگاه تهران (کتابخانه مرکزی).

فارابی، ابونصر محمد (۱۳۶۱) *اندیشه‌های اهل مدینهٔ فاضله*. ترجمه و تحشیه سیدمحمدجعفر سجادی. تهران: طهوری.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۷۶) *احادیث و قصص مثنوی*. ترجمهٔ کامل و تنظیم مجدد حسین داودی. تهران: امیرکبیر.

فلکی، محمود (۱۳۸۲) *روایت داستان* (تئوری‌های پایه‌ای داستان‌نویسی). تهران: بازتاب.

گری، مارتین (۱۳۸۲) *فرهنگ اصطلاحات ادبی در زبان انگلیسی*. ترجمهٔ منصوره شریف‌زاده. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

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

مانهایم، کارل (۱۳۸۰) *ایدئولوژی و اتوپیا؛ مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی شناخت*. ترجمهٔ فریبرز مجیدی. تهران: سمت.

معین، محمد (۱۳۸۴) *تحلیل هفت‌پیکر نظامی*. تهران: معین.

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸) *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر*. تهران: فکر روز.

مور، تامس (۱۳۶۱) *آرمانشهر (یوتوپیا)*. ترجمهٔ داریوش آشوری و نادر افشار نادری. تهران: خوارزمی.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۲) *مثنوی معنوی*. به تصحیح رینولد الن نیکلسون. تهران: هرمس.

مینوی، مجتبی (۱۹۴۱) *مجلهٔ روزگار نو*. شمارهٔ یک. تابستان.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.65.12.3]

نجم رازی، عبدالله بن محمد (۱۳۷۹) *مرصادالعباد*. به اهتمام محمدامین ریاحی. تهران: علمی و فرهنگی.

نظامی گنجوی، الیاس‌الدین محمد (۱۳۴۳) *مخزن‌الاسرار*. با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. چاپ سوم. تهران: علمی.

وحید دستگردی، حسن (۱۳۶۴) *گنجینهٔ گنجوی*. تهران: علمی.

هجویری، علی بن عثمان (۱۳۸۳) *کشف‌المحجوب*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی. تهران: سروش.

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

Thompson, Stith (1997) *The folktale*, USA: University of Colifornia.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.65.12.3]