مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال ششم، شماره‌ی اول، بهار ۱۳۹۳، پیاپی ۱۹

بازخوانش بینامتنی منظومه‌ی *جمشید و خورشید* سلمان ساوجی از منظر تاریخ‌گرایی نو

سیدعلی قاسم‌زاده* دانشگاه بین‌المللی امام‌خمینی(ره)قزوین
آسیه ذبیح‌نیا عمران* دانشگاه پیام نور یزد
حسین بُردخونی* دانشگاه پیام نور اردکان

چکیده

در تاریخ ادبیات ایران، آثاری به مقتضیات فکری و فرهنگی زمانه آفریده شده‌اند که می‌توانند در رویکردی بازخوانشی، ضمن اشاره به روان‌شناسی فردی و اجتماعی آن عصر، حلقه‌هایی از جریان‌شناسی ادبی در تکمیل خلأهای نگرش ساختاری باشند؛ منظومه‌ی *جمشید و خورشید* سلمان ساوجی(۷۷۸ه.ق)، یکی از این آثار است که با وجود غفلت محققان، ظرفیت‌هایی قابل تأمل برای تأکید بر نگرش ساختاری و شبکه‌ای به آثار ادبی یک دوره دارد. این پژوهش، به کمک رهیافت‌های بینامتنی و چارچوب نظری «تاریخ‌گرایی نو»، کوشیده است با ردگیری نشانه‌های درون‌متنی و برون‌متنی-برخلاف باور عمومی-عرفانی بودن منظومه‌ی *جمشید و خورشید* را اثبات کند. مطابق دستاوردهای تحقیق، از دو ساحت می‌توان به اثبات فرضیه‌ی عرفانی بودن متن *جمشید و خورشید* پرداخت: نخست، رمزگشایی از شالوده‌ی بینامتنی اثر که باوجود پیوندی دیالکتیک(گفت وگومدارنه) منظومه با اسطوره‌های ایران باستان و *شاهنامه*، و تقلید از زمینه‌ی غنایی و شگردهای روایی خمسه‌سرایی به ویژه هفت پیکر نظامی؛ سرشت بنیادین اثر بیش‌تر به سبب تأسی از ساختار و شگردهای رمزی- عرفانی داستان‌های سهروردی؛ مثل *عقل سرخ* و *صفیر سیمرغ*، *سیرالعباد سنایی*، داستان شیخ صنعان عطار، داستان «قلعه‌ی ذات الصور» و «جدال چینیان و رومیان» در *مثنوی* مولانا، رنگ و بویی عرفانی دارد. دوم، از ره گذر کاربست نگرش تاریخگرایی جدید در

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی s.ali.ghasem@gmail.com (نویسنده مسؤول)
** استادیار زبان و ادبیات فارسی asieh.zabihnia@gmail.com
*** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی bordkhoni@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۱۰/۲٤ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۲/۸/٤

تحلیل اثر که از همسویی ژرف‌ساخت این منظومه با جریان صوفیگرایانه‌ی قرن هشتم، پرده می‌گشاید و نشان می‌دهد که منظومه‌ی *جمشید و خورشید* نه در خلأ تاریخی و بریدگی از جریان مسلط عصر، بلکه در گفت‌وگو با ساحت غالب فکری و فرهنگی قرن هشتم یعنی عرفان‌گرایی، آفریده شده است.

واژه‌های کلیدی: منظومه‌ی *جمشید و خورشید*، سلمان ساوجی، سمبولیسم عرفانی، بینامتنیت، تاریخگرایی نو.

۱. مقدمه

جمال‌الدین سلمان بن علاءالدین محمد ساوجی(۷۰۹-۷۷۸هـق)، ملقب به «جمال‌الدین» و متخلص به «سلمان»، از شاعران رده دوم قرن هشتم فارسی است که بیش از نیمی از عمر خود را در دربار حاکمان مغول بغداد و آذربایجان سپری کرد و همه‌ی استعداد خود را به مدت چهل‌سال، صرف مدح این خاندان نمود. (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۳۷۳۴) با وجود این که سلمان در خدمت امور حکومتی برخی از امرای مغول، فعالیت داشت و هم در مدح آن‌ها شعر سرود (ر.ک: میرباقری فرد، ۱۳۸۹: ۳۴۵-۳۴۶)، در اواخر عمر از چشم جلایریان افتاد و هرچه برای کسب موقعیت قبلی خود تلاش کرد، سود نبخشید؛ پس به ناچار، به زادگاه خود (ساوه) بازگشت. به نظر می‌رسد همین انزوا و خانه‌نشینی و نابینایی -که در اواخر عمر، گریبانگیرش شد- (هدایت، ۱۳۵۳: ۶۴۴) در گرایش غیررسمی او به تصوف، بی‌تأثیر نبوده است.

از میان آثار او، منظومه‌ی *جمشید و خورشید*(۷۶۳ هـق) به سبب زمان نگارش آن که مصادف با اواخر عمر او و در روزگار عزلت است، از یک‌سو و هم اهمیتش در منظومه‌سرایی ادب فارسی به ویژه در قرن هشتم از دیگرسو، جایگاهی درخور دارد. آن‌چه بر اهمیت بازنگری در این منظومه می‌افزاید، در درجه‌ی اول، انتقاد از نگاه نخبه‌گرایانه به تاریخ ادبیات فارسی و توجه صرف به قلّه‌های ادبی است؛ نکته‌ای که به تعبیر برخی از آفات تحقیقات تاریخ ادبیات نویسی و حتی تحقیقات ادبی ماست (ر.ک: زرقانی، ۱۳۸۸: ۶۸) و در مرتبه‌ی دوم، خطا یا تسامحی است که در پژوهش‌های ادبی در توصیف و تبیین آن، عرضه شده و غفلت از تعمیق و تدبری که در کشف و معرفی ژرف‌ساخت آن صورت گرفته است؛ چراکه غالب محققانی که به تحلیل یا تفسیر منظومه‌ی مذکور پرداخته‌اند، آن را صرفا اثری غنایی قلمداد کرده‌اند؛ چنانکه در کتاب *نظیره‌های غنایی منظوم* از منظومه‌ی *جمشید و خورشید* ساوجی در کنار آثاری چون

هشت بهشت، *همای و همایون*، *یوسف و زلیخا* و *فرهاد و شیرین* یاد می‌شود. (ر.ک: میرهاشمی،۱۳۹۰: ۹۱-۱۴۲) شگفت این که در مقام مقایسه، بیش‌تر آن را اقتباسی آزاد از ترکیب *خسرووشیرین* و *لیلی و مجنون* نظامی دانسته‌اند و از وجوه بینامتنی آن غافل گشته‌اند؛ بنابراین، منظومه‌ی *جمشید و خورشید*، در میان ذوق عمومی جامعه و حتی در قاموس پژوهش‌های علمی، اثری ناشناخته و غریب است و بی‌شک این غفلت تاریخی و پرسش‌برانگیز، بر ضرورت بازخوانی عمیق این اثر می‌افزاید. شاهد این غربت، نادیده گرفتن آثاری چون *منظومه‌های غنایی ایران* است که اصلا به طرح این منظومه نپرداخته است (ر.ک: صورتگر، ۱۳۸۴: ۱۸۲-۱۸۴) یا کتاب *داستان‌های تمثیلی-رمزی فارسی* (۱۳۹۰) تألیف محمد پارسانسب که در هنگام تلاش برای معرفی داستان‌ها و منظومه‌های تمثیلی یا رمزی اساسا هیچ اشاره‌ای به این اثر نکرده است و این خود، گواه اهمیت این مقاله در معرفی وجوه رمزی-تمثیلی منظومه‌ی *جمشید و خورشید* است.

۲. پیشینه‌ی تحقیق

با وجود اشارات پراکنده درباره‌ی *جمشید و خورشید* در کتاب‌هایی چون *تاریخ ادبیات ایران* از ذبیح‌الله صفا؛ *سخن و سخنوران* از بدیع‌الزمان فروزانفر و...تاکنون به ندرت درباره‌ی این منظومه مقاله‌ای مسأله‌بنیاد، با رویکرد پژوهشی نگاشته شده است.البته درباره‌ی توجه به خودِ *جمشید وخورشید* چند مقاله‌ی علمی-پژوهشی با عنوان «تحلیل عناصر داستانی منظومه‌ی جمشید و خورشید» (ذوالفقاری و اصغری، ۱۳۸۸) و «تأثیر و تأثر سلمان ساوجی و حافظ شیرازی» (سازواری، ۱۳۸۹) و «جمشید در گذر از فردانیت» (شریفی و اظهری، ۱۳۹۱) یافت می‌شود. از میان این مقالات، دو مقاله‌ی ابتدایی تنها در توجه به اصل داستان، با مقاله‌ی مورد نظر ما شباهت دارد و تفاوت محتوایی و روش‌شناختی آن دو از نامشان نیز کاملا آشکار است؛ اما مقاله‌ی سوم یعنی «جمشید در گذر از فردانیت» نه‌تنها از نظر رویکرد تحلیل و نوع مسأله با پژوهش مورد نظر ما اختلافی بنیادین دارد، از نظر دستاورد تحقیقی نیز هیچ شباهت و همپوشانی با مقاله‌ی حاضر ندارد. در مقاله‌ی مذکور، به کمک روش یونگی در تفسیر کهن الگویی، به کیفیت سفر قهرمان از من به سوی تکامل فردیت (خود) اشاره شده است؛ به این صورت که جمشید در مسیر رسیدن به فردیت با سایه‌ی خویش، مواجه شده و با کمک آنیما (خورشید) به کمال خود دست یافته است. روشن است با همه‌ی ظرفیتی که روش کهن الگویی یونگ در تفسیر روان‌شناختی و گاه هرمنوتیکی از برخی متن‌ها

دارد، کاربست این روش در مقاله، مطابق روال نقد اسطوره‌ای- روان‌شناختی تنها تفسیری ظاهری و کلیشه‌ای از منظومه ارائه کرده است. لذا به کمک روش یونگ، هیچ‌گاه نمی‌توان به دلایل تکوین چنین اثر و لایه‌های رمزی منظومه اشاره کرد. از این رو، مقاله‌ی حاضر با نقدی عملی و علمی، راهکاری کاربردی برای واکاوی ژرف‌ساخت متون ادبی و بازنگری در مفاهیم آن‌ها عرضه می‌کند.

۳. چارچوب نظری تحقیق

این مقاله بر رویکرد بازخوانشی «تاریخگرایی نو» (New Historicism) و رهیافت بینامتنیت (Intertextuality) ناظر بر ژرف‌ساخت منظومه‌ی جمشید *و خورشید* و تبیین جایگاه آن در زنجیره‌ی آفرینش‌های ادبی- عرفانی قرن هشتم مبتنی است. بر این مبنا، در سایه‌ی آگاهی از زمینه و اوضاع تاریخ ادبیات است که تولید متن ادبی، معنادار می‌گردد (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۲۲) و می‌توان از روابط بینامتنی متون ادبی و پیوستگاری آثار ادبی یک دوره یا اتمسفر فرهنگی آن پرده برداشت.

به دنبال نگرش ضدتاریخی فرمالیست‌ها و ساختارگرایان، برخی با کنار گذاشتن دیدگاه‌های انسانگرا در تحلیل عینی و پیامدهای خطی روابط علّی و در نظر گرفتن پرسش «نقش روح زمانه در آفرینش ادبی»، به ارزیابی‌هایی متعدد و متفاوت از متون دست زدند که می‌توان از این رویکرد با عنوان «تاریخگرایی نو» نام برد. (کلیگز، ۱۳۸۸: ۱۶۸) این نگرش که از نوشتار مردم‌شناس بزرگ «کلیفورد گیرتز» ریشه می‌گیرد، برآن است که اثر ادبی، برآمده از فرهنگی خاص با نظامی از نشانه‌ها یا رمزگان موجود در آن بافت یا زمینه‌ی فرهنگی است. توجه وی که برخلاف رویکرد ساختارگرایی لویی استراوس- که به دنبال پیدا کردن عناصر جهان‌شمول فرهنگی بود- معطوف به گفتارها (پارول‌ها) و اجزای درون هر نظام دلالتی فرهنگی بود. (همان، ۱۶۹) پس از او، نظریه‌پردازانی چون لویی آلتوسر (Althusser Louis)، میخاییل باختین (Bakhtin Mikhail) و میشل فوکو (Foucault Michel) با اعتقاد به این فرض که رفتار و کنش هر فرد، برآمده از زمینه‌ی فرهنگی متعلق به خود است، بر این دیدگاه، متفق‌القولند که نظام نوشتار فرهنگی و باور فردی بر یک‌دیگر تأثیر متقابل دارند؛ به این معنا که از یک سو، «هویت فردی را عوامل فرهنگی بیرونی بی‌شماری شکل می‌دهد؛ از جمله نوشتار که به هر عمل و رخدادی که درون یک فرهنگ رخ می‌دهد، معنا می‌بخشد.»

(همان:۱۷۰) و از سوی دیگر، «افکار و ایده‌های انسان‌ها تحت تأثیر اوضاع و احوال تاریخی‌ای قرار دارند که آنان را در برگرفته است.» (بودون و بوریکو، ۱۳۸۵: ۱۵۷)

در تاریخگرایی نو، اَشکال ادبی به‌ویژه نوع ادبی دراماتیک، استعاراتی اساسی از کل جامعه به شمار می‌آید. (پین، ۱۳۸۶: ۲۱۴) در این معنا، دیگر متن هنری و ادبی نه رویدادی منفرد و انضمامی که در ساختاری بهم پیوسته و چرخه‌ی تکاملی، شکل می‌گیرد. تاریخگرایی جدید به دنبال دست‌یابی یا ترسیم «بوطیقای فرهنگی» (کلیگز، ۱۳۸۸: ۱۶۹) دوره است و جداسازی ادبیات و زمینه‌ی فرهنگی و اجتماعی آن را مردود می‌داند؛ «از این رو، نقادی مبتنی بر تاریخگرایی جدید، چنان‌که «لوئیس مونتروز (Montrose Louis)» مدعی است، بر «تاریخیت متون و متنیت تاریخ» تأکید می‌گذارد. تاریخیت متون، گویای آن است که نوشته‌ها در اوضاع اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی خاص، خلق شده ... و متنیت تاریخ بر این نکته تأکید دارد که نفس تاریخ را تنها می‌توان در قالب مجموعه‌ای از بازنمایی‌های در معرض تأملات، بازگزارش‌ها و تأویل‌های متعدد، درک کرد.» (پین، ۱۳۸۶: ۲۱۳ و آبرامز، ۱۹۹۳: ۲۴۹)

در این دیدگاه، وظیفه‌ی منتقد ادبی، پیدا کردن متونی است که به حاشیه رفته یا مغفول مانده‌اند و نگاه ارگانیکی و بینامتنی به متونی است که در دوره‌ی تاریخی خاص به وجود آمده‌اند. (ر.ک: نجومیان، ۱۳۸۴: ۹۶) روشن است از این منظر، نمی‌توان متون ادبی را بدون زنجیره یا شبکه‌ی آثار ادبی آن دوره‌ی خاص و بدون توجه به اصول زیباشناختی و نوع ادبی مسلط آن دوره، تحلیل و تفسیر کرد؛ چنان‌که تودورف مطالعه‌ی آثار ادبی را در ساختار یک مجموعه‌ی نظام‌مند ممکن می‌دانست. (ر.ک: تودورف، ۱۳۸۰: ۱۵۲) از آن‌جا که تاریخ ادبی باید مبتنی بر تاریخ فرهنگی هر دوره باشد و متون ادبی و معنای آن در بافت اجتماعی و فرهنگی آن قابل درک است (فتوحی، ۱۳۸۷: ۴۱)، می‌توان به دنبال اثبات یا رد این فرضیه بود که اساسا منظومه‌ی *جمشید و خورشید* را بایست برآیند گفتمان مسلط سده‌ی هفت و هشت هجری یا در امتداد آن یعنی گفتمان عرفانی، تعبیر کرد. برای این منظور، ابزارهایی مانند، بازاندیشی در روح ادبی حاکم زمانه و نگاه منظومه‌واری که رویکرد تاریخگرایی نو به ما نشان می‌دهد، همچنین بهره‌گیری از روابط بینامتنی ناشی از تأثیر و تأثر متون ادبی از یک‌دیگر، در ساختاری کلی و بهم‌پیوسته، می‌تواند رهگشا و راهبردی باشند.

۴. سبک سرایش *جمشید و خورشید* و زمینه‌های تاریخی و فرهنگی مؤثر در آن

گرچه نام «جمشید» و «خورشید» به‌عنوان «عرائس شعر» یا «عاشق و معشوق» در آثار قدیم‌تری چون *دیوان منوچهری* و *مرزبان‌نامه* نیز آمده است، نخستین بار سلمان ساوجی، در سال ۷۶۳ هـق، منظومه‌ای به این نام سروده است. (ر.ک: حداد عادل، ۱۳۷۵: ۶۷۶) «یوسف‌نژاد» قالب شعری *جمشید و خورشید* را «غزل- مثنوی» نامیده است[۱] که به نظر نام‌گذاری تسامحی و ناگزیری از منظومه‌ی *جمشید و خورشید* به شمار می‌آید؛ در حالی که از این منظومه‌ی ۲۹۵۰ بیتی، در حدود ۲۵۵۷ بیت در قالب مثنوی بر وزن «مفاعیلن مفاعیلن فعولن (مفاعیل)» و مابقی در قالب‌های دیگر حتی در اوزانی متفاوت از وزن اصلی منظومه (شامل چهل غزل، حدود ۲۷۷ بیت؛ هفده رباعی یعنی ۳۴ بیت، هجده قطعه، حدود ۷۸ بیت؛ یک دوبیتی و یک تک بیت) است.

با وجود این، قبل از ورود به تحلیل منظومه‌ی *جمشید و خورشیدِ* او باید به چند نکته‌ی زیر توجه شود:

الف) زمینه و بستر فکری قرن هشتم که از چند جهت به گفتمان عرفانی، منتهی می‌گردد. نخست، رشد روزافزون گرایش به اندیشه‌های صوفیانه و جریان‌سازی پیروان مکتب ابن‌عربی در شرح اندیشه‌های او؛ چنان‌که برخی آن را عنصری مرکزی و دگرگون کننده در نظام معرفت‌شناسی جهان شرق دانسته‌اند. (ر.ک: نصر،۱۳۸۲: ۱۵۱-۱۵۲) دُدیگر تمامیت تام شعر فارسی به درونگرایی عرفانی، و سوم، حاکمیت تفکر صوفیانه و عرفانی و قدرت گرفتن صوفیان در دربار و حتی رشد گرایش صوفیگری در میان حکام و سلاطین در کنار توجه سطوح مختلف مردم به صوفیان است. (ر.ک: بیانی، ۱۳۷۱، ج۲: ۶۵۸-۶۵۹ ؛ حلبی، ۱۳۵۴: ۲۳۵ و حقیقت، ۱۳۷۲: ۱۴۰) از این رو، سلمان ساوجی یکی از آن حلقه‌های شاعران قرن هشتم است که بایست او را همرده‌ی شاعرانی چون حافظ، خواجوی کرمانی و... متمایل به گفتمان صوفیانه به شمار آورد.

ب) آثار ادبی قرن هشتم محصول زمانی است که پیامدهای وحشتناک سلطه‌ی مغول و ظلم و تعدی آن‌ها همچنان در ناخودآگاه جمعی ملت ایران سایه افکنده بود و با وجود فروپاشی امپراتوری مغول در ایران با مرگ آخرین حاکم ایلخانی، ابوسعید بهادر (۷۳۶ هـق)، سراسر قلمرو ایران به تاخت و تاز و جاه‌طلبی‌های حکام و سلسله‌های کوچک غالبا ترک درآمده بود. (ر.ک: میرباقری‌فرد و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۸۳ و صفا، ۱۳۶۹،ج۳:۲) روی آوردن به تصوف، قهراً حاصل جبر چنین اوضاعی بود؛ نکته‌ای که محققان غربی نیز بدان تصریح نموده‌اند و خلق منظومه‌های طویل عرفانی و توجه چشمگیر به تصوف

را مبین فرار از واقعیت‌های دنیای دهشت‌زای آن روزگار می‌دانستند (ریپکا،۱۳۸۱: ۳۵۰ و۳۵۷)؛ همان‌گونه که سلمان با وجود مداحی برای خاندان ایلخانی، سرانجام با گوشه‌گیری و انزوای جبری، گریزی جز عرفان پیدا نکرد. ج) از منظری دیگر، همزمان با یأس عمومی و هراس ناشی از ناامنی و روحیه‌ی انزواطلبانه، ضرورت تقویت هویت ملی و بازسازی روحیه‌ی حماسی، بیش از پیش احساس می‌شد؛ لذا *جمشید و خورشید* در پیوندهای بینامتنی آشکار با قهرمان‌پردازی‌های حماسه‌ی فردوسی نیز نگاشته شده است؛ درست همانند روش نظامی که از این منظر یعنی تلفیق عشق و عرفان با روایت و حماسه، پیشگام سلمان ساوجی و مقتدای او به شمار می‌آید.

د) غلبه‌ی رویکرد روایی و رمانتیک و تلفیق آن با شبکه‌ای از نمادواژه‌های عرفانی در منظومه، نمودار تلاشی است که *سلمان* برای ایجاد سبک شخصی در میان همعصران از یک سو و ایجاد جذابیت و مقبولیت عمومی از دیگر سو، به کار گرفته است؛ به عبارت دیگر، مطابق نظریه‌ی «اضطراب تأثیر» هرولد بلوم، این شیوه‌ی او را باید نشانه‌ای از بدخوانشی برای گریز از تکرارزدگی و هراس از قرارگرفتن در رده‌ی شاعران منظومه‌سرای متقدم و همعصر، در نتیجه‌ی تمایل به ایجاد سبکی شخصی تفسیر کرد. از این رو، تلفیق خصایص سبکی و زبانی اشعار غنایی را با روح روایی حماسه و آموزه‌های اخلاقی و معرفتی عرفانی، می‌توان تلفیقی نمادین از عرفان و حماسه در کنار ادبیات غنایی به شمار آورد (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۴۰)؛ هرچند سلمان ساوجی هیچ‌گاه نتوانست چه در سطح درزمانی و چه در سطح همزمانی، به توفیقی ماندنی در تاریخ ادبیات فارسی دست یابد. با وجود خصایص مذکور، واکاوی رمزگان و نشانه‌های موجود در این منظومه، به خوبی می‌تواند موقعیت آن را در گرایش به گفتمان صوفیانه‌ی عصر، نشان دهد.

۵. خلاصه‌ی داستان *جمشید و خورشید*

جمشید، تنها فرزند شاپور، پادشاه دادگستر سرزمین «چین»، شبی در «خواب»، قصری زیبا با پرنیان رنگارنگ می‌بیند که از بالای آن کاخ مجلل، زیبارویی چونان ماه شب چهارده می‌درخشد. خیال آن دختر ماهرو، جمشید را به کمند عشق، گرفتار می‌سازد. وقتی قضیه را با مشاور خود، مهراب، در میان می‌گذارد، او نشانی یادشده را تنها با نشانه‌های دختر قیصر روم، منطبق می‌یابد و شاه‌زاده را به سوی او رهنمون می‌شود. از سرزمین چین به روم، دو مسیر متفاوت وجود داشت؛ یکی آسان، اما طولانی و دیگری

نزدیک، ولی پرگریوه و خطرناک. شاه‌زاده‌ی جوان راه دشوار را برمی‌گزید. در راه به ولایت «پریان» می‌رسند. ملکه‌ی پریان که «فر» شاهی در وجود جمشید می‌بیند، شیفته او می‌گردد و سه تار موی خویش را به وی می‌دهد تا هنگام دشواری‌ها با آتش زدن آن‌ها به او یاری رساند. آن‌گاه که جمشید در راه با موانع بسیار از جمله درگیری با «دیو» و اژدها، توفانی شدن دریا و جدایی مهراب و شاه‌زاده مواجه می‌شوند؛ تنها با کمک تار موی پری و استمداد از ملکه‌ی پریان نجات شاه‌زاده و مهراب، میسر می‌گردد.

پس از رسیدن به شهر روم، ابتدا جمشید در لباس مبدل، به عنوان تاجر، خود را با خورشید روبه‌رو می‌سازد و هر روز گوهرهای فراوان نثار او می‌نماید. با ایجاد علاقه بین آن دو، بساط خواستگاری جمشید مهیا می‌شود؛ اما خانواده‌ی خورشید، شأن خانوادگی خود را با جمشید برابر نمی‌دانستند؛ لذا به ازدواج ایشان راضی نمی‌شوند. مادر که مقاومت خورشید را در برابر تصمیم خانواده می‌بیند، دستور می‌دهد دخترش را در قلعه‌ای محصور کوه‌ها، قرار دهند تا فکر جمشید را از سرش بیرون کند.

جمشید از فرط عشق، مجنون‌صفت با وحوش، مأنوس می‌شود. از سوی دیگر، مهراب نزد مادر خورشید می‌رود و از ماهیت نژادی جمشید، پرده برمی‌دارد. مادر دلش نرم می‌شود و با آزاد کردن دختر و ملاقات با جمشید، مقدمات ازدواج آن دو را مهیا می‌سازد. در این میان، «شادی شاه»، پسر شاه سرزمین «شام»- که قبلا خورشید به نام او نشان شده بود- به خواستگاری خورشید می‌آید و بر کشمکش درونی و بیرونی جمشید می‌افزاید.

هردو رقیب قرار گذاشتند تا در میدان چوگان‌بازی، هنرنمایی کنند. اما در روز مسابقه، شیری به پدر خورشید حمله‌ور می‌شود. جمشید با دلیری پدر را نجات می‌دهد و شیر را از پا می‌اندازد. خانواده‌ی خورشید به خواستگاری شادی‌شاه جواب منفی می‌دهند. با جواب منفی قیصر، شادی شاه در پی حمله به قیصر، به گردآوری لشکری بزرگ رهسپار می‌شود. جمشید به پشتیبانی لشکر روم، پیش‌دستی می‌کند و مانع فتنه‌ی شادی‌شاه می‌شود. پس از بازگشت پیروزمندانه، با خورشید ازدواج و سپس عزم وطن(چین) می‌کند تا زندگی جدید خویش را بر پایه‌ی عدل و انصاف، بنا نهد.

۶. پیوند بینامتنی منظومه‌ی *جمشید و خورشید* با متون برجسته‌ی عرفانی

اگر همراستای رویکرد تاریخگرایی نو، بر اساس رویکرد نقشگرایی هلیدی بپذیریم که «معنای هر سخن را بافت و موقعیت می‌سازد» (نقل از فتوحی، ۱۳۹۱: ۱۴۸) معانی

شبکه‌ی نمادین را در *جمشید و خورشید* بایست در بافتار فکر اجتماعی عصر سراینده و پیوند بینامتنی آن با زمان قبل و معاصر، جست‌وجو کرد؛ عصری که بیش از هر نظام یا سوگیری فکری، متصل به بافت عرفانی و مبتنی بر معرفت صوفیانه بنا شده است. روشن است برای اثبات چنین مدعایی، رمزگشایی نمادواژه‌ها در سازه‌های منظومه، براساس وجوه سه‌گانه‌ی تشخص سبک‌شناختی یعنی پایداری (تداوم و تکرار)، هنجارگریزی و درنهایت، نقشمندی یا تأثیرگذاری بر کلیت متن و خواننده (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۱۰)، ارزشمند و مفید است.

از دیگر سو، تلفیق رویکرد رمانتیستی سراینده با بافت عارفانه‌ی حاکم بر جامعه، گرایش منظومه را به تفوق وجه نمادین یا به قول یاکوبسن، برجستگی قطب استعاری در مقابل قطب مجازی اثر، نشان می‌دهد (ر.ک: یاکوبسن، ۱۳۸۶: ۴۱)؛ لذا از این منظر نیز ژرف‌ساخت منظومه‌ی *جمشید و خورشید* را باید متشکل از زنجیره‌ی نمادواژه‌هایی در نظر گرفت که مطابق قواعد روان‌شناختی ناشی از اصل «اضطراب تأثیر» (Anxiety of Influence) با درهم تنیدن اصول رمانتیسم و سمبولیسم در قالب منظومه‌ای روایی، عرضه شده است؛ چراکه مطابق این اصل روان‌شناختی، به نظر«هرولد بلوم (Harold Bloom)»، در هر سنت ادبی، کشاکشی پیچیده و جذاب بین نویسندگان و شاعران توانا برای حفظ هویت خود با نویسندگان و شاعران پیشین وجود دارد تا تأثیرشان به چالش کشیده شود. (نوریس، ۱۳۸۵: ۱۸۴) وی پیامد چنین نگرشی را سه حالت نوشتاری می‌داند: موضع مقاومت، موضع پذیرش اقتدار و تقلید. (آلن، ۱۹۲:۱۳۸۵–۲۰۶)

رویکرد سلمان ساوجی در این اثر به دلیل بهره‌گیری پنهان از نمادهای عرفانی، بیش‌تر مبتنی بر تلفیق نگرش مقاومتی– رقابتی با تقلید است؛ یعنی از یک سو، با جریان منظومه‌سرایی پس از *خمسه‌ی نظامی*(ر.ک: فروزانفر، ۱۳۸۳: ۴۷۸) حرکت می‌کند و از دیگر سو می‌کوشد با استفاده از ظرفیت‌های زبان سمبولیک صوفیانه، به نوگرایی در منظومه‌سرایی روی آورد. درحقیقت، منظومه‌ی *جمشید و خورشید* را بایست از جمله متون تمثیلی– رمزی چون داستان‌های شیخ اشراق یا تلاش سنایی برای تبیین دریافت‌های عرفانی از ماجراهای رستم و دیو سپید و... به شمار آورد؛ اگرچه در منظومه‌ی خود به صراحت به این موضوع اشاره نکرده است، اساس عمل ساوجی در سرایش آن «بیان عقیده یا یک موضوع نه از طریق بیان مستقیم، بلکه در لباس و هیأت یک حکایت ساختگی است که با موضوع و فکر اصلی از طریق قیاس قابل مقایسه و

تطبیق باشد.» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۱۱۶) نشانه‌های درون‌متنی اثر، در کنار بافت فرهنگی عصر آفرینش آن، همگی بر تمثیلی و رمزناکانه بودن آن اشاره دارد؛ لذا در پیوندی بینامتنی، سلمان ساوجی غالبا از چند متن نمادین، بیش از دیگر متن‌ها بهره گرفته است: **نخست**، *شاهنامه* که هم از جنبه‌ی قهرمان‌پردازی و توصیف شهسواری‌های جمشید و ترسیم میدان جنگ و رزم‌آوری به آن نظر داشته است و هم از جنبه‌ی ایجاد فضای پر ابهام و رازآلود، به‌ویژه شبیه‌سازی داستان زال و سیمرغ و نقش نمادین «پر سیمرغ» که در داستان، جای خود را به سه تار موی پری می‌دهد؛ **دوم**، داستان شیخ صنعان که از نمادین‌ترین داستان‌های *منطق الطیر* است و سلمان در داستان‌پردازی خویش، به‌ویژه حرکت نمادین جمشید به شهر روم، برای ملاقات و ازدواج با دختر پادشاه روم یعنی خورشید، به حرکت سمبلیک شیخ صنعان به سوی روم و دیدار و ازدواج با دختر ترسا، نظر داشته است.[۲] البته علاوه بر آن، حضور واژه‌ی «قاف» نیز می‌تواند بر این اثرپذیری از عطار، صحه بگذارد. **سوم**، *مثنوی* مولانا که به نظر می‌رسد بین برخی تعاملات سلوکی در داستان *جمشید و خورشید* چون حرکت نمادین از چین به سوی روم، با حرکت شاه‌زادگان در داستان «قلعه‌ی ذات الصور»[۳] و مفاهیم نمادین روم و چین، در داستان «مری کردن رومیان و چینیان» پیوندی نزدیک وجود دارد. **چهارم**، مشابهت مضمونی با *سیرالعباد الی المعاد* سنایی غزنوی در بازنمایی سیر انفسی. و پنجم، تأثر از شگرد نظامی در داستان‌هایی چون *خسرو و شیرین* و *لیلی و مجنون* و نیز داستان «نشستن بهرام روز سه شنبه در گنبد سرخ» در *هفت پیکر* که بسیار از لحاظ ظاهری و کنش قهرمانان، به جمشید و خورشید شباهت دارد. (نظامی، ۱۳۷۶)

با وجود همه‌ی این پیوستگاری بینامتنی، آن‌چه در این میان اهمیت محوری دارد، بهره‌گیری توأمان سلمان ساوجی از کهن‌الگوها و ظرفیت‌های نمادواژه‌های عرفانی و درج آن در ساختار روایی منظومه است که به نوعی، بیانی نمادین از مفهوم جهاد اکبر یعنی مبارزه با نفس به قصد رسیدن به خودشناسی و حقیقت است که اساس فلسفه‌ی عرفانی به شمار می‌آید.

۷. شبکه‌ی اصلی نمادها و کهن‌الگوها در منظومه‌ی *جمشید و خورشید*

۷. ۱. چین و روم[۴]

از خصایص زبان عرفان ایرانی، نگرش نمادین به شرق و غرب و بـه تبـع آن، تفسـیر و تعبیر نمادین از کشورهایی مانند چین و روم است که در گذشته به دلایل اقتصـادی یـا فرهنگی و علمی، مرکزیت داشته‌اند. از آن‌جا که در نگاه ادبای قدیم، چون نظامی، ایران مرکز عالم تصور می‌شد (ر.ک: معین، ۱۳۳۸: ۱۱۰)، چـین و روم، حاشـیه و جـانبین آن به شمار می‌رفت؛ لذا چین و روم در نگاه ایرانیان قدیم بـه‌ویـژه متـون ادبـی رمـزی، از دورترین مکان‌ها بود. با این اوصاف، ردگیری این دو کشور در ادبیات کلاسیک فارسی از جایگاه رمزناکانه‌ی آن‌ها در تاریخ ادبیات ایران حکایت می‌کنـد؛ چنـان‌کـه در اشـعار خاقانی، نظامی، عطار، سعدی، حافظ و مولانا، تعابیری واقعی و گاه مجازی و رمـزی از کشورهایی چون چین، هند و روم وجود دارد که نمونه‌ی ابیات زیر می‌تواند گـواه ایـن مدعا باشد:

الف) چین: رمز عالم صورت و مادّه

–من همی در هند معنی، راست همچون آدمم/وین‌خران، در چین صورت، گوژ چون مردم گیا
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۸)

– بر خط و دستش که هند و چین[۵] دروست هفـت گنج شایگان خواهم فشـــاند
چـون به هـــند و چین او دسـتم رســید دست بر چیپال و خان خواهم فشاند
(همان: ۱۴۳)

– هرکو نکند فهمی زین کلک خیال انگیز نقشش به حرام ار خود صورتگر چین باشد
(حافظ،۱۳۷۷: ۱۲۵)

– اگر باورنمی‌داری رو از صورتگر چین پرس/که مانی نسخه‌می‌خواهد ز نوک کلک مشکینم[(۶)]
(همان: ۲۷۷)

شنیدم که مانی به صورتگری ز ری سوی چین شد به پیغمبری
ازو چینیان چون خبر یافـتند بـــران راه پیـــشـــینه بشـــتافتند
(نظامی، ۱۳۷۸: ۴۰۴)

ب) روم: رمز عالم معنا و معنویت

خاقانی غالبا از روم، به شکل منفی یاد می‌کند:

– گر کمندی وقتی اندر حلق سگساران روم سرکشان لشکر الب ارسلان افشانده‌اند
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۱۰۹)

– هوا چون خاک پای و آز خوک پایگاهت شد/ خراج از دهر رومی روی ذمّی خوی بستانی
(همان:۴۱۴)

اما گاه به‌ویژه هنگام تشبیه‌سازی از کعبه، در مفهوم مثبت بدان اشاره می‌کند:

– خورشید روم‌پرور[۷] و ماه حبش‌نگار سایه‌نشین ساحت طوبی‌نشان اوست
(همان: ۷۳)

– روز و شب را که به اصل از حبش و روم آرند پیش خاتون عرب، جوهر و لالا بینند
(همان:۹۸)

سنایی نیز در مثنوی *سیر العباد*، «روم» را معادل با «روز» یا عالم نورانی، برگزیده است و آن را در مقابل «حبش»، معادل «شب» یا عالم ظلمانی، به کار برده است. (ر.ک: بروین،۱۳۷۸: ۴۵۲) در ادبیات عرفانی نیز به تناسب همین سپیدرویی یا سپیدپوستی رومیان و تناسب روز و روشنی با روم، به‌تدریج روم در معنای رمزی، به عالم معنا اطلاق شده؛ چنان‌که در *مثنوی* مولانا و داستان «مری کردن چینیان مر رومیان را»، روم در مفهوم مثبت و مرتبط با عالم معنا و معنویت و چین، رمز عالم صورت و ماده به کار گرفته شده است:

رومیان آن صوفیانند ای پدر بی ز تکرار و کتاب و بی‌هنر
لیک صیقل کرده‌اند آن سینه‌ها پاک آز و حرص و بخل و کینه‌ها
آن صفای آینه وصف دل است کاو نقوش بی‌عدد را قابل است
(مولانا، ۱۳۷۹، دفتر۱: ۱۵۵)

این نوع نگرش رمزی، در پیوند بینامتنی ضمنی در *جمشید و خورشید* نیز منعکس شده است؛ زیرا سلمان نیز با رساندن جمشید از چین (رمز عالم ماده و صورت) به خورشید در روم (رمز عالم معنا و روحانیت) – که نوعی سیر عرفانی «کل شی یرجع الی اصله» تلقی می‌گردد– نشان می‌دهد که هرکس در این مسیر، چون جمشید گام نهد، روی خود را در آینه‌ی خود (خورشید) خواهد دید. از این رو، در منظومه‌ی ساوجی، همه راه‌ها به روم ختم می‌گردد؛ چه مسیر مستقیم و راه راست و چه مسیر چپ و انحرافی:

– ز چین تا روم راهی بس دراز است همه راهش نشیب اندر فراز است
(ساوجی،۱۳۷۶: ۶۱۸)

– طریق راست راه مرز روم است همه ره کشور و آباد بوم است...
ره چپ هم ره روم است لیکن در آن ره ز آدمی کس نیست ساکن

سراسر بیشه و کوه است و دریا　　کنام اژدها و جای عنقا
طریق راستی یک‌ساله راه است　　طریق رفتن چپ چار ماه است
(همان:۶۲۳-۶۲۴)

۷. ۲. گزینش نمادین اسامی قهرمانان (جمشید، خورشید و مهراب)

انتخاب معنادار اسامی شخصیت‌های اصلی داستان که داستان بر مدار کنش آن‌ها می‌چرخد، از نشانه‌های قابل تأمل در خوانش عرفانی متن *جمشید و خورشید* است. واکاوی اتیمولوژیک (ریشه‌شناختی) واژه‌ی جمشید می‌تواند دلایل پیوند نمادین آن واژه را با خورشید به نمایش بگذارد. انتخاب نام جمشید- ترکیبی از «جم» مخفف «جام» و «شید به معنای روشن، صفت خور یا خورشید»- بسیار معنادار و تمثیلی است. انتساب خورشید به جمشید به دلیل این‌که جم در آغاز، رب‌النوع خورشید بوده (یاحقی، ۱۳۷۵: ۱۶۵)، موجب شده است که در بسیاری از کتاب‌های کهن مانند *تاریخ بلعمی* و *مجمل التواریخ*، او را با روشنایی خورشید مرتبط بدانند؛ چنان‌که در صفحه‌ی ۱۳۰ از تاریخ بلعمی آمده است: «از آن‌رو، *جم‌شیدش* خواندند که هرجا که رفتی، روشنایی از وی تافتی.» (نقل از صدیقیان، ۱۳۸۶: ۷۷) سلمان ساوجی نیز در *جمشید و خورشید* ایهام‌وار از این نسبت، سخن رانده است:

- ازین خوبان که من دیدم به هر بوم　　ندیدم مثل دخت قیصر روم
مه از شرم رخ او در نقاب است　　میان ماهرویان **آفتاب** است
تو گویی طینتش از آب و گل نیست　　ز سر تا پا به غیر از جان و دل نیست
(ساوجی، ۱۳۷۶: ۶۱۶)

جمشید، ارتباطی بسیار نزدیک با آیین‌های «مهریسنا» نیز دارد. هندیان، پدر او را «ویوَسوَنت» می‌دانستند که به معنای خورشید است. پس در آیین آن‌ها، جمشید پسر خورشید یا همان‌گونه که قدما عقیده داشتند، نمودار «خورشیدپرست» است. (مؤذن جامی، ۱۳۷۹:۲۰) در ادبیات نیز جم را با صفت «دارای نگاه خورشید» توصیف کرده‌اند و «شید» در جمشید به عنوان لقب ثابت به معنی درخشان، به کار می‌رود که پیوستگی وی را با «خورشید» می‌رساند. همچنین در فرهنگ یونانی، واژه‌ی «هلن» به‌معنای خورشید و «هلیون» یا «هلیوس» دوستار خورشید است که با میترائیسم قرابت دارد (همان: ۱۸۷ و۲۶۲) و با واژه‌ی «جمشید»، ارتباطی معنایی دارد.

خورشید در اساطیر غالب ملت‌ها نمودار خدای اصلی است. (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج۳: ۵۸) در اوپانیاشاد، یکی از سه رساله‌ی فلسفی- دینی هند، نور آفتاب مظهر خداوند و در اوستا نیز، همپایه‌ی اورمزد و شریک او در فرمانروایی است؛ در آن «یک‌جا کالبد اهورامزدا همانند خورشید تصور گردیده و جای دیگر، خورشید، چشم اهورامزدا دانسته شده است.» (نقل از یاحقی، ۱۳۷۵: ۱۸۵) از این رو نماد شکوهمندی پادشاهان ایرانی نیز به حساب می‌آمد. (نقل از قبادی و عباسی، ۱۳۸۸: ۱۳۳-۱۳۴)

با این اوصاف، باید تناسبی آشکار و همگون بین مفهوم خورشید در اساطیر و عرفان ایرانی – اسلامی قایل شد؛ یعنی همان‌گونه که خورشید غالبا با اهورامزدا نسبتی آشکار دارد، در ادبیات عرفانی نیز غالبا خورشید نماد یا پرتوی از جمالِ کمال خدا نمودار می‌گردد (ر.ک: عبدالرزاق کاشانی،۱۳۷۶: ۱۴۷)؛ به عبارتی دیگر، «باَورمندی به وحدانیت و فردانیت خداوند در پوشش تصویری از خورشیدِ یگانه ظاهر می‌شود که برخلاف ماه (نماد فرمانروایی زمینی)، نیازی به ستارگان (نماد خیل و حشم) ندارد.» (نقل از قبادی و عباسی، ۱۳۸۸: ۱۳۸)

شیخ اشراق «خورشید را مثال و خلیفه‌ی نورالانوار در آسمان عالم محسوس می‌داند و او را که ملک کواکب و فاعل روز و قهرکننده‌ی تاریکی و ظاهرترین آیت حق است «هُورَخش» می‌خواند و تقدیس می‌کند.» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۱۶۲) از این رو، خورشید در عالم مثال، می‌تواند نمادی از خداوند باشد.(همان: ۱۶۲) شیخ محمود شبستری نیز در مقام تمثیل، خورشید را ممثل خداوند می‌شمارد؛ همان‌گونه که «در آثار مولانا، گاه اشاره به آفتاب مطلق هستی و ذات اقدس الهی است و گاه جلوه‌ی خاص او در شمس الدین تبریزی است و نیز اغلب اشاره به مقام انسان کامل و مثال کلی انسان است که باطن مولانا و حقیقت ذات همه‌ی آدمیان است و همان روح و نفس الهی...» (دهباشی،۱۳۸۲: ۱۸۰) در عالم حس نیز خورشید مظهر خداوند یا نورالانوار (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱۹۸) و گاه خلیفه‌ی خدا در عالم افلاک و کواکب است. همچنین خورشید به نوعی با «سیمرغ» و «وجود» نیز ارتباط معنایی دارد. (همان: ۲۰۵-۲۰۶)

با اثبات پیوستگاری جمشید با خورشید از رهگذر نگرش اساطیری و عرفانی و پیوستگی شبکه‌ای این دو نمادواژه با نمادواژه‌های مکانی چون چین و روم، بی‌گمان بایست حرکت جمشید را از چین به سمت خورشید در روم، حرکتی در مسیر «شدن» از خود به سمت خویشتن خویش، تلقی کرد که می‌توان از آن با عنوان سیر انفسی

تعبیر کرد؛ با این توضیح که سلمان ساوجی نیز با باورمندی به این قاعده‌ی سلوکی که برای رسیدن به معشوق آرمانی (خورشید) و مقام وحدت (کمال خویشتن)، باید از گریوه‌های صعب با مسیرهایی دشوار و پررمز و راز گذشت، جمشید را- به عنوان نموداری از سرنمون سالک- در بستری ریاضت‌گونه و در تقاطع پرچالش جبر و اختیار به تصویر می‌کشد که بایست برای رسیدن به معشوق یا مقصود، از کوهی سترگ با راه‌های پیچیده و صعب‌العبور بگذرد تا به جایگاه **خورشید (نمودار من متعالی)** در دژی مستحکم (بالای کوه) برسد. نکته این‌جاست، خورشید که در اساطیر ایرانی، رمز «جاودانگی» و «زایش دوباره» است، در ادبیات ایران همواره با کوه البرز تقارن دارد. (زمردی، ۱۳۸۵: ۵۵) شگفت آنکه در اساطیر چین نیز خورشید سفر خود را از کوه «تای شان» آغاز می‌کند.(کریستی،۱۳۷۳: ۱۰۳) اگر تعبیر برخی را برای تصویر نمادین گذر از«حصار»، «تپه»، «دروازه» و «دژ» به‌عنوان گذر از سختی‌ها برای رسیدن به شهر «سعادت» بپذیریم (ر.ک: بِروین، ۱۳۷۸: ۴۶۳-۴۶۴) و آن را اصلی از قواعد تفکر «استعلایی» بدانیم، این تصویر تمثیلی- نمادین ابتدا در *سیرالعباد* سنایی، *منطق‌الطیر* عطار و «قلعه‌ی ذات الصور» مولوی و سپس در *جمشید و خورشید* ساوجی، به خوبی مشهود است.

از اسامی نمادین دیگر که که حلقه‌ی میانی دو قطب داستانی یعنی *جمشید و خورشید* محسوب می‌گردد، «مهراب» مشاور جمشید، است؛ نامی که بی‌ارتباط با آیین میترائیسم نیست. در فرهنگ ایران باستان، ***مهر*** که پروردگار روشنایی و فروغ بوده است با ظهور یکتاپرستی زرتشتی، از مرتبه‌ی الهی به فرشتگی تنزل یافت که بیش‌تر واسطه‌ی فروغ ازلی بین آفریدگار و آفریدگان محسوب می‌شد. به سبب همین همراهی با نور بود که در معنی خورشید نیز به کار گرفته می‌شود. (ر.ک: یاحقی، ۱۳۷۵: ۴۰۴-۴۰۵) جالب این‌جاست که سلمان ساوجی با انتخاب نام **مهراب** به عنوان مشاور (حلقه‌ی واسط)، آگاهانه یا ناآگاهانه به این کهن‌الگو اشاره کرده است؛ زیرا مهراب همانند مهر در آیین زرتشتی، تمثل نوری است که خود منشعب از نورالانوار واسطه‌ی پیوند بین جمشید و خورشید می‌گردد.

۷. ۳. کهن‌الگوی گذر از آب

آب به سبب نقش حیاتی در زندگانی بشر، همواره از روزگار بدوی تاکنون، مظهری نمادین و رمزناکانه به شمار می‌آید؛ چنان‌که به سبب ماهیت پاک‌کنندگی و بی‌آلایشی،

آن را نماد تقدس و به سبب خاصیت حیات‌بخشی، می‌توان آن را نماد زایش و تولد دوباره دانست. یونگ نیز آب را نمادی برای چرخه‌ی باروری، تولد و رستاخیز می‌دانست و معتقد بود رودخانه و دریا به سبب انبوهی آب، نمادی برای معنویت نامتناهی و تولد دوباره‌اند. (یونگ، ۱۳۷۳: ۲۴۹)

در ادبیات حماسی نیز «آب» یا رودخانه و دریا از وجوهی نمادین برخوردارند؛ چنان‌که در آب انداختن فریدون همانند ممثل تاریخی به آب افکندن حضرت موسی(ع) به رود نیل، تطهیر رستم در آب و عبور کیخسرو از رود و غرق شدن افراسیاب، مانند ممثل تاریخی غرقه شدن فرعون در رود نیل و... همه و همه گواه رمزناکی آب است که غالبا بایست آن را رمزی از تولد دوباره تلقی کرد. (ر.ک: قبادی، ۱۳۸۶: ۲۶۴) اگر مطابق تعبیر عرفا، حرکت در دریا یا سیر بحری، نمودی از حرکت سالک عارف در طی طریقت باشد (ر.ک: میبدی،۱۳۸۲، ج۴: ۲۷۹)، به سلامت از آب دریا گذشتن را نیز می‌توان نمودی از «تولد معنوی» یا «تولد ثانی» تعبیر کرد که متأثر از حضرت مسیح(ع) «لن یلج ملکوت السماء من لم یولد مرتین» ، «آن خروج اجنّه‌ی ارواح مؤمنان است از مشیمه‌ی عالم شهادت به فضای عالم غیب به‌واسطه‌ی آبای معنوی.» (عزالدین محمودکاشانی،۱۳۸۱: ۶۶) لذا می‌تواند نشانه‌ای از فرهمندی و رسیدن به مقام بزرگی نیز باشد که در باورهای اسطوره‌ای بدان معتقد بودند. (بهار،۱۳۸۶: ۲۶۰) این موضوعی است که در خوانش عارفانه‌ی منظومه نیز آشکارا به کار رفته است؛ آن‌گاه که جمشید به کمک امدادهای پری (یاریگر غیبی)، از غرق شدن در دریا نجات می‌یابد و در حقیقت به حیاتی تازه و عرصه‌ای نو قدم می‌نهد:

درآمد بادپایی بحرپیما — چو باد نوبهار از روی دریا
پری گفت: ای براق بادرفتار — زمانی چند را جمشید بردار
حباب‌آسا روان شو بر سر آب — چو برق اندر پی من زود بشتاب

(ساوجی،۱۳۷۶:۶۳۸)

۷. ۴. سفر

از موتیوها و کهن‌الگوهای موجود در متون روایی عرفانی و حماسی، **سفر** است. به قول کریستوفر ووگلر(Christopher Vogler) «سفر قهرمان، الگویی جهانی است که در هر فرهنگ و هر زمانی اتفاق می‌افتد. این الگو همان تنوع نامحدود را دارد که نژاد انسان داراست و با وجود این، فرم بنیادین آن، همواره ثابت است. سفر قهرمان، مجموعه عناصری است با استحکامی حیرت‌انگیز که پیوسته از اعماق ذهن بشر می‌تراود؛ با

جزئیاتی متفاوت در هر فرهنگ؛ اما در اساس، مشابه و یکسان.» (ووگلر، ۱۳۸۷: ۳۶) سیر در آفاق که غالبا در حماسه و متون روایی غیرعرفانی غلبه دارد و سیر در انفس که غالبا در متون عرفانی دیده می‌شود، همواره رمزی از پویایی و حرکت به سوی تعالی و تکامل شمرده می‌شود. مطابق بینش جوزف کمبل در کتاب «قهرمان هزارچهره» و به تبع آن «ووگلر»، مراتب سفر آفاقی یا انفسی یا ذهنی و عاطفی قهرمان را می‌توان در الگوی ساختاری و جهانی زیر، جای داد که اتفاقا ساختار روایت *جمشید و خورشید* نیز در طرح سفر جمشید از چین به روم، با طرح و الگوی «سفر قهرمان» عرضه شده از سوی آن دو، طابق النعل بالنعل شباهت دارد:

۱.دنیای عادی؛ ۲.دعوت به ماجرا؛ ۳. رد دعوت [یا پذیرش آن]؛ ۴.ملاقات با استاد؛ ۵. عبور از نخستین آستانه؛ ۶. آزمون‌ها، متحدان و دشمنان؛ ۷. راهیابی به ژرف‌ترین غار [یا دریا]؛ ۸. آزمایش؛ ۹. پاداش؛ ۱۰.مسیر بازگشت؛ ۱۱. تجدید حیات؛ ۱۲. بازگشت با اکسیر. (ر.ک: همان: ۳۹)

در این سفر نیز، جمشید ناگهان به واسطه‌ی رؤیایی مکاشفه‌گون از زندگی طبیعی خویش، به مسیری تازه دعوت می‌شود. گرچه ابتدا از این عشق ناهمگون و به ظاهر دردسرساز دوری می‌کند، با ملاقات پیر و راهنما (مهراب) قدم در طریق پرخطر می‌گذارد و با گذر از نخستین گریوه -که انتخاب راه درست است- به آزمون‌ها و مواجهه با دشمنان مختلف دچار می‌گردد. سپس به مرحله‌ی دشوار گذر از دریا می‌رسد که اتفاقا در عرفان، راه عبور سالکان عارف دانسته شده است. مواجهه با آزمایش‌های نمادین معشوق و رسیدن به پاداش (وصال معشوق یا امید به وصال) به سبب عبور از آن مرحله، کاملا در این داستان نمود دارد و سرانجام شخص مشتاق، پس از رسیدن به وادی روم، در پی بازگشت به مبدأ و اصل خویش است:

به بوی سنبل زلفش شتابان — چو آهو سر نهاده در بیابان
به‌سان لاله و گل خار و خارا — به جای تخت و مسند ساخت ماوا
همی‌پنداشت کان خارا حریرست — گمان می‌برد کان خارش سریرست
ره عشق این چنین شاید بریدن — نخست از عقل و دین باید بریدن

(ساوجی،۱۳۷۶: ۶۲۳)

این چرخه را در مثنوی *سیرالعباد* نیز می‌توان یافت. در *سیرالعباد*، این چرخه، مبدأ انسان، مفهوم زندگی خاکی و مقصد او را توصیف می‌کند و فرایند چیرگی انسان را بر نفس، شامل می‌شود. (بِروین، ۱۳۷۸: ۴۷۰) این نوع حرکت آگاهانه و رو به کمال، نه

تنها بن‌مایه‌ی اصلی داستان *منطق‌الطیر* را شکل می‌دهد، در واقع، سنت رایج مثنوی‌سرایی و منظومه‌های عرفانی در ایران نیز هست.

۷. ۵. پیر و یاریگر

یکی از کهن‌الگوهای همیشگی در رؤیاها یا اسطوره‌ها و داستان‌ها، کهن‌الگوی «استاد» یا «پیر» است که معمولا شخصیتی مثبت و در نقش حامی و مربی قهرمان ظاهر می‌گردد و معرف متعالی‌ترین آرمان‌های قهرمان است. (ووگلر، ۱۳۸۷: ۷۱-۷۲) پیر یا استاد که جوزف کمبل از آن با عنوان «دانای پیر» یاد می‌کند(همان: ۷۱) در واقع، آن جنبه‌ی خداگونگی و وجدانی وجود قهرمان است که با روشن کردن مسیر ترقی و تعالی، مقدمات رستگاری را برای قهرمان مهیا می‌سازد. «مهراب» به عنوان دانای پیر و مشاور، می‌کوشد با روشن کردن مسیر حرکت جمشید و خطرهای آن، او را در رسیدن به هدفش یعنی وصال خورشید، هدایت کند. عنصری که در متون عرفانی با عنوان پیر و مرشد از آن یاد می‌شود و صوفیان حضور آن را مالابد و مایه‌ی نجات می‌شمارند:

ترک این مرحله بی‌همرهی خضر مکن ظلمات است بترس از خطر گمراهی

(حافظ،۱۳۷۷: ۳۸۱)

پیر را بگزین که بی‌پیر این سفر هست بس پر آفت و خوف و خطر...

پس رهی را که ندیدستی تو هیچ هین مرو تنها ز رهبر سر مپیچ

گر نباشد سایه او بر تو گول پس ترا سرگشته دارد بانک غول

(مولانا،۱۳۷۹، دفتر۱: ۱۳۲)

البته در این میان نباید از نقش قدسی و ماورای عادت «پری» به عنوان یاریگر در داستان غافل ماند. پری در داستان *جمشید و خورشید*، نماد «راهنما» یا «یاریگر» است که معمولا در داستان‌های پریان به عنوان قدرتی پشتیبان، ظاهر می‌شود و مکمل نقش پیر به شمار می‌آید که به قول یونگ «ناتوانی اولیه‌ی قهرمان را جبران می‌کند و وی را قادر می‌سازد تا عملیات خود را که بدون یاری گرفتن از آن‌ها نمی‌تواند انجام دهد، به سرانجام برساند... و از نقش شگرف آن‌ها چنین برمی‌آید که کار اصلی اسطوره‌ی قهرمان، انکشاف خودآگاه خویشتن فرد است.» (یونگ، ۱۳۸۴: ۱۶۴) جایگاه «پری» در داستان رمزی *جمشید و خورشید*، بی‌شباهت به سیمرغ در حماسه‌ی فردوسی و جایگاه آن در متون رمزی عرفانی چون *رسایل* سهروردی نیست. بنابراین همان‌گونه که سیمرغ در ادبیات عرفانی، رمز «نور فایض از نورالانوار است که مدام در حال اشراق و تابش

است... و یکی از تمثل‌های او، عقل فعال یا عقل عاشر است که مدبر کون و فساد است» (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۴۱۶)، پری نیز می‌تواند رمزی از عقل فعال باشد؛ همان‌گونه که دیدار با پری را می‌توان نمودی از دیدار سالک با فرشته‌ی راهنما (فروهر یا دئنا در تفکرات ایران باستان) تعبیر کرد؛ «فرشته‌ای که با تعلیم و هدایت خود نفس را برای کوچ از غربت زمینی، تشویق و راهنمایی می‌کند.» (پورنامداریان،۱۳۶۷:۲۴۰) البته همراهی پری با جمشید، بی‌ارتباط بینامتنی با داستان‌های کهن و روایت قرآن از حضرت سلیمان (معادل جمشید) و در زیر فرمان جمشید یا سلیمان بودن پریان نیست.

۷. ۶. زلف

در قاموس رمزناکانه‌ی صوفیان، زلف از رمزهای قابل توجه است. از یک منظر، «رمز عالم کثرت و ممکنات است و وجه شبه آن دو، ظلمت و پریشانی و حجاب است» (همان: ۸۸)؛ از منظری دیگر رمزی از تجلی جلالی خداوند. (ر.ک: لاهیجی، ۱۳۳۷:۵۵۳ و ۵۷۷) در اساطیر ایران قدیم نیز زلف با هاله‌ای از معانی رمزی، پوشیده بود و نمادی از زندگی و عمر طولانی، قدرت، جمال و معیاری برای بازنمایی تابوها به شمار می‌آمد. نقش محوری و نمادین زلف رودابه در شاهنامه، می‌تواند در این مورد رهگشا باشد؛ همان‌گونه که حافظ به تقدس زلف با قسم یاد کردن از گیسو (ر.ک: حافظ،۱۳۷۷: ۲۵۸) و موجب طول عمر دانستن زلف اشاره کرده است:

زلف تو مرا عمر دراز است ولی نیست در دست سر مویی از آن عمر درازم
(همان: ۲۶۰)

– در داستان «دلیله محتاله و مکر زنان» از داستان‌های *هزار و یک شب* نیز بر تقدس زلف تأکید شده است: «به گیسوانم سوگند که جامه‌ی هر چهل و یک دزد را برایت می‌آورم تا بغداد بداند که مکر و چاره زنان بیش از مردان است.»(نقل از مزداپور، ۱۳۸۰: ۶)

در اساطیر، باور انسان‌های نخستین بر آن بود که قدرت افراد در مویشان نهفته است. «بومیان آمبوینا تصور می‌کنند که قدرتشان در مویشان است و اگر آن را کوتاه کنند، قدرت خود را از دست می‌دهند. مجرمی در دادگاه هلندی در آن جزیره اکیدا منکر جرم بود و ادعای بی‌گناهی می‌کرد تا آن‌که موهایش را کوتاه کردند و او بلافاصله اقرار کرد.» (فریزر، ۱۳۸۶: ۷۷۹) «در همین اروپا گمان بر این بود که نیروهای شوم جادوگران و ساحران در موی آن‌هاست و مادام که مو دارند، چیزی بر ایشان کارگر

نیست؛ از این رو، در فرانسه رسم بود که موی تن اشخاص متهم به جادوگری را پیش از شکنجه کردن آنان می‌تراشیدند...در باستار هند اگر مردی به جادوگری متهم باشد، مردم کتکش می‌زنند و موهایش را می‌تراشیدند؛ زیرا قدرت سحر و جادو را در آن می‌دانند. دندان‌های پیشین او را می‌شکنند تا به گفته‌ی خودشان، نتواند ورد جادویی بخواند. با زنان مشکوک نیز چنین می‌کنند؛ اگر جرمشان ثابت شد، همان مجازات در انتظارش است و پس از تراشیدن موهایشان، موی را در محل عمومی بر درختی می‌بندند.» (همان: ۷۸۰)

در *جمشید و خورشید*، نمادواژه‌ی **زلف** در قالب سه تار موی «پری» ظاهر می‌گردد که به جمشید سپرده می‌شود:

سه تا تار از کمند زلف مشکین که هریک داشت صد تا تار در چین ...
(ساوجی، ۱۳۷۶: ۶۲۹)

اگر پری را ممثل فرشته و به تعبیری، عقل فعال بدانیم که واسطه‌ی فیض الهی و بخشنده‌ی نفوس و تعالی‌دهنده‌ی آن‌هاست، درست همانند سیمرغ که در نگاه تمثیلی سهروردی، رمز عقل فعال است و آن را «طلسم نوع انسانی و بخشنده‌ی نفس‌های ما و مکمل انسان می‌داند و نسبت وی با ما چون پدر است» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۱۶۶)، به همان نسبتی که در نگاه سهروردی، پرهای سیمرغ برای نجات زال و رستم، نمادی از پرتو نور خورشید (مظهر خدا) است، سه تار موی پری نیز تمثیلی از پرتو نور خدا (خورشید حقیقت) است که به عنوان نیرویی ماورایی در عالم مادّه (چین)، مایه‌های قدرت و تجدید حیات را برای جمشید ایجاد می‌کند؛ زیرا جمشید به کمک تار موی پری و نیرو و یاوری او بود که از شرّ دیو و غرق شدن در دریا (نماد گذر از دریا) نجات یافته بود.

ضمن اینکه در این اثنا، نباید از رمزناکی عدد سه نیز غافل ماند. عدد سه (۳) در سراسر دنیا، عددی بنیادین و دربرگیرنده‌ی معنای «همه» است؛ چنان‌که در تعالیم مسیحی، تثلیث، نماد کمال است و در دین اسلام، اصول دین بر سه اصل توحید، نبوت و معاد استوار است. در فرهنگ اسلامی و مأثورات نبوی، سه بار کاری را انجام دادن، سه تکبیر پایانی نماز و... همگی بر کمال این عدد حکایت دارند. در اساطیر ایرانی، «جمشید دارای سه فرّه یا به عبارتی سه جلوه (خدا، شاه و پهلوان) است؛ یکی از آن‌ها که فرّه‌ی خدایی است، به «مهر» می‌رسد؛ فرّه‌ی شاهی به «فریدون» می‌پیوندد و «فرّه‌ی پهلوانی را گرشاسب به دست می‌آورد.» (نورآقایی، ۱۳۸۸: ۴۱) با توجه به این مفهوم،

می‌توان در این منظومه نیز سه تار موی پری را هم نماینده کمال و پشتیبانی همه‌جانبه از جمشید و هم نمادی از همراهی سه فرّه‌ی اساطیری با جمشید، به حساب آورد؛ یعنی فرّه‌ی شاهی، پهلوانی و خدایی. به واسطه این‌که هم به فرّه‌ی پادشاهی می رسد، هم به شکوه پهلوانی و هم به اتحاد با معشوق که در عرفان از آن به فنا تعبیر می‌شود.

۷. ۶. خواب و رؤیا

یکی دیگر از مؤلفه‌هایی که همگونی آشکار با حقایق ناخودآگاه یعنی کهن الگوها و ظهور و بروز نمادین آن‌ها دارد، خواب و رؤیاست. اعتقاد به خواب و حوادثی که در رؤیا به نظر انسان می‌رسد، از گذشته‌های بسیار دور، مورد توجه اقوام باستانی و ایرانیان بوده است. آن‌ها به تأثیر خواب در زندگی به عنوان نوعی کشف و شهود و پیش‌بینی حوادث آینده، اهمیت می‌دادند. (محجوب، ۱۳۸۳: ۸۱) بخشی وسیع از تحقیقات یونگ به رابطه‌ی میان خواب و ناخودآگاه معطوف است. به باور وی، خواب‌های نمادین و با ساختار یکسان، گواه مافی‌الضمیر و ناخودآگاه فردی و جمعی یا قومی است که حقایق و امیال نهفته‌ی فرد را آشکار می‌سازد. (یونگ، ۱۳۸۴: ۲۸) در اغلب داستان‌های نمادین، خواب، مقدمه‌ی فهم و کشف و شهود است و به شکلی متناقض‌نما، براعت استهلال‌گونه، هم در مسیر زندگی اشخاص، گره‌افکنی می‌کند و هم خود، راه گره‌گشایی و رسیدن به تولدی دوباره را برملا می‌سازد؛ چنان‌که در داستان *جمشید و خورشید*، رؤیای صادقه‌ی جمشید، هم از ایجاد گره و دشواری در مسیر زندگی او حکایت می‌کند و هم مقدمه‌ی نوزایی و بیداری او را مهیا می‌سازد. در حقیقت، ظهور مکاشفه‌گون خورشید در خواب جمشید، نمادی از حضور عناصر ناخودآگاه و ماورایی در تعیین سرنوشت انسان‌هاست.(ر.ک: ساوجی،۱۳۷۶: ۶۰۵)

۸. نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از رویکرد تاریخگرایی نو و خوانش بینامتنی و عرفانی را در بازخوانی منظومه‌ی *جمشید و خورشید* می‌توان به شرح ذیل، طبقه‌بندی و عرضه کرد:

۱. علاوه بر زمان تألیف *جمشید و خورشید*- که مصادف با اواخر عمر سلمان و گوشه‌نشینی او بوده- نشانه‌های برون‌متنی یا توجه به اوضاع زمینه‌ای یا وضع تاریخی و فرهنگی حاکم بر روزگار سلمان ساوجی، نشان‌دهنده‌ی غلبه‌ی عرفانی‌گری در همه

ساحات فردی و اجتماعی است؛ لـذا نمـی‌تـوان داسـتان *جمشـید و خورشـید* را اثـری نگاشته شده در خلأ و بی‌ارتباط با وضع فکری و فرهنگی روزگار وی دانست.

۲. تحلیل عناصر و مؤلفه‌های سازنده‌ی منظومه، از نشانه‌های زبانی، سـاختار داسـتانی و روایی تا سبک سرایش، همگی گواه پیوند بینامتنی منظومه با متون از پیش‌نگاشته‌شـده‌ی خویش است. منتهی سـلمان بـا تلفیـق رویکـرد مقـاومتی و تقلیـد و در پـیش گـرفتن رویکردی نو و خلاقانه در فرایند رقابتی خلق آثار (اضطراب تأثیر)، تلاش کرده است تا به نوسازی تصاویر، زبان و ساختار روایی منظومه‌ی خویش بپردازد. تکیـه بـر رویکـرد تاریخگرایی نو در رمزگشایی از بنیـاد بینـامتنی منظومـه، غلبـه‌ی گـرایش‌هـای عرفـانی نویسنده‌ی اثر را آشکار می‌سازد؛ به این معنا که با وجـود پیونـد دیالکتیـک منظومـه بـا اسطوره‌های ایران باستان و *شـاهنامه*، و تقلیـد از زمینـه‌ی غنـایی و شـگردهای روایـی خمسه‌سرایی به‌ویژه *هفت پیکر* نظامی؛ سرشت بنیـادین اثـر بیشـتر بـه سـبب تأسـی از ساختار و شگردهای رمزی- عرفانی داستان‌های سهروردی؛ مثـل *عقـل سـرخ* و *صـفیر سیمرغ*، *سیر العباد* سنایی، داستان شیخ صنعان عطار، داستان قلعه‌ی ذات الصور و جدال چینیان و رومیان در مثنوی مولانا، رنگ و بویی عرفانی دارد.

۳. ظهور و بروز ساختار شبکه‌ای و درهم تنیده‌ی نمادواژه‌های عرفانی و اسـطوره‌ای در متن جمشید و خورشید، نه تنها بر پیوند بینامتنی اثر صحه می‌گذارد، از پیوستگاری متن و زمینه‌های فکری و تاریخی منظومه، پرده می‌گشاید؛ به این معنـا کـه نـه‌تنهـا انتخـاب اسامی شخصیت‌های منظومه از جمشید و مهراب تا پری و خورشید، نمادهایی عرفـانی محسوب می‌شوند، گزینش مکان‌ها مانند چین و روم و تعریف مسیر حرکت جمشید از چین تا روم، برای وصال به معشـوق (خورشـید) -کـه نمـادی از خودیـابی عرفـانی و حرکت سالک از عالم ماده به عالم معنا است- تـا عبـور از دریـا و کـوه-کـه نمـادی از تعالی و حیات دوباره دانسته شده- در کنار مفاهیم نمادین اسطوره‌ای یا کهـن‌الگوهـای مشترک اسطوره و عرفان و حماسه چون زلف، سفر، پیر و راهنمـا، رؤیـا و خـواب و... همگی از ساختار پیچیده و رمزناکانه‌ی منظومه و از همسویی ژرف‌ساخت ایـن منظومـه با تمایلات عرفانی عصر، حکایت می‌کنـد و نشـان مـی‌دهـد کـه منظومـه‌ی جمشـید و خورشید نه در خلأ تاریخی و بریدگی از جریان مسلط عصـر، بلکـه در گفـت‌وگـو بـا ساحت غالب فکری و فرهنگی قرن هشتم یعنی عرفان‌گرایی، آفریده شـده اسـت. پـس بایست منظومه‌ی *جمشید و خورشید* را نه اثری غنایی که منظومه‌ای تمثیلی- عرفانی بـه شمار آورد.

یادداشت‌ها

۱. این‌گونه پردازش شاعرانه را از طریق درهم تنیدگی قالب‌ها می‌توان نوعی هنجارگریزی قالبی دانست که شاعران برای رفع ملال خواننده یا تنفن و تنوع و نوآوری با تغییر در نُرم غالب و آوردن تعدادی غزل یا قالب‌های دیگر در بین قالبی مسلط چون مثنوی، به وجود آورده‌اند. «عیوقی»، اولین شاعری بود که منظومه‌ای عاشقانه به نام *ورقه و گلشاه* را به این شیوه سرود. امیرخسرو دهلوی در منظومه‌ی *قران السعدین* و عبید زاکانی در منظومه‌ی *عشاق نامه* از این شگرد استفاده کرده‌اند. (یوسف‌نژاد، ۱۳۸۸: ۸۸ –۱۲۰) حتی برخی برآنند تعدادی از غزل‌های مولانا را نیز می‌توان از نظر قالب، در این دسته جای داد. (شمیسا،۱۳۷۰: ۱۶۳)

۲. البته بسته به نوع زاویه‌ی نگاه، می‌توان تفسیری متمایز نیز از این دو داستان ارائه کرد. داستان شیخ صنعان را می‌توان در رهیافتی هرمنوتیکی، جزو نخستین مخالفت‌های ایرانیان در برابر فلسفه و مبانی تفکر غربی (یونان و روم) نیز تعبیر کرد. در این دیدگاه، بازگشت شیخ صنعان را از روم به دامن اسلام و ایران، می‌توان نمادی از پوچی تمدن و تفکر غرب در برابر تمدن و تفکر شرق و به عبارتی، نوع تلنگر برای بازگشت به خود (بازخوانی هویتی) به شمار آورد. این تعبیر با زمینه‌ی یونانی‌ستیزی – که از قرن ششم ایجاد شده بود– سازگاری دارد. شاید نگاه منفی خاقانی را – که البته به نوعی برآمده از تفکر نجومیان عصر اوست — در بیت زیر نیز بتوان نشانه‌ای از غرب‌ستیزی و نگرش منفی خاقانی به غرب و حتی اقالیم شرقی غیر از اقلیم ایران تعبیر کرد:

تیغ او خواهد گرفتن روم و هند، از بهر آنک این دوجا را هست مریخ و زحل فرمانروا
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۲۰)

مریخ در نگاه اخترشناسی قدیم، نحس اصغر است که برخلاف عقیده‌ی خاقانی در بیت یادشده، بر اقلیم مصر و شام، سیطره دارد و زحل، نحس اکبر که بر اقلیم اول یعنی هند، سیطره دارد. در نگرش کیوان‌شناسی کهن، خداوندگار اقلیم روم، ناهید یا زهره است که ستاره‌ای سعد (اصغر) به شمار می‌آمد. (ر.ک: مصفّی،۱۳۸۸: ذیل اقلیم و...)

۳. برخی داستان «دژ هوش ربا» را برگرفته از اسطوره‌های یونانی دانسته‌اند. (ر.ک: شهیدی، ۱۳۸۰:۳۵۰)

۴. ارتباط ایرانیان در قرن هشتم با چینیان و رومیان مانند روزگار گذشته، از دو منظر متفاوت برقرار بوده است؛ از آنجا که بخشی از سرزمین روم، تحت فرمان امیر «ارتیا»، نائب شیخ حسن بزرگ و بخشی در فرمان، «ملک اشرف» پسر دیگر امیر تیمورتاش، بود ارتباط با روم بیش‌تر از نوع سیاسی بود. البته گاه تحرکات نظامی به وجود می‌آمد؛ همچون حمله‌ی شیخ حسن کوچک به روم در حدود سال ۷۴۰ که ویرانی‌های بسیاری بر جا گذاشت. (اقبال آشتیانی، ۱۳۸۷: ۳۶۶–۳۶۸) ولی ارتباط ایران با چین، بیش‌تر از نوع مناسبات فرهنگی بوده است. رفت

و آمد ایرانیان به چین و همچنین آوردن هنرمندان چینی به ایران، به امر ایلخانان، سبب انتشار نقاشی سبک چینی در ایران شد (همان: ۵۶۰-۵۶۱)؛ از این رو، شاید بتوان دلیل انتخاب غیرمعمول مکان‌هایی چون چین و روم را از سوی سلمان ساوجی، به سبب این نوع ارتباطات دانست؛ در داستان «شیخ صنعان»عطار- که مأخذ آن به قبل از عطار می‌رسد- این رویکرد نمادین مشهود است. البته برخی گسترش مناسبات مسلمانان را با مسیحیان روم در زمان جنگ‌های صلیبی و حتی قبل از آن، در پیدایش و روایت این‌گونه داستان‌ها تأثیرگذار می‌دانند. (ر.ک: ستاری، ۱۳۸۴: ۴- ۵)

۵. هند در این بیت و بیت بعدی، استعاره از خط و نوشته و چین، استعاره از کاغذ سپید است.

۶. از آنجا که مانی کتاب *ارتنگ* یا *ارژنگ* خویش را در چین، تدوین و مدتی در چین زندگی کرده، حافظ به تداعی معنا به این واقعه تلمیح زده است؛ چنان‌که خاقانی نیز بدان اشاره کرده است: به نام قیصران سازم تصانیف به از ارتنگ چین و تنگلوشا (خاقانی، ۱۳۶۸: ۲۷)

۷. روم در این بیت، استعاره از روز است که با آمدن خورشید، به وجود می‌آید. روز، نماد روشنی است و به داشتن انسان‌های سپیدپوست و زیبارو شهره است.

فهرست منابع

آلن، گراهام. (۱۳۸۵). *بینامتنیت*. ترجمه‌ی پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

اقبال آشتیانی، عباس و دیگران. (۱۳۹۰). *تاریخ کامل ایران*. تهران: زرین.

ایگلتون، تری. (۱۳۸۳). *پیش‌درآمدی بر نظریه‌ی ادبی*. ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: مرکز.

بِروین، ی.د. (۱۳۷۸). حکیم *اقلیم عشق* (تأثیر متقابل دین و ادبیات در زندگی و آثار حکیم سنایی غزنوی). ترجمه‌ی مهیار علوی مقدم و همکاران، مشهد: آستان قدس رضوی.

بودون، ریمون و بوریکو فرانسوا. (۱۳۸۵). *فرهنگ جامعه‌شناسی انتقادی*. ترجمه‌ی عبدالحسین نیک‌گهر، تهران: فرهنگ معاصر.

بهار، مهرداد. (۱۳۸۶). *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگاه.

بیانی (اسلامی ندوشن)، شیرین. (۱۳۷۱). *دین و دولت در ایران عهد مغول*. ج ۲، تهران: دانشگاهی.

پارسانسب، محمد. (۱۳۹۰). *داستان‌های تمثیلی- رمزی فارسی*. تهران: چشمه.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۰). *عقل سرخ، شرح و تأویل داستان‌های رمزی سهروردی*. تهران: سخن.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۷). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.
پین، مایکل. (۱۳۸۶). *فرهنگ اندیشه‌ی انتقادی از روشن‌فکری تا پسامدرنیته*. ترجمه‌ی پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
تودورف، تزوتان. (۱۳۸۰). *نظریه‌ی ادبیات*. ترجمه‌ی عاطفه طاهایی، تهران: اختران.
حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۷). *دیوان حافظ*. تصحیح قاسم غنی و محمد قزوینی، تهران: باقرالعلوم.
حداد عادل، غلامعلی. (۱۳۷۵). *دانش‌نامه‌ی جهان اسلام*. ج ۱۰، تهران: بنیاد دایره المعارف اسلامی.
حقیقت، عبدالرفیع. (۱۳۷۲). *تاریخ عرفان و عارفان ایرانی (از بایزید بسطامی تا نورعلیشاه گنابادی)*. تهران: کومش.
حلبی، علی‌اصغر. (۱۳۵۴). *شناخت عرفان و عارفان ایرانی*. تهران: انتشارات زواره.
خاقانی شروانی، افضل الدین بدیل. (۱۳۶۸). *دیوان خاقانی شروانی*. تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران: زوّار.
دهباشی، علی. (۱۳۸۲). *تحفه‌های آن جهانی (مجموعه مقالات با موضوع سیری در زندگی و آثار مولانا جلال الدین رومی)*. تهران: سخن.
دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). *لغت نامه دهخدا*. تهران: دانشگاه تهران.
ذوالفقاری، محسن و اصغری یوسف.(۱۳۸۸). «تحلیل عناصر داستانی مثنوی جمشید و خورشید». *اندیشه‌های ادبی*، سال اول، شماره ۱، صص۹۳-۱۰۸.
رزمجو،حسین. (۱۳۸۵). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*. مشهد: دانشگاه فردوسی.
ریپکا،یان. (۱۳۸۱). *تاریخ ادبیات ایران* (از دوران باستان تا قاجاریه). ترجمه‌ی عیسی شهابی، تهران: علمی و فرهنگی.
زرقانی، سید مهدی. (۱۳۸۸). *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی*. تهران: سخن.
زمردی، حمیرا. (۱۳۸۵). *ادیان و اساطیر (در شاهنامه‌ی فردوسی، خمسه‌ی نظامی و منطق الطیر)*. تهران: زوار.
سازواری، محمودرضا. (۱۳۸۹). «تأثیر و تأثر سلمان ساوجی و حافظ شیرازی». *فصل‌نامه‌ی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال ۳، شماره ۲، صص ۱۶۹-۱۸۲.

ساوجی، سلمان. (۱۳۷۶). *کلیات سلمان*. تصحیح عباسعلی وفایی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
ستاری، جلال. (۱۳۸۴). *پژوهشی در قصّه‌ی شیخ صنعان و دختر ترسا*. تهران: مرکز.
شریفی، غلامحسین و اظهری محبوبه. (۱۳۹۱). «جمشید در گذر از فردانیت» (نقد کهن‌الگویی داستان جمشید و خورشید). *مجله‌ی بوستان ادب*، سال ۴، شماره ۱، پیاپی ۱۱، صص۱۰۱-۱۲۲.
شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). *انواع ادبی*. تهران: فردوس.
شمیسا، سیروس. (۱۳۷۹). *سبک‌شناسی شعر*. تهران: فردوس.
شوالیه، ژان و گربران آلن. (۱۳۷۹). *فرهنگ نمادها*. ترجمه‌ی سودابه فضایلی، تهران: علمی و فرهنگی.
شهیدی، جعفر. (۱۳۸۰). *شرح مثنوی*. دفتر ۶، تهران: علمی و فرهنگی.
صدیقیان، مهین‌دخت. (۱۳۸۶). *فرهنگ اساطیری-حماسی ایران* (جلد اول پیشدادیان). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
صورتگر، لطفعلی. (۱۳۸۴). *منظومه‌های غنایی ایران*. تهران: دانشگاه تهران.
عزالدین کاشانی، محمودبن علی. (۱۳۸۱). *مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه*. تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: مؤسسه‌ی هما.
عطارنیشابوری، فریدالدین. (۱۳۷۳). *منطق الطیر*. تصحیح ذکاءالملک فروغی، تهران: سنایی.
فریزر، جیمز جرج. (۱۳۸۶). *شاخه‌ی زرین: پژوهشی در جادو و دین*. ترجمه‌ی کاظم فیروزمند، تهران: آگاه.
فتوحی، محمود. (۱۳۸۷). *نظریه‌ی تاریخ ادبیات*. تهران: سخن.
فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی*. تهران: سخن
قبادی، حسینعلی و عباسی حجت. (۱۳۸۸). *آینه‌های کیهانی*. تهران: ری‌را.
قبادی، حسینعلی. (۱۳۸۶). *آیین آینه*. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۸۳). *تاریخ ادبیات ایران (بعد از اسلام تا پایان تیموریان)*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد.
کاشانی، عبدالرزاق. (۱۳۷۶). اصطلاحات الصوفیه. ترجمه و شرح محمدعلی مودود لاری، به کوشش گل بابا سعیدی، تهران: حوزه‌ی هنری.
کریستی، آنتونی. (۱۳۷۳). اساطیر چین. ترجمه‌ی باجلان فرخی، تهران: اساطیر.

لاهیجی، محمد. (۱۳۳۷). *مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز*. تصحیح کیوان سمیعی، تهران: کتابفروشی محمودی.
محجوب، محمد جعفر. (۱۳۸۳). *ادبیات عامه‌ی ایران (مجموعه مقالات)*. به کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: چشمه.
مزادپور، کتایون. (۱۳۸۰). *روایتی دیگر از داستان دلیله‌ی محتاله و مکر زنان*. تهران: روشن‌گران و مطالعات زنان.
مصفی، ابوالفضل.(۱۳۸۸). *فرهنگ اصطلاحات نجومی*. تهران: پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی.
معین، محمد. (۱۳۳۸). *تحلیل هفت پیکر نظامی*. تهران: دانشگاه تهران.
مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۷۹). *مثنوی مولانا*. تصحیح محمدعلی مصباح، تهران: اقبال.
مؤذن‌جامی، محمدمهدی. (۱۳۷۹). *ادب پهلوانی(مطالعه‌ای در تاریخ ادب دیرینه‌ی ایرانی از زرتشت تا اشکانیان)*. تهران: قطره.
میبدی، ابوالفضل رشید الدین. (۱۳۸۲). *کشف الاسرار و عدهٔ الابرار*. به اهتمام علی‌اصغر حکمت، تهران: امیرکبیر.
میرباقری فرد، سید علی اصغر و دیگران. (۱۳۸۹). *تاریخ ادبیات ایران(۲)*. تهران: سمت.
میرهاشمی، سیدمرتضی. (۱۳۹۰). *نظیره‌های غنایی منظوم*. تهران: چشمه.
نجومیان، امیرعلی. (۱۳۸۴). «رابطه‌ی تاریخ و ادبیات از منظر تاریخ‌گرایی نو». *درباره‌ی تاریخ ادبیات*، تهران: سمت، صص ۹۰-۹۸.
نصر، سیدحسین. (۱۳۸۲). *آموزه‌های صوفیان*. ترجمه‌ی حسین حیدری و محمدهادی امین، تهران: قصیده‌سرا.
نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۷۶). *هفت پیکر*. تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۷۸). *شرفنامه*. تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره .
نورآقایی، آرش. (۱۳۸۸). *عدد، نماد، اسطوره*. تهران: افکار.
نوریس، کریستوفر. (۱۳۸۵). *شالوده‌شکنی*. ترجمه‌ی پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
ووگلر، کریستوفر. (۱۳۸۷). *سفر نویسنده*. ترجمه‌ی محمد گذرآبادی، تهران: مینوی خرد.

یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۷۵). *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*. تهران: سروش.

یاکوبسن، رومن. (۱۳۸۶). «قطب‌های استعاری و مجازی در زبان پریشی». ترجمه‌ی مریم خوزان و حسین پاینده، *زبانشناسی و نقد ادبی*، تهران: نی، صص۳۹-۴۶.

یوسف‌نژاد، یوسف علی. (۱۳۸۸). *فراهنجاری در مثنوی‌سرایی*. تهران: هنر رسانه‌ی اردیبهشت.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۳). *روانشناسی و کیمیاگری*. ترجمه‌ی پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۴). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه‌ی محمود سلطانیه، تهران: جامی.

Abrams, M. H.(1993). *A Glossary of literary Terms*. 6th Edition, Fort worth, Harcourt Barce College Publishers.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی