تحلیل عرفانی افسانهٔ پنجم از هشت بهشت امیرخسرو دهلوی

دکتر سیدمرتضی میرهاشمی
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی(تربیت معلم)

چکیده
هشت بهشت از جمله آثار داستانی منظوم در ادب فارسی است که امیر خسرو دهلوی، شاعر قرن هفتم هجری، آن را به تقلید از هفت پیکر نظامی سروده است. امیر خسرو نیز همچون نظامی در این اثر، به نقل هفت افسانه پرداخته است؛ در آن میان افسانه پنجم که مربوط است به سفر بازرگان‌زاده‌ای کنجکاو برای رفتن به گرمابه‌ای شگفت‌انگیز و آگاه شدن از اسرار آن، از جمله افسانه‌هایی است که از منظر عرفانی تأویل‌پذیر است. در این نوشتار کوشیده‌ایم تا مراحل سیر و سفر قهرمان داستان را که در اینجا از او به سالک تعبیر شده است، در آن گرمابه خیالی که می‌تواند اشاره به وجود خود سالک باشد، مطابق اندیشه عرفا مورد بررسی قرار دهیم و در حقیقت به رمزگشایی از آن بپردازیم. حاصل تحقیق این است که جوان در قالب سالک طریق، به سیر در وجود خویش می‌پردازد و با عوالم گوناگون و شگفت‌انگیز آن آشنا می‌شود و نهایتاً به اسراری دست می‌یابد که قادر بر افشای آن نیست، از این رو خاموشی می‌گزیند و از بر ملا کردن رازی که بدان دست یافته لب فرو می‌بندد.

کلید واژه‌ها: امیرخسرو دهلوی، هشت بهشت، افسانه پنجم، داستانهای تمثیلی، عرفان.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۷/۱۵ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۰/۱۱/۲۷

مقدمه

هشت بهشت یکی از منظومه‌های داستانی از نوع غنایی و بزمی است که امیرخسرو دهلوی (۶۵۱-۷۲۵هـ) آن را به عنوان نظیره‌ای برهفت پیکر نظامی گنجوی سروده است. امیرخسرو دهلوی از شاعران و عارفان نامی قرن هفتم و اوایل قرن هشتم به شمار می‌آید. وی، وقتی که هنوز طفلی خردسال بود به دست پدر خویش به خدمت نظام‌الدین اولیا از عرفای عصر در دهلی رسید و تحت تربیت و ارشاد او قرار گرفت و از مریدان وی شد. اگرچه امیرخسرو با نبوغی که از آن برخوردار بود، توانست بخوبی مراحل رشد و کمال را بپیماید و علاوه بر شاعری در عرصهٔ عرفان نیز صاحب‌نام شود، هیچ‌گاه در ارادت و شیفتگی او به مراد خویش خللی دیده نمی‌شود و سرانجام نیز پس از مرگ نظام‌الدین اولیا به فاصلهٔ کوتاهی چشم از جهان فرومی‌بندد و به وی می‌پیوندد[۱].

شاعر در این اثر منظوم خویش به بیان قصهٔ بهرام گور از شاهان ساسانی و شرح شادکامیهای او می‌پردازد. وجود هفت افسانه، که باید آنها را عرصهٔ هنرنمایی شاعر دانست، پیکرهٔ اصلی این اثر داستانی را شکل داده است. حضور بهرام در هریک از روزهای هفته در یکی از گنبدها، که در اینجا از آنها به بهشت تعبیر شده در کنار یکی از شاهزادگان هفت اقلیم زمینه‌ساز نقل این افسانه‌هاست. اگرچه «این هفت گنبد، هفت بهشت بیشتر نیست، شاعر یک بهشت دیگر نیز سراغ می‌دهد که این هفت بهشت درون آن جای دارد؛ کتاب شاعر و نام هشت بهشت از اینجاست» (زرین‌کوب، ۱۳۷۳، ص۲۶۶)؛ همچنین نباید از نظر دور داشت که چه بسا تعبیر هشت بهشت در اینجا از درجات یا طبقات هشتگانه بهشت گرفته شده باشد که در روایات دینی از آن یاد می‌شود[۲].

افسانه پنجم از هشت بهشت در واقع داستانی تمثیلی رمزی است.

> در این نوع تمثیل ظاهر متن به منزله حجابی است که معنی و مقصود مورد نظر نویسنده یا شاعر در زیر آن پنهان است... معمولا آنچه خواننده را به فعالیت ذهنی برای کشف معنی مکتوم برمی‌انگیزد یا دعوتی است که نویسنده خود به نوعی از خواننده برای این کار به عمل می آورد و یا همان رگه‌های عدم واقعیت در متن است که ظن وجود معنی مکتوم را در خواننده برمی‌انگیزد (پورنامداریان: ۱۳۶۴، ص ۱۸۹).

استفاده از داستانهای تمثیلی و رمزی چیزی نیست که پیش از امیرخسرو سابقه‌ای نداشته

باشد. داستانهای منظوم و منثور تمثیلی و رمزی در حوزه ادبیات حکمی و اخلاقی و عرفانی پیش از امیرخسرو لااقل در آثاری چون کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه مخزن‌الاسرار و برخی از آثار سنایی و عطار و دیگران زمینه مناسبی را برای امیرخسرو فراهم آورد و وی را برانگیخت تا از این طریق به القای اندیشه خویش به مخاطبانش گام بردارد.

امیرخسرو دهلوی در افسانه پنجم هشت بهشت ظاهرا از یک سو به داستان ماهان مصری در هفت پیکر نظامی نظر دارد و از سوی دیگر به داستان بازرگان و غلامش در مرزبان‌نامه که البته در این دومی راوی داستان خود به رمزگشایی از داستان می پردازد[۳]. این تأثیرپذیری شاعر هر اندازه که باشد بدین معنا نیست که او داستان را آن‌گونه که خواسته، و وی را در جهت القای معنی به مخاطبان یاری می‌داده است، نپرداخته باشد.

خلاصهٔ افسانهٔ پنجم

بازارگان‌زاده‌ای که شوقی فراوان به شنیدن عجایب روزگار دارد، پیوسته مسافرانی را که ازگوشه وکنارجهان به دیار او می‌آیند، میهمان خویش می‌سازد و آن‌گاه از آنان می‌خواهد چنانچه از شگفتی‌های عالم چیزی دیده‌اند برایش نقل کنند.

روزی شخصی به سرای او می‌آید و از گرمابه‌ای شگفت در شهری دور سخن می‌گوید که هر آن کس که بدان گرمابه رود و پس از چندی از آن بیرون شود یا بی‌درنگ می‌میرد و یا تا ده سال از بیان هر سخنی لب فرومی‌بندد. از این‌روی همواره نیمی از مردم آن شهر خاموشند و نیم دیگر گویا. جوان که مشتاق دیدن آن گرمابه است به همراه همان مسافر به راه می‌افتد و پس از سالی بدانجا می‌رسد و به رغم بی‌قراری‌های غلامان خویش و بی‌اینکه به خطرهای این کار بیندیشد در گرمابه قدم می‌نهد؛ هفته‌ای را پیوسته از گنبدی به گنبدی دیگر می‌رود و هر دری را که می‌گشاید با عالمی شگفتی روبه‌رو می‌شود؛ سرانجام از سویی تشنگی و گرسنگی و از دیگرسو بیم و هراس از تنهایی بر او غالب می‌شود. در این حال که گویی از کردهٔ خویش پشیمان است و در اوج ناامیدی خدای را به یاری می‌خواند، ناگاه دیدگانش از دور بر دری بزرگ می‌افتد که نوری از آن به درون می‌تابد. جوان با گذشتن از آن دروازه در بوستانی سرسبز با میوه‌های گوناگون قدم می‌نهد؛ از آب زلالش می‌نوشد و با میوه‌هایش آتش گرسنگی را فرومی‌نشاند و در سایهٔ درختی به خواب می‌رود؛ پس از برخاستن راه خود را ادامه می‌دهد تا به قصری زیبا می‌رسد و مجذوب شگفتیهای آن

می‌گردد. شب از راه می‌رسد و جوان در حالی که دچار ترس و وحشت است به منظری پناه می‌برد. پاسی از شب گذشته جمعی از ماه‌رویان به همراه بانوی خویش بدان منظر می‌آیند و بساط سماع و طرب می‌گسترند. بانوی مه‌رویان که گویی از وجود جوان در آنجا باخبر است، او را به محفل خویش می‌خواند و مورد لطف و نوازش قرار می‌دهد. جوان سرشار از شور و مستی با بانو نرد عشق می‌بازد و در پی کامجویی از او برمی‌آید. بانوی مه‌رویان کنیزی را با او همراه می‌سازد تا مونس خلوت وی باشد. صبحگاهان وقتی بازارگان‌زادهٔ جوان چشم باز می‌کند، هیچ نشانی از آن همه زیبایی و آن بساط عیش و طرب نمی‌بیند؛ به ناچار در انتظار می‌نشیند و با آمدن شب، دیگر بار آن حادثه تکرار می‌شود. در هفتمین شب که بیقراری جوان به اوج خود می‌رسد، بانو او را به وعده‌ای خشنود می‌کند و جوان شادمان به خواب می‌رود. این باروقتی از خواب برمی‌خیزد خود را در بیابانی خشک و تفتیده می‌بیند؛ ناگزیر راه خود را ادامه می‌دهد تا به کلبهٔ پیرزنی می‌رسد. عشق به دختر پیرزن او را بر آن می‌دارد که در خدمت وی درآید؛ پس از چندی تصمیم می‌گیرد تا با آن دختر ازدواج کند. پیرزن مقدمات پیوند آن دو را فراهم می‌آورد. جوان، خواستهٔ دختر را برای رفتن به دهی دیگر و زیستن در آنجا می‌پذیرد، اما هنگام آماده‌ساختن مرکب خویش لگدی بر سینه‌اش می‌خورد و بی‌هوش می‌شود؛ چون به هوش می‌آید خود را بر فراز کوهی بلند می‌بیند؛ از آنجا به سوی کلبه‌ای می‌رود که از دور نمایان است؛ در آنجا با پیری روشن‌ضمیر روبه‌رو می‌شود. پیر پس از آگاهی از ماجرای وی از آن مادر و دختر به دو دیو بدسرشت تعبیر می‌کند و رهایی جوان را از دست آنها از اقبال نیک او می‌داند؛ آن‌گاه از جوان می‌خواهد چنانچه مایل است نزد او بماند، اما در عین حال به وی می‌گوید که نباید چندان از کلبه دور شود چون در آن صورت طعمهٔ مرغان آدمی‌خوار خواهدشد. مدتی نمی‌گذرد که جوان، سخن پیر را از یاد می‌برد و در چنگال مرغی گرفتار می‌آید. مرغ او را به آشیانهٔ خود می‌برد اما جدال پرنده‌ای دیگر با او سبب می‌شود که جوان از چنگال آن مرغ برهد و به غاری پناه برد؛ پس از چندی راه پیمودن از دیگرسوی آن غار بیرون می‌رود و همچنان به راه خویش ادامه می دهد تا به دروازهٔ شهری می‌رسد؛ در آنجا مورد استقبال مردمی قرار می‌گیرد که به رسم دیرینهٔ خود پس از مرگ پادشاهشان اولین کسی را که به شهرشان می‌آید به پادشاهی برمی‌گزینند. این‌گونه است که جوان پادشاه آن سرزمین می‌گردد. آنچه از شاه پیشین برای او مانده از جمله هفت ماه روی است که

جوان هرشب را با یکی از آنان به عشرت می‌پردازد. چون نوبت به هفتمین می‌رسد، وکیل سرای او را از مصاحبت و کامجویی از آن ماهروی برحذر می‌دارد و حاصل آن را جز حسرت نمی‌داند. جوان نمی‌پذیرد و به سرای آن زیباروی درمی‌آید؛ بانو را در حریری بنفش می‌بیند. بانو دسته‌ای گل بنفشه به او می‌دهد و از رایحهٔ خوشش وی را سرمست می‌کند؛ سپس از جوان می‌خواهد تا به گرمابه رود و خویش را به آب و گلاب بشوید. بانو نیز در پی او وارد گرمابه می‌شود. وقتی جوان بنای عشق‌ورزیدن با بانو را می‌نهد، یکباره از هوش می‌رود؛ چون به خود می‌آید همه‌جا را تیره و تار می‌بیند. دیگر هیچ نشانی از آن همه شگفتی و زیبایی نیست. جوان اندوهگین برمی‌خیزد و تا هنگام دمیدن سپیده پیوسته از گنبدی به گنبدی دیگر می‌رود. با روشن‌شدن هوا جوان خود را در کنار در گرمابه می‌بیند؛ غلامانش می‌شتابند تا پیکر برهنهٔ او را بپوشانند. جوان از میان همه پوشش‌ها پوشش بنفش را برمی‌گزیند و آن‌گاه به همراه غلامان روانهٔ شهر خود می‌شود و تا ده سال همچنان در خاموشی به سر می‌برد. او اگرچه پس از سالها دیگربار زبان می‌گشاید، هیچ‌گاه از اسرار آن عالم نمی‌گوید.

گفتگو درباره داستان و تحلیل عرفانی آن

افسانهٔ پنجم هشت بهشت در واقع شخصیت برجسته‌ای دارد که همهٔ داستان بر مدار وی می‌چرخد و آن کسی نیست جز پسر بازرگانی که شوق دیدار گرمابه‌ای شگفت‌انگیز، سبب روبه‌روشدن او با حوادث گوناگون می‌شود.

دیگر شخصیتهای این افسانهٔ رنگین عبارتند از مسافری که راز حمام را به بازرگان‌زاده می‌گوید و آتش اشتیاق او را شعله‌ور می‌سازد؛ بانوی مه‌رویان و کنیزان او در محفل‌های شبانه‌ای که بخشی از داستان بدان مربوط می‌شود؛ پیرزن و دخترش که در بیابانی تفتیده سکنی دارند و جوان در ادامهٔ سفر خویش با آنان روبرو می‌شود و مدتی در کنار آنان به سر می‌برد؛ پیری که در جایی از داستان جوان بازرگان سرگردان را یاری می‌کند؛ وکیل سرای و هفت زیباروی در بخش پایانی داستان و هنگامی که جوان بنا بر رسمی دیرینه پادشاه ولایتی تازه می‌گردد.

امیرخسرو، همچنان‌که پیشتر اشاره شد، نگاهش در پرداختن افسانه‌های هشت بهشت به هفت پیکر نظامی است. از این‌رو هر آنچه در نظم این افسانه است، باید رمز

و اشارت خردش دانیم و بس[۴]. این تأثیرپذیری شاعر از نظامی از سوی دیگر موجب آن گشته است تا عناصر گوناگونی از افسانه‌های هفت پیکر در هشت بهشت راه یابد؛ از جمله در افسانهٔ پنجم که موضوع این نوشتار است. در افسانهٔ پنجم هشت بهشت عناصری چند از افسانهٔ اول و پنجم هفت پیکرنظامی به چشم می‌خورد. در افسانهٔ اول هفت پیکر سخن از پادشاهی میهمان‌نواز است که از کسانی که از دیگر سرزمینها به سرزمین او می‌آیند، پذیرایی می‌کند و از آنان می‌خواهد چنانچه در طی سفرهای خود با شگفتی‌هایی روبرو شده‌اند برای او بازگویند. این موضوع در هشت بهشت جای خود را به بازارگان‌زاده‌ای میهمان‌دوست می‌دهد که او نیز کنجکاوانه خواستار شنیدن عجایب روزگار است.

پادشاه در هفت پیکر پس از شنیدن ماجرای سیاه‌پوشی مردم سرزمینی دور، راهی چین می‌شود و در آنجا سرانجام به یاری قصابی به ویرانه‌ای می‌رود و در سبدی می‌نشیند و با آن به آسمان می‌رود و آن‌گاه با عوالم تازه‌ای روبه‌رو می‌شود[۵]. در هشت بهشت هم می‌بینیم که بازارگان‌زاده پس از شنیدن قصهٔ مردم شهری که نیمی از آنان خاموشند و نیمی گویا و نیز برای دیدن گرمابهٔ شگفت‌انگیزش یکساله راه می‌پوید تا بدان شهر می‌رسد و به راهنمایی همان کسی که گفتار او جوان را بدین راه کشانده است به سراغ گرمابه می‌رود و با قدم نهادن در آن با حوادث و شگفتی‌های تازه‌ای روبه‌رو می‌گردد[۶]؛ حتی یکی از صحنه‌های افسانهٔ اول هفت پیکر بعینه در افسانه پنجم هشت بهشت دیده می‌شود و آن رسیدن جوان به بوستانی نزه و خرم و دیدن ماه رویان در بزم شبانه است و خوانده‌شدن او به جمع آنان به وسیلهٔ بانوی زیبارویان و نرد عشق‌باختن با وی و سرانجام محروم‌شدن از دیدار بانو و دیگر مه‌رویان به سبب زیاده‌خواهی. البته پادشاه هفت پیکر پس از اینکه در کامجویی بانوی مه‌رویان اصرار می‌ورزد و از دیدار او و آن محفل شبانه بازمی‌ماند، یکباره خود را در همان سبد و همان ویرانه‌ای می‌بیند که نخستین بار از آنجا به آسمان رفت. اما در هشت بهشت جوان، پس از محروم‌گشتن از دیدار بانوی مه‌رویان به بیابانی تفتیده می‌افتد که هیچ نشانی از سرسبزی و خرمی در آن نیست. قرارگرفتن جوان در آن بیابان یادآور بخشی از ماجرای ماهان مصری در افسانهٔ پنجم هفت پیکر است[۷]. با این تفاوت که در هفت پیکر مردی با همسرش شب تا صبح ماهان را همراهی می‌کنند سپس ناپدید می‌شوند و

در هشت بهشت جوان به کلبهٔ پیرزنی که با تنها دخترش زندگی می کند، می‌رسد و مدتی در کنار آنها به سر می برد و بعد روشن می‌شود که آن دو، چه در هفت پیکر و چه در هشت بهشت از غولان بیابان بوده‌اند[۸]. به هرحال این نکته درخورتوجه و تأمل است که امیرخسرو از عناصر افسانه‌های هفت پیکر در اثر خویش به گونه‌های مختلف، مستقیم یا غیرمستقیم، بهره برده است.

افسانهٔ پنجم هشت بهشت تا اندازهٔ زیادی بیانگر اندیشه‌های فلسفی امیرخسرو دهلوی است. شاعر که از سویی مدت زمان طولانی را در وادی عرفان سیر کرده و با افکار و اندیشه‌های صوفیانه آشناست و از سوی دیگر به لحاظ آشنایی با موسیقی و شعر و بویژه به دلیل برخورداری از ذهنی خلاق و تخیلی قوی، می‌کوشد تا اندیشه‌های عالی صوفیانه را در قالب داستانی نمادین و سمبولیک بیان کند. او که از ظرفیت فراوان نمادها برای بیان حقایق عالم عرفان بخوبی آگاه است، داستان را به گونه‌ای می‌پرورد که هریک از شخصیتهای داستانی بتوانند او را در جهت تحقق مافی‌الضمیر خویش یاری کنند.

در افسانهٔ پنجم هشت بهشت از گرمابه‌ای شگفت‌انگیز سخن می‌رود که هرکس در آن راه یابد و به سیر در آن بپردازد، اگر بتواند به سلامت از آن به درآید، زبانش بسته می‌گردد و تا سالها او را یارای سخن‌گفتن نیست. وجود عوالم گوناگون و شگفت‌انگیز از گنبدهای سربه فلک برآورده و باغ و بوستان سبز و خرم و زیبارویان بزم‌ساز گرفته تا بیابان تفتیده و پیرزن جادو و پیرمرد نورانی و مرغان آدمی‌خوار و غار و قصرشاهانه و جزآن جملگی بیانگرفضایی است آکنده از تناقض و ورود جوان در این حمام شگفت‌انگیز سبب روبه‌رو شدن وی با این عوالم است. او که در این سفر خویش گاه دستخوش سختیها و رنجهاست و گاه برخوردار از لذات و خوشیها، سرانجام به دلیل زیاده‌خواهی در لذت‌جویی، از آن سرای بیرون می‌افتد و خود را بی‌هیچ پوششی در کنار همان گرمابه‌ای می‌بیند که وقتی در آن قدم نهاده بود. آنچه در این افسانه بیش از هرچیز چشمگیر است، افتادن و خاستن‌های پیاپی و رویارویی با حوادث و رویدادهای متفاوت است. بدیهی است شخصیتی چون امیرخسرو به دلیل اندیشه‌های بلند عرفانی خود در ورای داستان در جستجوی چیزی دیگر است. بنابراین باید به این نکته اذعان

کرد که چه بسا عناصر گوناگون در این افسانه هریک به منزله نماد و سمبلی باشد برای امری ذهنی و عقلانی.

چنانکه پیش از این یادآور شد، پدید آمدن غالب حوادث داستانی در این افسانه وقتی است که قهرمان داستان در گرمابه پای می‌نهد. گرمابه درواقع صحنه و محیطی است برای نشان دادن حوادث متعدد و گوناگون در داستان.

> اصطلاح صحنه و صحنه‌پردازی وقتی برای نمایش می‌آید، به معنای زمینه و تزیینات قابل رؤیت صحنهٔ نمایش است اما به معنای وسیعتری هم آمده است و آن وقتی است که برای شعر بویژه داستان به کاربرده می‌شود و بیانگر مکان و زمان و محیطی است که عمل داستانی در آن به وقوع می‌پیوندد (میرصادقی، ۱۳۸۸، ص۴۴۷).

انتخاب گرمابه به عنوان صحنهٔ داستان با هر انگیزه‌ای که باشد ایجاب می‌کند که نخست به ساختار کلی آن نگاهی بیفکنیم؛ باشد که این موضوع ما را در پی‌بردن به مقصود شاعر یاری کند.

غالباً گرمابه‌ها در گذشته دارای چند بخش جدا اما به هم پیوسته بوده است که شخص مرحله به مرحله در هریک از این قسمتها وارد می‌شده و از آن بهره می‌برده است. در قابوسنامه در این مورد آمده است که:

> چون به گرمابه روی اول به خانهٔ سرد شو و یک زمان توقف کن چندان که طبع از وی حظّی یابد. آنگه در خانهٔ میانگی رو و آنجا یک زمان بنشین تا از آن خانه نیز بهره یابی. آنگه در خانهٔ گرم شو و ساعتی همی باش تا حظّ خانهٔ گرم نیز بیابی. چون گرما در تو اثر کرد در خانهٔ خلوت رو [و در آنجا سر بشوی] (عنصر المعالی ، ۱۳۵۳، ص۱۰۷).

آراستن سقف و دیوار گرمابه‌ها در قدیم به تصویرهایی زیبا و دلفریب مطلب دیگری است که درخورتوجه است. تعبیر «نقش گرمابه»، که بارها گویندگان پارسیگوی در اشعار خود به کار برده‌اند، گواهی است بر این مدعا. اگرچه غالباً مصداق این تعبیر کسانی هستند که با برخورداری از ظاهری دلفریب از حقیقت و معنا و آنچه جوهرهٔ انسانی است بی‌بهره‌اند[۹] به هرحال این‌گونه اشارات حاکی است که چنین تصویرهایی به‌رغم جلوه و زیبایی خاصی که داشته، از روح و جان و واقعیت تهی بوده است.

نکتهٔ دیگر در باب گرمابه‌ها در گذشته مربوط می‌شود به «گلخن» که درواقع همان آتشخانه است و جای آن در زیر خزانه حمام بوده است. در آثار شاعران غالباً از گلخن

به جای ناگوار و ناخوش تعبیر شده است[10]. این امر می‌تواند از آن روی باشد که عموماً آنچه این آتشخانه‌ها را روشن نگاه می‌داشت، خس و خاشاک و فضولات حیوانات بود. اگرچه از یک سو گلخن جای ریختن و سوختن پلیدیهاست اما به هر روی گرمابه، گرمی خود را از آن می‌گیرد؛ گرمابه‌ای که از سوی دیگر جلابخش ظاهر آدمی است.

امیرخسرو دهلوی، که همچون بسیاری از صوفیه شناخت خویش را لازمهٔ دستیابی به معرفت می‌داند، چه‌بسا از طریق پرداختن به این افسانه در پی آن است تا سالک را – که جوان مظهر آن است– به سفر در خود و کوشش و مجاهدت برای شناخت خویشتن خویش برانگیزد. قدم‌نهادن در آن گرمابهٔ شگفت در واقع می‌تواند شروع و آغازی باشد برای این سفر؛ سفری که اگرچه از عالم خاکی آغاز می‌شود، آدمی را تا اوج ملکوت بالا می‌برد. انسان که حکما از او به عالم صغیرتعبیرکرده‌اند[11] به لحاظ برخورداری از ابعاد جسمانی و روحانی با تعبیری که امیرخسرو دربارهٔ او به کاربرده است، چندان بیگانه نیست. آنچه این معنا را بیشتر قوت می‌بخشد، تناسب عالم جسمانی، که از نظر عرفا حقیر و بی‌ارزش است با گلخن حمام و بُعد روحانی آن با گرمابه است که جلابخش روح و جان آدمی است. در هرحال جوان در راهی پای می‌نهد و سفری را آغاز می‌کند که در واقع مبدأ آن عالم ناسوت است، اما رفته رفته در این راه در عوالمی تازه پای می‌گذارد ورای عالم جسمانی و چشم بر حقایقی می‌گشاید که پس از بازگشت، زبانش از بیان آن قاصر است. امیرخسرو که هم به لحاظ فکر و اندیشه متأثر از برخی عارفان صاحب‌نام پیش از خویش است و چه از نظر زبان و شیوهٔ طرح معانی به نظر می‌رسد که در ترتیب‌دادن این سفر خیالی چه بسا از سفرنامهٔ روحانی سنایی در «سیر العباد الی المعاد» الهام گرفته باشد. برخی صاحبنظران درباره این منظومهٔ کوچک، معتقدند که:

> لغزگونه‌ای است آمیخته به رمز در بیان احوال روح و سیر آن در مراتب ناسوت، که عروج آن به مرحلهٔ عالم ملکوت در واقع کنایه است از سیر عارف در مقامات فنا، سنایی تا حدی نظیر دانته و در واقع به رهبری عقل مراحل ناسوت را زیر پا می‌گذارد و در مراحل ملکوت به سیر می‌پردازد و عوالم و احوال مختلف را در ورای ظلمت-هایی که محدودیتهای مربوط به جسم وی را بدان محکوم می‌دارد، در این سیر روحانی خویش کشف و بررسی می‌کند (زرین‌کوب، ۱۳۶۳، ص۲۳۸).

پرداختن به اجزای داستان و تامل در آن، این الزام را برای خواننده پیش می‌آورد که نگاه امیرخسرو به جوان و رویارو ساختن او با حوادث گوناگون نمی‌تواند بیرون از اندیشه‌های عارفانهٔ شاعر باشد. میل به دانستن و شور و شوق‌طلب، که روح و جان قهرمان داستان را در تسخیر خود درآورده است، وی را در آستانهٔ انتخابی دشوار قرار می‌دهد؛ گوش‌دادن به نصیحت پدر و آسوده زیستن یا چشم بر همهٔ دلبستگی‌ها و لذات جسمانی بستن و خطرکردن و خود را به سرنوشتی نامعلوم سپردن؟ اما جوان که گویی می‌داند قدم‌نهادن در وادیهای سیر و سلوک بی‌گسستن بند تعلقات ناممکن است، نخستین گام را با پیروزی برمی‌دارد:

پدر مهربان شنید خبر — بی‌سروپا دوید سوی پسر
دم همی داد و هیچ دود نداشت — کرد زاری بسی و سود نداشت
عاقبت دست بر جهان افشانـــد — وز ولایت جمازه بیرون رانـــد

(ص۲۰۹)

رهرو عاشق پس از یکسال راه پوییدن وقتی در آستانهٔ ورود به عوالم تازه قرار می‌گیرد، باز هم با موانعی روبه‌روست. همراه او که از شگفتی‌های آن گرمابه یاد کرده و شور و شوق را در دل جوان برانگیخته است، می‌کوشد تا وی را از خطر و بزرگی این تصمیم آگاه کند:

همرهش بازداشت بسیاری — که حذر بهتر از چنین کاری

(ص۲۱۰)

از سوی دیگر غلامان او نیز آرام نمی‌نشینند و در بازداشتن بازارگان‌زادهٔ جوان از چنان تصمیم پرخطری می‌کوشند:

کاین چه دیوانگی و خودرایی است — در دیوان زدن نه دانایی است
کام دل داری و جوانی هست — همه اسباب کامرانی هست
روزگار نشـــاط را دریاب — و آنچه دادت خدای روی متاب

(ص۲۱۱)

اما پاسخ جوان از نوعی دیگر و حاکی از عشقی سرشار است؛ عشقِ رسیدن به مقام «عین‌الیقین» و مشاهده نه با چشم سر بلکه با چشم دل:

کانچه در خاطر آرزو دارم — دیدهٔ آزمون درو دارم

یا ببینم تمام و گردم بـاز یا دهم جان درون پردهٔ راز
(ص۲۱۱)

گفتگویی که در این بخش از داستان مطرح است به نظر می‌رسد بیشتر بیانگر جدال فکری میان اهل استدلال وعقلگرایان از یک‌سو و صوفیه و اهل عرفان از سویی دیگر باشد. سخن امیرخسرو از زبان غلامان خطاب به جوان، سخنی است که با عقل دوراندیش ومنفعت‌جو سازگار است. اما جوان که گویی در طریق عشق قدم نهاده، خود را آمادهٔ رویا رویی با هر خطری‌کرده‌است و حتی‌از بذل جان خویش نیز در این راه ابایی ندارد.

هفت‌گنبد بلند و شگفت‌انگیز، که قهرمان داستان پس از ورود به گرمابه هفته‌ای را به سیر در آن می‌پردازد، خود موضوع دیگری است که جای درنگ و تأمل دارد. سرمستی و بیخودی جوان از مشاهدهٔ این عالم به گونه‌ای است که نخستین نیازهای انسانی چون خوردن و آشامیدن را از یاد او می‌برد. اما چگونه است که این حالت در او نمی‌پاید و پس از سیر در هفتمین گنبد در هفتمین روز از هفته، یکباره به خود می‌آید که حاصل آن احساس گرسنگی و تشنگی از یک‌سوی و ترس و هراس و پشیمانی از کاری که آغاز کرده از سوی دیگر است؟ اگر مشاهدهٔ زیباییهای هفت گنبد را نخستین مرحلهٔ شناخت خویش یا سیر در وادیهای معرفت بدانیم، که شخصیت اول افسانهٔ پنجم هشت بهشت قصد پیمودن آن را دارد، هراسی که جان او را در برمی‌گیرد نیز می‌تواند گویای این واقعیت باشد که جوان هنوز بکلی از خود بیخود نگشته است و در کشمکش میان روح و نفس خویش گاه بدین‌سو و گاه بدان سو نظر دارد. از طرفی هم، چنانکه از فحوای داستان برمی‌آید، همین هراس است که سبب می‌شود تا جوان از روی درماندگی و با تمام وجود، خدای خویش را بخواند و در نتیجه قدم در عرصه‌ای دیگر نهد:

چون سراسیمه گشت و بی‌سرو پا ناگهش ره نمود راهنما
دیـد ناگه دری فراخ از دور آفتاب اوفکنـده در وی نور
(ص۲۱۲)

وصف باغ زیبا و قصرهای باشکوه و زیبا رویان طنازش، که امیرخسرو قهرمان افسانهٔ خویش را در ادامهٔ سفر روحانیش بدانجا می‌برد، یادآور باغ و قصری است که نظامی در مخزن‌الاسرار و در بخش توصیف دل از آن یاد می‌کند. چه‌بسا در اینجا نیز

سرایندهٔ هشت بهشت در پی آن است که سیر و سلوک جوان را در درون خویش و مشاهدهٔ زیباییهای عالم دل را بار دیگر بازسازی کند:

هرکجا گام زد جهانـــی دیـــد — پیش هـــر صفه بوستانی دیـد
هر نمونه عمارتی بـر کار — گلشنـی پر ز صد هزار نگار
کرده زان‌گونه سو به سو تمثال — کادمی را نگنجد آن به خیال
بوستانی تهی ز مردم بود — چشم نظارگی در آن گم بود

(ص۲۱۳)

شخصیت بانوی مه‌رویان و رفتار محبت‌آمیز او با جوان نیز در این افسانه بی‌اختیار ذهن خواننده داستان را متوجه زیبارویی می‌سازد که نظامی در مخزن‌الاسرار و در پی توصیف دل و عوالم گوناگون آن از او به «آینهٔ صورت اخلاص» تعبیر می‌کند که داستانسرای گنجه در پی چله نشینی‌های مکرر و مجاهدتهای پیوسته او را به چشم دل دیده است[۱۲]. امیرخسرو که به نظر می‌رسد زیاده‌خواهی در لذات جسمانی را از اسباب محرومیت آدمی از لذات برتر می‌داند، می‌کوشد تا این معنا را در رفتار بانوی مه‌رویان با جوان به گونه‌ای متجلی سازد. وجود نفس، که منشأ تمایلات انسانی است، بیانگر این است که آدمی از آن‌روی که از یک‌سو در عالم خاک ریشه دارد، از خواسته‌های جسمانی بی‌نیاز نتواند بود، اما آنچه سبب زوال روح می‌شود غالباً زیاده‌خواهی است که البته دامان قهرمان داستان را می‌گیرد و او را گرفتار رنجهایی تازه می‌سازد:

چشـم بگشـاد مست دوشینـه — ریگ دشتش خلیده در سینه
خویش را دید در بیابانـی — نه پدیـــدش سری نه پایانی
خاکی از ناخوشی هلاک‌انگیز — خارها بـرکشیده دشنهٔ تیز

(ص۲۲۵)

جدال و کشمکش میان روح و نفس، موضوعی است که در آثار عرفانی بارها از آن سخن گفته‌اند و از جمله در مثنوی مولانا می‌توان شاهد نمونه‌هایی از آن بود[۱۳]. قهرمان داستان امیرخسرو نیز در حرکتی که آغاز کرده، همواره دستخوش این بازی همیشگی است؛ هرگاه که نفس بر او غلبه می‌کند، یکباره صبر و شکیبایی خود را از دست می‌دهد و به شکست‌هایی هول‌انگیز تن می‌دهد. به هر روی این افت و خیزها چیزی است که سالک در راه خود به سوی کمال، پیوسته با آن روبه‌روست و این امر او را ملزم به ریاضتها و مجاهدتهای پیاپی می‌کند. هبوط و فروافتادن جوان از جایگاهی

فردوس‌گونه به بیابانی آتشین و سهمناک به نظر می‌رسد ورود او به عرصه‌ای دیگر از ریاضتهایی است که سالک طریق از آن بی‌نیاز نخواهد بود.

رسیدن جوان به کلبهٔ پیرزنی که با دخترش در جایی از آن صحرا زندگی می‌کنند در عین حال که داستان را وارد فضایی تازه می‌کند و به آن آب و رنگی دیگر می‌بخشد از سویی هم جلوه‌ای از کشمکش جوان را با نفس خویش به نمایش می‌گذارد که باز هم قهرمان داستان مغلوب این نزاع همیشگی است. ظاهراً شاعر در پی این است که در این بخش ازقصه نشان دهد که آنچه از آن به لذات نفسانی تعبیر می‌شود، حتی اگر از مجرای پسندیدهٔ خویش دست‌یافتنی باشد، حاصلش جز تلخی نخواهد بود. سخنان پیر روشن ضمیر، که بازارگان‌زادهٔ جوان در ادامهٔ سفر پرماجرای خویش به کلبهٔ او بر فراز کوهی بلند راه می‌یابد، بیانگر این معناست که لذت‌های ناپایدار این جهانی هرچه باشد بازدارندهٔ آدمی از رسیدن به جایگاه و مقام بلند انسانی است:

گفت کاین خاک جای دیو و پری است — تشنهٔ خون مردم گذری است
هرچه پیش تو باغ و ایوان بود — آن همه سیمیای دیوان بود
و آن عروس جوان و مادر پیر — غول دشتند و دیو مردم‌گیر
(ص۲۳۲)

سخنان پیر، که آن خاک را جایگاه دیو و پری می‌خواند و از باغ و ایوانش به سیمیای دیوان تعبیرمی‌کند. به نظر می‌رسد ناظر به این عالم و زیباییهای فریبندهٔ آن باشد که اهل معرفت «دانه و دامش» می‌خوانند.[۱۴] به هر روی این پیر اهل دل، که در داستان ماهان مصری در هفت پیکر نظامی هم به گونه‌ای حضور او را می‌بینیم و نظامی خضر راهنمای گمشدگانش می‌خواند[۱۵] در عین حال که می‌کوشد چشمان جوان را به حقیقت بگشاید، بار دیگر خطرهای راه را به او گوشزد می‌کند و هشیاری را رمز پیروزی وی می‌داند و حاصل غفلت را، حتی اگر لحظه‌ای بیش نباشد، ناگوار می‌شمارد:

پیر گفتش که چون نهادی دل — که کنی هم به کوی ما منزل
تا ازین زاویه به گام فراخ — نخرامی به هر طرف گستاخ
کاین طرف هر کجا کُه و غار است — پر ز مرغان آدمی‌خوار است
(ص۲۳۳)

نیاز سالک به پیر طریقت تا وقتی به سیروسلوک مشغول است، نکته‌ای است که در آموزه‌های متصوفه همواره بر آن تأکید شده و در این بخش از داستان نیز امیرخسرو به گونه‌ای در پی بیان اهمیت این موضوع است. گرفتارآمدن قهرمان داستان در چنگال مرغان آدمی‌خوار و روبه‌رو شدن او با عقبه‌ای دشوار، آن‌گاه که سخنان پیر را از یاد می‌برد، بیان خطرهایی است که سالک را به دنبال جدایی از پیرطریقت تهدید می‌کند[۱۶]. از سوی دیگر اگر بتوان از دو مرغی که بر سر خوردن او با هم نزاع می‌کنند به شب و روز تعبیر کرد که در کمین نشسته‌اند تا هر آن که را در غفلت یابند هلاکش کنند، رهایی جوان در فرصت مناسبی که می‌یابد و گذر از غاری که به منزلهٔ حجابی ازحجابهای گوناگون بر سر راه سالک است و دستیابی به پادشاهی‌ای که ناخواسته بدو می‌دهند، خود حاکی از مجاهدت و کوششی است که از سوی قهرمان داستان صورت می‌گیرد و جذبه و کششی که از اختیار او بیرون است.

ورود جوان به شهری که مردمش به رسم دیرینهٔ خویش او را پس از مرگ پادشاه خود به شاهی برمی‌گزینند برای او غیر از پادشاهی مواهب دیگری را نیز در پی دارد و آن هفت زیبارویی است که هریک به گونه‌ای روح و جان شاه جوان را تسخیر می‌کنند. نکتهٔ قابل تأمل در این بخش از داستان همان جذبه و کششی است که پیشتر از آن سخن گفتیم. اگرچه شور و شوق جوان را در وصال آن ماه‌رویان نمی‌توان نادیده گرفت، بردن وی به محفل بزم نشان از همان کششی دارد که گویی از دست ارادهٔ او بیرون است. آنچه هم که هریک از ماه‌رویان، جوان را پیش از راه یافتن به بزمگاه ملزم به انجامش می‌سازند همچون شستشوی و عطرآگین‌ساختن خویش به مشک و گلاب و نیز گلی که به او می‌دهند و از رایحهٔ خوشش سرمستش می‌سازند، هریک به گونه‌ای مؤید این معناست.

پادشاهی قهرمان افسانهٔ امیرخسرو دهلوی از یک‌سو تداعی‌گر سلطانی آدم است در این عالم و از سوی دیگر می‌تواند یاداور پادشاهی روح بر همهٔ وجود آدمی باشد؛ چنانکه در این سخن امام محمد غزالی متجلی است: «چون حدیث دل کنیم بدان که این حقیقت را می‌خواهیم که گاه گاه آن را روح گویند و گاه گاه آن را نفس گویند... و همهٔ اعضای تن لشکر وی‌اند و پادشاه جملهٔ تن وی است» (غزالی، ۱۳۶۱، ص۱۵). بی‌تردید شناخت جایگاه و مرتبهٔ انسانی وقتی حاصل می‌شودکه راه رو در پی معرفت نفس خویش برآید و جوان در این سفر روحانی خود در حقیقت به دنبال دستیابی به

این مقام است. زیباییهای عالم روح نیز، که در اینجا به گونه هفت زیباروی مجسم می‌شود، رفته رفته و در پی معرفت و شناختی که سالک راه به دست می‌آورد بر او رخ می‌نمایند. در همین بخش پایانی قصه البته با موضوع دیگری روبه‌رو می‌شویم که ذهن خواننده داستان را به خود مشغول می‌سازد. وکیل‌سرای، که محرم اسرار و مشاور خاص شاه است، وی را از مصاحبت با هفتمین مه‌روی باز می‌دارد و حاصل آن را ندامت و پشیمانی می‌داند:

کاردان حرم نمودش باز — که همه پرده‌ها چو کردی ساز
زین یکی پرده به که درگذری — تا نبینی ز چرخ پرده‌دری
(ص۲۴۱)

داستانپرداز، که گویی اشتیاق آدمی را بر آنچه از آنش بازمی‌دارند میراث همیشگی آدم می‌داند، به شکلی آن را در قهرمان داستان خود، که سخن وکیل‌سرای را نمی‌شنود و به دیدار آن مه‌روی می‌رود به تماشا می‌گذارد:

صنمی دید آفتاب درفش — شقه‌ای بر تن از حریر بنفش
دسته‌ای از بنفشه داشت به دست — شاه را داد و کردش از بو مست
چشم شه چون به نازنین افتاد — زان عجب خواست بر زمین افتاد
نیکوان گرچه دیده بود بسی — زان نکوتر ندیده بود کسی
(ص۲۴۲)

هم چنانکه ذوق نفس، آدم را به سوی میوهٔ ممنوع کشاند و سبب بیرون‌شدنش از بهشت گردید[۱۷]، قهرمان داستان امیرخسرو نیز درست در لحظهٔ کامیابی یکباره از هوش می‌رود و چون به خود می‌آید همه چیز را دگرگونه می‌بیند:

ماه منزل تهی و ماه شده — زیر و بالا همه سیاه شده
دمش اندر دهان خندان ماند — بازوی حسرتش به دندان ماند
از بسی اشک غم که ریخت ازو — دیو گرمابه می‌گریخت ازو
همه شب تا جهان منور گشت — بود گنبد به گنبد اندر گشت
گنبد آسمان چو شد بی‌دود — گشت روشن جهان دود اندود
مرد پی گم ز روشنایی نور — در گرمابه را بدید ز دور
رفت چون پیش در همان در بود — که نخستش به فتنه رهبر بود
(ص۲۴۳ و ۲۴۴)

خاموشی جوان، وقتی که از سفر خویش بازمی‌گردد و لب‌فروبستن از بیان اسراری که در آن عالم نظاره‌گرش بوده تداعی‌گر این حدیث است که: «من عرف الله کلّ لسانه»[۱۸] آن که خدا را شناخت زبانش بسته ماند.

نتیجه‌گیری

هرچند داستان بازارگان‌زادهٔ جوان خیالی است در عین حال، زمینه‌هایی دارد که راه را برای ابراز اندیشه‌های عرفانی امیرخسرو دهلوی فراهم می‌سازد. سفر قهرمان داستان، که به تنهایی صورت می‌پذیرد، گواه این است که سیر در درون و شناخت نفس و دل بیش از هرچیز نیازمند تصمیم سالک طریق از یک‌سو و مجاهدتهای پیوسته او ازسوی دیگر است. البته این معنا را نباید ازیاد برد که در این میان عقبه‌های دشواری نیز در مقابل رهرو هست و آن چیزی نیست جز لذات نفسانی که چه‌بسا آفت راه سالک طریق گردند و او را از رسیدن به مراحل کمال بازدارند. به هرحال میزان دستیابی قهرمان وادی عرفان به معرفت و برخورداری او از لذات عالم‌معنا، به میزان مجاهدت او در گذر از همین گردنه‌های دشوار بستگی دارد که امیرخسرو دهلوی در قالب افسانهٔ پنجم به گونه‌ای به بیان آن پرداخته است.

پی‌نوشت

۱. برای آگاهی بیشتر رک: تاریخ ادبیات در ایران، ذبیح‌الله صفا، ج۳، ق۲، ص۷۷۳.

۲. رک: فرهنگ فارسی ، محمد معین ، ج۶ (بخش اعلام) ، ذیل «هشت بهشت» .

۳. در داستان غلام بازرگان و به سفر رفتن او و نشستنش در کشتی و در هم شکسته شدن کشتی و رسیدنش به سرزمین جدید و پادشاهیش در آنجا و پیش فرستادن آنچه مایه آسایش و راحتی است، قبل از رفتن از آن سرزمین همه حاکی از سرگذشت انسان است از مرحله جنینی و زاده شدن و زیستن در این جهان و مقدمات سفر آخرت را فراهم ساختن و پیش فرستادن (رک: مرزبان نامه، به کوشش خلیل خطیب رهبر ، ص ۱۲۰).

۴. نظامی در هفت پیکر وقتی می‌خواهد به بیان افسانه‌های هفت‌گانه بپردازد، می‌گوید:

هرچه در نظم او ز نیک و بدست — همه رمز و اشارت خردست
هـریک افسانـــه‌ای جـداگانـــه — خانهٔ گنج شد نه افسانه

رک: هفت پیکر، تصحیح حسن وحید دستگردی، ص۳۶۳.

۵. همان، افسانهٔ اول، ص۱۴۷ تا ۱۸۱.

۶. هشت بهشت، امیرخسرو دهلوی، تصحیح جعفر افتخار، ص۲۰۵ تا ۲۴۶.
۷. هفت پیکر، افسانهٔ پنجم، ص۲۳۵ تا ۲۶۷.
۸. در هفت پیکر پس از ناپدیدشدن آن مرد و زن، وقتی ماهان با سواری روبه‌رو می‌شود آن سوار به او می‌گوید:

گفت بردم به خویشتن لاحول — که شدی ایمن از هلاک دو هول
نر و ماده دو غول چاره‌گرند — کادمی را ز راه خود ببرند
در مغاک افکنند و خون ریزند — چون شود بانگ مرغ بگریزند

(ص۲۴۱ و ۲۴۲)

اما در هشت بهشت پیرمرد نورانی از پیرزن و دخترش به غولان بیابان تعبیر می‌کند.(ص۲۳۲)
۹. از جمله مولانا جلال‌الدین در دفتر چهارم مثنوی وقتی به داستان سلیمان و بلقیس می‌پردازد از زبان سلیمان خطاب به ملکه سبا می‌گوید:

ملک را بگذار بلقیس از نخست — چون مرا یابی همه ملک آن توست
خود بدانی چون بر من آمدی — که تو بی من نقش گرمابه بدی
نقش اگر خود نقش سلطان یا غنی است — صورت است از جان خود بی‌چاشنی است

(مثنوی، دفتر دوم، ص۳۲۵)

۱۰. دهخدا در لغت‌نامه ذیل کلمهٔ «گلخن» به نقل نمونه‌های متعددی ازشاعران پرداخته است؛ از جمله این بیت از خاقانی:

من اندر رنج و دونان بر سر گنج — مگس در گلشن و عنقا به گلخن

۱۱. رک: لغت‌نامه دهخدا، ذیل «عالم صغیر».
۱۲. رک: مخزن‌الاسرار، تصحیح حسن وحید دستگردی، ص۶۱.
نظامی در این بخش وقتی که ثمرهٔ خلوت اول خویش را بیان می‌کند، می‌گوید:

ای به تبش ناصیت از داغ من — بی‌خبر از سبزه و از باغ من
سبزه فلک بود و نظر تاب او — باغ سحر بود و سرشک آب او
وانکه رخش پردگی خاص بود — آینهٔ صورت اخلاص بود

۱۳. داستان مجنون که سوار بر ناقهٔ خویش راهی دیار دوست است از جملهٔ این تمثیلهاست. تا وقتی مجنون به خود است ناقه در اختیار اوست. اما هنگامی که از خود غافل می‌شود ناقهٔ او به عقب بازمی‌گردد؛ چون میل به بچهٔ خود دارد که از او جدا گشته است؛ رک: مثنوی، به اهتمام نصراله پورجوادی، دفتر چهارم، ص۳۶۸.
۱۴. مولانا می‌گوید:

صد هزاران دام و دانه است ای خدا — ما چو مرغان ضعیف و بینوا
دم به دم ما بستهٔ دام نویم — هر یکی گر باز و سیمرغی شویم

می‌رهانی هـــر دمی مـا را و بـــاز　　سوی دامی می‌رویم ای بی‌نیاز
همان، دفتر اول، ص۳۴

۱۵. وقتی ماهان می‌گرید و از خدای یار می‌جوید ناگاه:

چون که سر بر گرفت در بر خویش　　دید شخصی به شکل و پیکر خویش
گفت کای خواجه کیستی بـــدرست　　قیمتـی گوهـــرا که گوهـــر تـــوست
گفت من خضرم ای خدای‌پـــرست　　آمـــدم تـــا تـــو را بگیـــرم دست

رک: هفت پیکر، تصحیح حسن وحید دستگردی، ص۲۶۶.

۱۶. نیاز همیشگی سالک به پیر طریقت موضوعی مهم است که در غالب آثار عرفانی بدان تأکید شده است؛ از جمله شیخ نجم‌الدین رازی فصل نهم مرصادالعبادخویش را به «بیان احتیاج به شیخ در تربیت انسان و سلوک راه» اختصاص داده است. نویسنده در همین‌جا می‌گوید: «بدانک در سلوک راه دین و وصول به عالم یقین از شیخی کامل راهبر راه‌شناس صاحب ولایت صاحب تصرف گزیر نباشد»؛ رک: مرصادالعباد، به اهتمام محمدامین ریاحی، ص۲۲۶.

۱۷. رک قرآن کریم، سورهٔ بقره، آیات ۳۵ و ۳۶.

۱۸. بدیع‌الزمان فروزانفر مرجع این حدیث را «شرح خواجه ایوب، المنهج القوی، ج۲، ص۵۸۰» ذکر کرده است؛ (رک: احادیث مثنوی، چاپ سوم، ص۶۷).

منابع

۱. قرآن کریم؛ ترجمه عبدالمحمد آیتی، تهران: سروش، ۱۳۷۴.
۲. پورنامداریان، تقی؛ رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی؛ تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴ .
۳. دهخدا، علی‌اکبر؛ لغت‌نامه؛ چ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۷.
۴. دهلوی، امیرخسرو؛ هشت بهشت؛ تصحیح جعفر افتخار، زیرنظر باباجان غفورف، انصاری و غضنفر علی‌یف، شعبه ادبیات خاور مسکو، ۱۹۷۲.
۵. رازی، نجم‌الدین؛ مرصادالعباد؛ به اهتمام محمدامین ریاحی، چ دوم، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۶۵.
۶. زرین‌کوب، عبدالحسین؛ با کاروان حله؛ چ هشتم، تهران: علمی، ۱۳۷۳.
۷. ــــــــــــ ؛ جستجو در تصوف ایران؛ چ دوم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۳.
۸. صفا، ذبیح‌اله؛ تاریخ ادبیات در ایران؛ ج۳، ق۲، چ سوم، تهران: فردوسی، ۱۳۶۳.
۹. عنصر المعالی، کیکاووس بن وشمگیر؛ قابوسنامه؛ تصحیح غلامحسین یوسفی، چ هشتم، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.

۱۰. غزالی، ابوحامدمحمد؛ کیمیای سعادت؛ به کوشش حسین خدیو جم، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۶۱.
۱۱. فروزانفر، بدیع‌الزمان؛ احادیث مثنوی؛ چ سوم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۱.
۱۲. معین، محمد؛ فرهنگ فارسی؛ چ پنجم، تهران: امیرکبیر ، ۱۳۶۲.
۱۳. مولوی، جلال‌الدین؛ مثنوی‌معنوی؛ تصحیح رینولد. ا. نیکلسون، به اهتمام نصراله پورجوادی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۳.
۱۴. میرصادقی، جمال؛ عناصر داستان؛ ج پنجم، تهران: سخن، ۱۳۸۸.
۱۵. نظامی گنجوی؛ هفت پیکر؛ تصحیح حسن وحید دستگردی، ج دوم، تهران: علمی، ۱۳۶۳
۱۶. ــــــــــــ؛ مخزن‌الاسرار؛ تصحیح حسن وحید دستگردی، چ دوم، تهران: علمی، ۱۳۶۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی