# بازتاب اندیشهٔ صوفیانه در داستان جمشید و خورشید

**سیّد مرتضی میرهاشمی***

دانشیار دانشگاه خوارزمی، تهران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۷/۱۶؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۰/۱۳)

## چکیده

*«جمشید و خورشید» یکی از منظومه‌های داستانی از نوع نظیره‌هاست. سلمان ساوجی، از گویندگان قرن هشتم، این داستان را در سال ۷۳۶ هجری قمری و در ۲۹۸۸ بیت به رشتهٔ نظم در آورده است و به سلطان اویس ایلکانی تقدیم کرده است. این داستان اگرچه داستانی عاشقانه است و شباهت‌های زیادی هم با داستان‌های منظوم عاشقانهٔ پیش از سلمان دارد، امّا شیوهٔ پرداختن شاعر به آن به گونه‌ای است که می‌توان چنین استنباط کرد که سلمان در این منظومه به دنبال آن است تا با درآمیختن عناصری از تصوّف با داستان عاشقانهٔ خود، آن را از شکل یک اثر تقلیدی صرف بیرون آورد و آب و رنگی از نوآوری بدان ببخشد. از این رو، مثلاً مهراب که از شخصیّت‌های تأثیرگذار در داستان است، بیش از آنکه یک ندیم برای جمشید باشد، چنان‌که در داستان‌های عاشقانه می‌بینیم، تا حدّ زیادی خواننده را به یاد پیر طریقت در رهنمونی سالک برای رسیدن به معرفت می‌اندازد. شخصیّت جمشید و رفتارهای وی نیز در این منظومه غالباً حاکی از آن است که سرایندهٔ داستان در پی آن بوده تا او را در جایگاه سالکی قرار دهد که به دنبال رسیدن به خورشید است؛ خورشیدی که از آن می‌توان به «خورشید معرفت» تعبیر کرد. سرانجام هم در پی مجاهدت‌های پیاپی و گذشتن از موانع متعدّد که یادآور هفت وادی سیر و سلوک است، به مقصود غایی خویش از این سفر پرفراز و نشیب عشق دست می‌یابد. در این نوشتار بر آنیم تا شواهد گوناگونی را که بیانگر تأثیرپذیری شاعر از برخی اندیشه‌های صوفیّه است، مورد بررسی قرار دهیم.*

***واژگان کلیدی:*** *سلمان، جمشید، خورشید، اندیشهٔ صوفیّه.*

* **E-mail:** D_mirhashemi@yahoo.com

**مقدّمه**

وقتی سخن از شعر غنایی به میان می‌آید، آنچه بیش از هر چیز جلب نظر می‌کند، دو صورت برجستهٔ این نوع ادبی، یعنی غزل و منظومه‌های عاشقانه است. بدیهی است که هر یک از این دو موضوع شعری در طیّ گذر از قرون متعدّد و چه بسا تحت تأثیر عوامل گوناگون سیاسی، اجتماعی، دینی و جز آن دستخوش تغییر و تحوّلاتی شده‌اند و مراحل مختلف رشد و بالندگی را پشت سر نهاده‌اند و سرانجام به‌وسیلهٔ گویندگانی خوش‌ذوق و توانا به کمال خویش دست یافته‌اند. در نگاهی گذرا به سیر و تحوّل داستان‌های منظوم عاشقانه با این واقعیّت روبه‌رو می‌شویم که ریشهٔ این قبیل داستان‌ها را باید در *شاهنامهٔ* فردوسی جستجو کرد. هرچند *شاهنامه* یک اثر حماسی است، امّا وجود برخی داستان‌ها چون زال و رودابه، بیژن و منیژه و جز آن، مؤیّد این ادّعاست. صرف نظر از داستان‌های عاشقانهٔ *شاهنامه*، وجود داستان‌های منظوم عاشقانهٔ دیگری چون *وامق و عذرای* عنصری، *ورقه و گلشاه* عیّوقی و *ویس و رامین* فخرالدّین اسعد گرگانی نشانه‌ای از توجّه برخی از گویندگان به این موضوع شعری است. نظامی در قرن ششم هجری، با خلق سه منظومهٔ عاشقانهٔ *خسرو و شیرین*، *لیلی و مجنون* و *هفت‌پیکر* چنان‌که باید و شاید در این عرصه از شعر غنایی هنرنمایی کرد که به باور غالب اهل تحقیق، داستان‌های منظوم عاشقانه با او به اوج و کمال خود رسید. پس از نظامی، در ادوار مختلف شاعرانی پیدا شدند که به پیروی از وی بر آن شدند تا داستان‌های عاشقانهٔ تازه‌ای را به سلک نظم درآورند؛ شاعرانی چون امیرخسرو دهلوی، خواجوی کرمانی، جامی و دیگران که غالباً کار این دسته از گویندگان را در این باب «نظیره‌گویی» می‌نامند.

یکی از داستان‌های منظوم عاشقانه که در قرن هشتم شاهد آن هستیم، منظومهٔ *جمشید و خورشید*، سرودهٔ سلمان ساوجی است که در آن هم نشانه‌هایی از توجّه سلمان به نظامی‌گنجه‌ای به چشم می‌خورد و هم ردّپایی از *شاهنامه* و *ورقه و گلشاه* را در آن می‌توان دید، چنان‌که مثلاً وجود نغمه‌پردازانی چون شهناز و شکر که در قالب نغمه‌هایی که سر می‌دهند، پیام عشق جمشید را به خورشید می‌رسانند، ما را به یاد باربد و نکیسا در بخش پایانی *خسرو و شیرین* می‌اندازد که یکی از زبان عاشق و دیگری از زبان معشوق سخن می‌گویند. از سوی دیگر، آوردن غزل‌هایی در جای‌جای داستان از زبان برخی شخصیّت‌های داستانی، می‌تواند بیانگر توجّه سلمان به عیّوقی باشد که برای نخستین بار در *ورقه و گلشاه* از غزل‌هایی در بطن داستان استفاده کرده است. آنجا هم که دختر شاه جنّیان چند تار موی خود

را به جمشید می‌دهد تا در هنگام سختی با سوزاندن آن از یاری و کمک وی برخوردار شود، یادآور ماجرای سیمرغ در *شاهنامه* است که در وقت وداع با زال، پَرهایی از خود را به او می‌دهد تا هر زمانی که نیازمند یاری وی بود، آن را بسوزاند تا سیمرغ به یاریش شتابد.

*جمشید و خورشید* که سلمان ساوجی آن را در ۲۹۸۸ بیت و به نام سلطان اویس ایلکانی در سال ۷۳۶ هجری به انجام رسانده است[۱]، به عشق و دلدادگی جمشید (پسر فغفور چین) و خورشید (دختر قیصر روم) می‌پردازد. به روایت شاعر، جمشید با دیدن یک رؤیا عاشق خورشید می‌شود و آنگاه علی‌رغم اصرار پدر که وی را از رفتن به روم بازمی‌دارد، به همراهی مهراب بازرگان که مردی سفرکرده و تجربه‌آموخته است، روانهٔ آن سرزمین می‌شود و پس از روبه‌رو شدن با حوادث گوناگون، سرانجام به دربار قیصر راه می‌یابد و به دامادی او درمی‌آید و پس از چندی با محبوب خویش به چین بازمی‌گردد.

در زمینهٔ داستان *جمشید و خورشید*، هرچند پژوهش‌هایی انجام شده است ودر قالب مقالاتی به چاپ رسیده، امّا نباید از نظر دور داشت که این نوشته‌ها غالباً به تحلیل داستان و برخی مقولات دیگر مربوط می‌شود و با آنچه که در این نوشتار مدّ نظر ماست، متفاوت است؛ از جملهٔ این مقالات عبارتند از:

شریفی ولدانی، غلامحسین و محبوبه اظهری. (۱۳۹۱). «جمشید در گذر از فردانیّت (نقد کهن‌الگویی داستان جمشید و خورشید)». ***شعرپژوهی***. شمارهٔ ۱۱. صص ۱۰۱ـ۱۲۱.

قاسم‌زاده، سیّد علی، آسیه ذبیح‌نیا و حسن بردخونی. (۱۳۹۳). «بازخوانش بینامتنی منظومهٔ *جمشید و خورشید* سلمان ساوجی از منظر تاریخ‌نگاری نو». ***شعر پژوهی***. دورهٔ ۶. شمارهٔ ۱. صص ۱۶۱ـ۱۸۸.

ذوالفقاری، محسن و یوسف اصغری بایقوت. (۱۳۸۸). «تحلیل عناصر داستانی مثنوی *جمشید و خورشید*». ***نشریّهٔ اندیشه‌های ادبی***. دورهٔ ۱. شمارهٔ ۱. صص ۹۳ـ۱۰۸.

واشقانی فراهانی، ابراهیم، لیلا هاشمیان و مریم رحمانی. (۱۳۹۳). «تحلیل *خورشید و جمشید* بر پایهٔ نظریّهٔ پراپ». ***فصلنامهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی***. دورهٔ ۸. شمارهٔ ۳. صص ۹۱ـ۱۱۱.

این نوشتار بر آن است تا از منظری دیگر این منظومهٔ عاشقانه را مورد بررسی قرار دهد و با توجّه به شواهد گوناگون به اثبات این مطلب بپردازد که شاعر در پرداختن داستان تا اندازهٔ زیادی از اندیشه، آداب و تعالیم صوفیّه متأثّر بوده است.

## ۱ـ *جمشید و خورشید* از چشم‌اندازی دیگر

وجود بعضی از عناصری که مربوط به اندیشه و آداب و رسوم صوفیّه است، در *جمشید و خورشید* موجب قوّت گرفتن این ادّعا می‌گردد که سرایندهٔ داستان در پی آن بوده تا داستان را به گونه‌ای بپردازد که تلفیقی از داستان‌های عاشقانه و عارفانه باشد، چنان‌که مثلاً دورهٔ سرگردانی جمشید را در دریا تا آنگاه که کشتی او دچار طوفان می‌شود و درهم می‌شکند، چهل روز ذکر می‌گوید که این موضوع چه بسا با آداب صوفیّه و موضوع چلّه‌نشینی آنان پیوندی داشته باشد[۲]. همچنین شیوهٔ عاشق شدن جمشید در خواب است که مقولهٔ اهمیّت رؤیا را نزد صوفیّه تداعی می‌کند. البتّه عناصر بسیاری هم در داستان به چشم می‌خورد که داستان‌های عاشقانهٔ پیش از سلمان نیز از آن بهره برده‌اند، امّا در اینجا شاعر با آب و رنگی که به این عناصر و حوادث داستانی می‌بخشد، به نوعی پرده از این واقعیّت برمی‌دارد که سرایندهٔ داستان در پرداختن به احوال و رفتار شخصیّت‌های داستانی و طرح حوادث مختلف نمی‌تواند از افکار صوفیّه که در عصر شاعر رواج نسبتاً گسترده‌ای داشته، متأثّر نباشد. اکنون می‌کوشیم تا با تأمّل و درنگ در برخی از این گونه عناصر مشترک و یا متفاوت، این مطلب را هم یادآور شویم که سرایندهٔ منظومهٔ *جمشید و خورشید* به نظر می‌رسد که در عین حال بر آن بوده تا از خلق و آفرینش یک اثر تقلیدی صرف پرهیز کند و آفریننده اثری با آب و رنگی تازه باشد.

## ۲ـ چند نکتهٔ قابل تأمّل در *جمشید و خورشید*

۱ـ در نخستین نگاه به منظومهٔ *جمشید و خورشید*، آنچه که بیش از هر چیز دیگری توجّه خواننده را به خود جلب می‌کند، صحنهٔ داستان و محلّ جغرافیایی آن است. به تعبیر بعضی از صاحب‌نظران داستانی، «صحنه، سه وظیفهٔ اساسی را می‌تواند به عهده بگیرد: ۱ـ فراهم آوردن محلّی برای زندگی شخصیّت‌ها و وقایع داستان. ۲ـ ایجاد فضا و رنگ یا حال و هوای داستان، حالت شادمانی، غم‌انگیزی و... . ۳ـ به وجود آوردن محیطی که اگر بر رفتار شخصیّت‌ها و وقوع حوادث، تأثیری عمیق و تعیین‌کننده به جا نگذارد، دست کم بر نتیجهٔ آنها موثّر واقع شود» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۴۵۱). اینکه سرایندهٔ داستان جمشید و خورشید، دو سرزمین کاملاً دور از

هم را برای قهرمانان داستان عاشقانهٔ خویش برمی‌گزینند که یکی در مشرق و دیگری در مغرب است، چه بسا با توجّه به نتیجه‌ای است که ذهن و خیال سلمان را به خود مشغول ساخته است، اگرچه در منظومه‌های غنایی پیش از سلمان نیز کمابیش عاشق از سرزمینی است و معشوق از سرزمین دیگر، چنان‌که مثلاً در *ویس و رامین*، «شاه موبد» و برادر او «رامین» هر دو از مرو هستند و «ویس» از ماه‌آباد (همدان). یا در *خسرو و شیرین*، محلّ نشو و نمای خسرو، مداین است و زیستگاه شیرین، مُلک بردع در آذربایجان، امّا ظاهراً در هیچ یک از این دو داستان با دو سرزمین کاملاً متفاوت روبه‌رو نمی‌شویم. مرو و ماه‌آباد هر دو اجزای یک سرزمین بزرگترند و نیز مداین و آذربایجان، هرچند که فاصله‌ای میان آنها به چشم می‌خورد، امّا اینکه سلمان ساوجی چین و روم را برای قهرمانان اصلی داستان خود برمی‌گزیند که یکی جای برآمدن آفتاب است و دیگری جای فروشدن آن، نمی‌تواند امری تصادفی تلقّی شود. این موضوع، به ویژه وقتی که می‌بینیم گویندهٔ دیگر هم‌عصر سلمان، یعنی خواجوی کرمانی هم در دو منظومهٔ عاشقانه خود، یعنی *همای و همایون* و *گل و نوروز* بدان بی‌توجّه نبوده است[۳]، مقبولیّت بیشتری می‌یابد و بر قوّت این مدّعا می‌افزاید که این هر دو شاعر داستان‌سرا باید در دست یازیدن به چنین انتخابی متأثّر از اندیشهٔ صوفیّه بوده باشند. با توجّه به این معنا، شاید بی‌فایده نباشد که در اینجا اشارتی داشته باشیم به دو عنصر مشرق و مغرب در زبان صوفیان. شاید بدین طریق بهتر بتوانیم به پیوند این گونه تعابیر با داستان مورد بحث خود دست یابیم.

غالباً در مقوله‌های عرفانی، شرق و غرب نماد دو عالم متفاوت است. در حکمت اشراقی یکی از این دو، عالم در بالا و آن سوی فلک‌الافلاک است که عالم نور محض یا جهان فرشتگان و نیز وطن روح انسانی است و معمولاً از آن به مشرق تعبیر می‌کنند. دیگری عالمی است در پایین و زیر فلک قمر که عالم مادّه است و آن را مغرب خوانند؛ جایی که نفس ناطقه و حقیقت انسان در آن فرو افتاده است و باید بکوشد تا از آن بگریزد و به وطن اصلی خویش پیوندد[۴]. این موضوع یعنی وجود دو عالم و تعلّق روح به عالم بالا و غربت آن در عالم مادّه، مطلبی نیست که از نگاه عرفا پوشیده مانده باشد. سنایی در منظومهٔ کوچک رمزی خود ـ *سیرالعباد إلی‌المعاد* ـ به تعبیر دکتر عبدالحسین زرّین‌کوب، «عبور روح را به رهنمایی عقل از مراتب و حجاب‌های یک دنیای نوافلاطونی شرح می‌دهد. این سفر روحانی از قلمرو نفس نامیه آغاز می‌شود و در حال صعود، به قلمرو نفس عاقله می‌رسد. قوّهٔ عاقله به رهرو کمک می‌کند تا از قلمرو عناصر چهارگانه که از آن به شهرهای خیالی مجازی تعبیر رفته است، گذر کند» (زرّین‌کوب، ۱۳۶۳:

۲۳۸). عطّار هم که در *منطق‌الطّیر* به شکلی نمادین از سیمرغ و جلوهٔ او نیم‌شبی در چین و افتادن پَری از وی که موجب پدیدآمدن عوالم مختلف شده، یاد می‌کند، به‌گونه‌ای به همین تفکّر اشراقی نظر دارد[۵]. داستان مِری کردن چینیان با رومیان هم که در جایی از *مثنوی* مجال طرح یافته است، می‌تواند به‌گونه‌ای بیانگر تفکّر اشراقی و عرفانی در زمینهٔ دو مقولهٔ شرق و غرب باشد[۶]. جلوه‌گر شدن آثار هنر چینیان در آینهٔ دستکار رومیان در واقع، یادآور همان مُثُل افلاطونی است که برای هر آنچه در عالم فرودین (غرب) به چشم می‌خورد، به حقیقتی در عالم بالا (شرق) قائل است و این توجّه و اشتیاق به اصل که در نی‌نامهٔ *مثنوی* نیز شاعر به وضوح از آن سخن می‌گوید، نشانه‌ای از سیر و حرکت از شرق به غرب و بازگشت دیگرباره به جایگاه نخستین است.

در داستان *جمشید و خورشید*، وقتی که سرایندهٔ داستان از حرکت جمشید از چین که تجلّی‌گاه خورشید است و رمزی از عالم ورای مادّه، به سوی روم (مغرب) که می‌توان آن را نماد عالم مادّه دانست، سخن می‌گوید، به نظر می‌رسد که متأثّر از اندیشه و تفکّر صوفیّه باشد که کمابیش بر فضای جامعهٔ عصر شاعر سایه افکنده است. این معنا در فرجام داستان هم به نوعی احساس می‌شود، آنگاه که جمشید پس از رسیدن به خورشید بر آن می‌شود تا با معشوق به سرزمین اصلی خود (چین) بازگردد، بازگشتی که حاکی از «بازگشت به اصل خویش» و به‌گونه‌ای یادآور سفر روح در عالم ناسوت و نیز بالیدن و به کمال رسیدن و صعود به عالم ملکوت است. در عین حال، اگر اصرار مادر خورشید در بازداشتن آن دو از رفتن به چین را به تعلّق نفس به روح و تلاش آن برای در اختیار داشتن روح تأویل کنیم، به بیراهه نرفته‌ایم، چراکه این قبیل تأویل‌ها چیزی نیست که در آثار صوفیّه مسبوق به سابقه نباشد. از سوی دیگر، بازگشت جمشید به چین و نشستن او بر مسند پادشاهی، خود می‌تواند حاکی از روح کمال‌یافته‌ای باشد که پس از مدّت‌ها سیر و سلوک و تحمّل ریاضت‌های گوناگون، شایستگی خلیفةاللّهی خداوند را یافته و بر مسند کرامت و عزّت نشسته است. به هر روی، یکی از عواملی که موجب شده تا این داستان عاشقانه، آب و رنگی تازه به خود بگیرد و از یک اثر تقلیدی صِرف بیرون آید، همین بهره‌گیری‌های مناسب از عناصر عرفانی است که بیشتر به گونه‌ای نامحسوس و غیرمستقیم در بافت و پیکرهٔ منظومهٔ او راه یافته است و به نحوی این داستان عاشقانه را تأویل‌پذیر ساخته است.

۲ـ نقش رؤیا در پدید آمدن عشق جمشید بـه خورشـید، نکتـهٔ دیگـری اسـت کـه در ایـن منظومهٔ داستانی شایسته تأمّل است. جمشید خورشید را به خواب می‌بیند و چنان شـیفتهٔ وی می‌شود که پس از برخاستن از خواب کسی را یـارای آرام سـاختن او نیسـت. در منظومـه‌هـای غنایی پیش از سلمان غالباً آنچه سبب برانگیختن شعلهٔ عشق در عاشق مـی‌شـود، یـا از طریـق دیدن است و یا با شنیدن اوصاف معشوق. اینکه در اینجـا رؤیـا ـ آن هـم رؤیـایی کـه نیازمنـد هیچ‌گونه تأویلی نیست و عین واقعیّت اسـت ـ جـای دیـدن یـا شـنیدن در عـالم محسـوس را می‌گیرد، خود مطلبی است که نمی‌توان آن را با نقش رؤیا در آثـار صـوفیّه بـی‌ارتبـاط دانسـت. درنگ در برخی آثار صوفیان و یافتن نمونه‌های متعـدّد از امـوری کـه منشـاء آن را عـالم رؤیـا دانسته‌اند، کم نیست، چنان‌که مثلاً در جـایی از ترجمـهٔ *رسـالهٔ قشـیریّه* آمـده اسـت: «احمـد خضرویّه حق را به خواب دید. گفت: یا احمد! همـهٔ مردمـان از مـن آرزوهـا مـی‌خواهنـد، مگـر ابویزید که مرا می‌خواهد» (قشیری، ۱۳۶۱: ۷۰۶). همچنـین در جـایی دیگـر از همـین کتـاب می‌نویسد: «حکایت کنند از ابوسعید خرّاز که او گفت ابلیس را در خواب دیدم. عصا برگرفتم که او را بزنم. مرا گفت: من از عصـای شـما نترسـم. مـن از نـور دل شـما ترسـم!» (همـان: ۷۲۰). عبدالحسین زرّین‌کوب در شرح احوال مولانا، از جمله به لقب سلطان‌العلمایی پدر مولانـا اشـاره می‌کند که بر اساس ادّعای وی در خواب، از جانب پیامبر(ص) به او داده شده، می‌نویسد: «اتّکا بر رؤیا در این گونه امور در این ایّام بین خاصّ و عام رواج و قبولی داشت، چنان‌کـه محیـی‌الـدّین ابن‌عربی (متوفّی ۶۳۸ ق.) که چند سالی بعد از خـروج بهـاء ولـد از قلمـرو خوارزمشـاه، کتـاب معروف *فصوص‌الحکم* خویش را تصنیف کرد، آن را همچون اثری که پیغمبر در عالم رؤیا به وی اعطا کرده باشد، عرضه کرد و بعد از وی نیز آن کتاب در نزد اکثر صوفیّه غالباً به همـین عنـوان نگریسته شد» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۴: ۷۰). وجود شواهد فراوان از رؤیاهای صـوفیان، بـی‌گمـان در ذهن و خیال سلمان آن‌چنان اثری از خود باقی گذاشته بود که می‌توان گفت شاعر مستقیم یـا غیرمستقیم از آن در داستان بهره برده است.

۳ـ یکی دیگر از مقوله‌هایی که در داستان *جمشید و خورشید* شایستهٔ تأمّـل اسـت، وجـود راهنمایی کاردان و باتجربه است به نام مهراب بازرگان که در طیّ داستان، روی هم‌رفتـه جـایی نیست که شاهد حضور او نباشـیم. از همـان آغـاز داسـتان، پـس از اینکـه جمشـید از مهـراب می‌خواهد تا تصویر زیباترین دختری را که تاکنون دیده است، برای او نقاشی کند، مهـراب نیـز تصویر دختر قیصر روم را در برابر دیدگان عاشق سرگشته قرار می‌دهد و جمشید درمی‌یابد کـه

او همان دختری است که در خواب دیده است و بدین گونه، کار مهراب شروع می‌شود. هرچند شخصیّت مهراب بازرگان تا اندازهٔ زیادی تداعی‌کنندهٔ شخصیّت شاپور در داستان *خسرو و شیرین* است. با این حال، به نظر می‌رسد که سلمان بیشتر بر آن است تا او را در جایگاه پیر طریقتی قرار دهد که دست راهرو عاشق را می‌گیرد و در همهٔ مراحل این سلوک و سفر عاشقانه او را راه می‌نماید و همواره در پیمودن این راه پرحادثه و دشوار، رفتار و کردار او را زیر نظر دارد و همّت خویش را لحظه‌ای از وی دریغ نمی‌کند. چنان‌که از شواهد گوناگون برمی‌آید، در میان آثار عرفانی، مکرّر بر این معنا تأکید شده است که بی‌رهنمایی پیر، تلاش و مجاهدت سالک ره به جایی نخواهد برد؛ از جمله نجم‌الدّین رازی در فصل نهم *مرصادالعباد* که آن را به «بیان احتیاج به شیخ در تربیت انسان و سلوک راه» تخصیص داده، به تفصیل در این باب سخن گفته است[۷]. به نظر می‌رسد که سرایندهٔ داستان در اینجا در پی این است که از تلفیق شخصیّت «ندیم» در داستان‌های عاشقانه و «پیر طریقت» در نزد صوفیّه، از مهراب شخصیّتی بسازد که از سویی، چون ندیم همدم و مونس او و از سوی دیگر، در مقام پیر طریقت، راهنما و مرشد وی است. امّا در مجموع، آگاهی مهراب از پیچ و خم راه پرحادثهٔ عشق و حضور دائم او در کنار عاشق، در این سفر طولانی و همّت گماردن وی در عبور جمشید از گردنه‌های دشوار و پرخطر و نشان دادن موانعی که بر سَرِ راه عاشق است. مسائلی از این دست، او را بیشتر در جایگاه پیر طریقت قرار داده است که لحظه‌ای سالک راه را به حال خود رها نمی‌کند و پیوسته بر کردار و رفتار او ناظر است.

۴ـ وجود عقبه‌های دشوار و سهمناک بر سر راه سالک که صوفیّه گاه از آن به وادی‌های پرخطر تعبیر می‌کنند، نکتهٔ دیگری است که در داستان جمشید و خورشید درخور تأمّل است. اگرچه شاعر در اشاره به این عقبه‌های سهمناک ممکن است در وهلهٔ اوّل از «هفت‌خوان» رستم در *شاهنامه* متأثّر باشد، امّا در عین حال، توجّه او را به هفت وادی که عطّار در *منطق‌الطّیر* از آن سخن گفته نیز نمی‌توان نادیده گرفت؛ زیرا در این داستان آنچه بیش از پیش جمشید را به جدال با این موانع برمی‌انگیزد، نیروی عشق است. اهمیّت عشق نزد صوفیّه چیزی نیست که بر کسی پنهان باشد. به تعبیر عطّار، همین که سالک پای در وادی طلب می‌نهد که نخستین وادی از هفت وادی است، هر زمانی با صد گونه تعب روبه‌رو می‌شود که باید در سایهٔ مجاهدت‌های سخت و پیاپی، آنها را پشت سر نهد و از جان خویش نیز در این راه پروایی نداشته باشد:

«چون فرود آیی به وادی طلب  پیشت آید هر زمانی صد تعب

صد بلا در هر نَفَس اینجا بُوَد طوطی گردون مگس اینجا بُوَد
جدّ و جهد اینجات باید سال‌ها زانکه اینجا قلب گردد حال‌ها
در میان خونْت باید آمدن وَز همه بیرونْت باید آمدن»
(عطّار نیشابوری، ۱۳۸۷: ۲۱۶).

ظاهراً با توجّه به همین نکته است که سرایندهٔ داستان از همان آغاز که از حرکت جمشید به سوی روم با راهنمایی مهراب سخن می‌گوید، از مواجه شدن آنان با دو راه، یکی کوتاه و پرخطر و دیگری طولانی و ایمن یاد می‌کند. در عین حال، به این مطلب هم اشاره‌ای دارد که جمشید قدم در آن راهی می‌گذارد که پُر از عقبه‌های دشوار است:

«در آن منزل که جان از ترس می‌کاست دو ره گشتند پیدا از چپ و راست
مَلِک ،مهراب را گفت اندرین راه، چه می‌گویی؟ جوابش داد: کای شاه!
طریقِ راست راه مرز روم است همه ره کشور و آبادبوم است
ره چپ هم ره روم است، لیکن در آن ره زآدمی کس نیست ساکن
سراسر بیشه است و کوه و دریا کُنام اژدها و جای عنقا
ملک را شوق در دل جوش می‌زد هوایش راه صبر و هوش می‌زد
عنان بر جانب راه دوم تافت دوان اندر پیش مهراب بشتافت...»
(ساوجی، ۱۳۸۹: ۶۴۵).

هرچند مهراب می‌کوشد تا با بیراه خواندن آن راه، او را از تصمیمی که گرفته است، منصرف سازد، امّا راه به جایی نمی‌برد. اگرچه در این بخش از داستان، به نظر می‌رسد که سلمان از *شاهنامهٔ* فردوسی تأثیر پذیرفته است، امّا از تفاوت‌هایی که در شیوهٔ روایت فردوسی و سلمان به چشم می‌خورد، می‌توان چنین استنباط کرد که سرایندهٔ داستان *جمشید و خورشید* در وصف این دو راه، بیشتر متأثّر از اندیشه‌های صوفیانه است.

چنان‌که از روایت فردوسی برمی‌آید، وقتی کیکاووس در دست دیو سپید گرفتار می‌شود، فرستاده‌ای را نزد زال روانه می‌کند و از وی یاری می‌جوید. زال از رستم می‌خواهد که بی‌درنگ برای رهایی پادشاه ایران راهی مازندران شود. البتّه او از همان آغاز به رستم می‌گوید که دو راه در پیش دارد: یکی کوتاه که در طیّ دو هفته می‌تواند آن را بپوید، امّا راهی است پُر از «دیو و شیر و تیرگی» که چشم از مشاهدهٔ آن خیره می‌گردد و آن راه دوم، راهی ایمن است، امّا نسبتاً طولانی که آن را در شش ماه می‌توان پیمود. پس از رستم می‌خواهد که راه کوتاه را در پیش

گیرد (ر.ک؛ فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۹). البتّه در سخن فردوسی، به این موضوع که یکی از این دو راه بر جانب چپ است و دیگر بر جانب راست، اشاره‌ای نمی‌شود. اینکه سلمان از دو راه یاد می‌کند که کاملاً در جهت مخالف یکدیگرند، امّا هر دو به یک جا ختم می‌شوند، چه‌بسا ممکن است از یک طرف به سلوک اهل طریقت نظر داشته باشد که راه رسیدن به معرفت و مشاهدهٔ جمال الوهیّت را در سایهٔ عشقی لاابالی و مجاهدت‌هایی سخت و جان‌فرسا ممکن می‌دانند و از سوی دیگر، می‌تواند اشارتی به شیوهٔ اهل شریعت داشته باشد که پیوسته دامن سلامت می‌جویند و به تعبیر نجم‌الدّین رازی، از ذوق حلاوت ملامتیان بی‌بهره‌اند (ر.ک؛ رازی، ۱۳۶۵: ۷۰). بنابراین، اگر سلمان می‌کوشد تا عشق جمشید را همچون عشقی نشان دهد که بزرگان صوفیّه از آن یاد می‌کنند، با توجّه به رواج تصوّف در این عصر، امری طبیعی می‌نماید. از همین روست که قهرمان داستان او نیز قدم نهادن در راهی دشوار را می‌پذیرد و نصیحت مهراب را نادیده می‌گیرد که او را از رفتن در آن راه برحذر می‌دارد. در واقع، مجاهدت‌های پیاپی و ستیز با موانع سهمناک و پرخطر را برای عاشق امری اجتناب‌ناپذیر تلقّی می‌کند.

به روایت سلمان ساوجی، جمشید در سفر به روم با موانع متعدّدی روبه‌رو می‌شود که از سویی، عبور رستم را از هفت‌خوان تداعی می‌کند و از سوی دیگر، وادی‌های هفت‌گانه را که عطّار در *منطق‌الطّیر* از آن سخن گفته، به یاد می‌آورد[۸]. اگر بخواهیم مطابق این هر دو اثر که بی‌تردید سلمان بدان‌ها توجّه داشته است، از هفت مانع بزرگ بر سر راه جمشید سخن بگوییم، آنها عبارتند از: شهر پریان، اژدهای کوه سقیلا، اکوان دیو، طوفان، جزیره، رقیب (شاهزادهٔ شامی) و پادشاه شام. هرچند برخی از این عناصر چون دیو و اژدها در *شاهنامه* از سابقه‌ای برخوردار است، امّا به نظر می‌رسد برخی دیگر همچون رسیدن جمشید به شهر پریان و عبور از آن تازگی دارد و چه بسا بیانگر حضور گسترده‌تر عنصر جنّ و پری در فرهنگ مردم زمانه، از جمله داستان‌های آنها باشد. هرچند ممکن است سرایندهٔ داستان *جمشید و خورشید* در جایی که از مواجه شدن جمشید با طوفانی مهیب در دریا یاد می‌کند (زمانی که برای رهایی خواهران خود از بند ارجاسب، ناگزیر از هفت خوان گذشت)، نظری به گذشتن اسفندیار از برف و رود هم داشته باشد، امّا شیوهٔ پرداختن شاعر در این بخش از داستان و ترتیب دادن چنین صحنه‌ای بیشتر یادآور برخی از آداب صوفیّه برای تهذیب نفس است.

چلّه‌نشینی‌های صوفیّه از جمله آدابی است که این جماعت پایبندی به آن را برای سالک امری ضروری می‌دانستند و رسیدن به معرفت که لازمهٔ آن زدودن زنگار از آینهٔ دل است، از

نظر صوفیّه بدون این ریاضت‌های چهل‌روزه ظاهراً ناممکن می‌نمود. بنابراین، شاید چندان دور از واقع نباشد، اگر بپذیریم که سرایندهٔ داستان جمشید و خورشید هم با توجّه به همین نکته، در ترتیب دادن صحنهٔ «گذشتن جمشید از دریا» می‌کوشد مدّت زمانی را که قهرمان داستان در دریا سیر می‌کند تا آنگاه که دچار طوفان می‌شود و کشتی وی درهم می‌شکند، به چهل روز محدود سازد. در عین حال، در روایت شاعر فقط از شکسته شدن همان کشتی که جمشید به تنهایی در آن نشسته است، سخن به میان می‌آید که این مطلب هم البتّه خالی از نکته‌ای نیست: آزمودن عاشق.

«صد و هشتاد کشتی ساز کردند — در او چیزی که می‌بایست بردند
مَلِک در کشتیی بنشست تنها — چو خورشید فلک در برج جوزا
چهل روز اندران دریا براندند — شبی در موج گردابی بماندند
به یک دم بحر شد با شاه دشمن — زِ سر تا پای درپوشید جوشن
فلک سنگ حوادث داشت در دست — بزد کشتی جم را خُرد بشکست»
(ساوجی، ۱۳۸۹: ۶۵۶).

سخن سلمان در پی این ابیات که می‌گوید:

«هر آن کس کو درین دریا نشیند، — طریقی جز فرو رفتن نبیند»
(همان: ۶۵۶).

می‌تواند اشارتی به مفهوم «دریا» در اندیشهٔ صوفیّه باشد، چنان‌که میبدی در *کشف‌الأسرار* و در تأویل کار خضر برای تخریب کشتی می‌گوید: «گفته‌اند که دریا، دریای معرفت است و آن کشتی، کشتی انسانیّت که خضر می‌خواست تا به دست شفقت آن را خراب کند» (میبدی، ۱۳۶۱، ج ۵: ۷۲۸). ظاهراً چنین به نظر می‌رسد که سرایندهٔ داستان *جمشید و خورشید* در پی آن است تا قهرمان داستان غنایی را همچون سالکی در پیمودن راه معرفت نشان دهد که با آنچه مقتضیّات عصر تلّقی می‌شود، سازگارتر باشد. چه‌بسا جزیره‌ای هم که جمشید پس از رهایی از طوفان یک چند در آن گرفتار می‌آید، آن‌گونه که سلمان به توصیف آن پرداخته، در راستای اندیشهٔ دینی و عرفانی حاکم بر فضای عصر باشد. به روایت سلمان، جمشید پس از فرونشستن طوفان به کمک تخته‌پاره‌ای به جزیره‌ای می‌افتد که آکنده از میوه‌های رنگارنگ است. هرچند در ابتدا از شدّت گرسنگی به سوی آن میوه‌ها کشیده می‌شود، امّا در واقع، دوری از معشوق آرام و قراری برای او باقی نمی‌گذارد و پیوسته در اندیشهٔ رهایی از آن خلوت‌سرای

عزلت است. اگرچه شاید بتوان از انواع نعمت‌هایی که قهرمان داستان در آن جزیره با آن روبه‌رو شده، به موهبت‌هایی تعبیر کرد که سالک را در پی ریاضت‌ها و مجاهدت‌های سخت از آن برخوردار می‌کنند. با این حال، دل نبستن جمشید به آنها نیز به‌گونه‌ای حاکی از احوال عاشقان راستین و اهل معرفت است که توجّه به معشوق، آنان را از مجذوب شدن به هر آنچه جز اوست، بازمی‌دارد[۹].

چگونگی رهایی جمشید از جزیره به کمک «نازپرورد» (فرستادهٔ دختر پادشاه جنّیان)، رسیدن به ساحل روم و دیگربار مهراب را یافتن و به تدبیر او معشوق را برای نخستین بار دیدن و در برابر معشوق از خود بی‌خود گشتن، اگرچه کمابیش شباهت‌هایی با بعضی حوادث داستان‌های منظوم عاشقانه پیش از سلمان دارد، امّا نباید از نظر دور داشت که وقتی سرایندهٔ منظومهٔ *جمشید و خورشید* از آن سخن می‌گوید، آن را با توجّه به فرهنگ عامّه از یک سو و اندیشهٔ دینی و صوفیانه از سوی دیگر می‌پرورد و بازگو می‌کند، چنان‌که اگر پیش‌تر در *شاهنامه*، زال با سوزاندن پَرِ سیمرغ در مواقع دشوار از او یاری می‌خواست، در اینجا جمشید برای رهایی از جزیره‌ای که در آن گرفتار آمده، مویی را که دختر پادشاه جنّیان به او داده بود، می‌سوزاند و از کمک وی برخوردار می‌شود. یا وقتی که «نازپرورد»که از طرف دختر شاه پریان برای کمک به جمشید به آن جزیره آمده، از جمشید می‌خواهد که بر مرکبی دریانورد بنشیند تا آن مرکب او را به ساحل روم برد، به نظر می‌رسد که شاعر از رفتن پیامبر(ص) به معراج با نشستن بر براق الهام گرفته باشد که البتّه از سوی دیگر، موضوع بی‌اختیار بودن سالک را در برخی موارد سیر و سلوک تداعی می‌کند که: «سالک چنان مسلوب‌الإختیار گردد که به خودش اختیار هیچ فعل نماند» (کاشانی، ۱۳۶۷: ۴۲۷). در این مقطع از داستان، جمشید دیگر خود نیست که می‌رود، بلکه گویی نیرو و جاذبه‌ای فراتر از کوشش و مجاهدت اوست که وی را از آن مرحله می‌گذراند.

قهرمان داستان پس از عبور از دریا و رسیدن به ساحل روم، دیگربار پیر و راهنمای خویش، یعنی مهراب را می‌بیند و اوست که شیوه و چگونگی راه یافتن جمشید را به درگاه قیصر و تقرّب جستن به او را به وی می‌آموزد. بنابراین، چنان‌که از روایت سرایندهٔ داستان برمی‌آید، باز هم مجاهدت‌های عاشق است که او را به سوی هدف و مقصود خویش سوق می‌دهد، امّا مجاهدت‌هایی که در سایهٔ هدایت شیخ و پیر قرار دارد. این معنا را می‌توان در فرجام داستان، یعنی وقتی که جمشید در حضور قیصر به هنرنمایی می‌پردازد و شایستگی و برتری خود را بر

دیگران آشکار می‌کند، به‌خوبی دریافت. جمشید در یک مبارزهٔ تنگاتنگ با رقیب خود «شادیشاه» ـ شاهزادهٔ شامی ـ در میدان گوی و چوگان بر او غالب می‌شود و با کشتن شیری که در شکارگاه به قیصر حمله‌ور شده، شایستگی خود را بیش از پیش به پادشاه روم نشان می‌دهد و تحسین او را در حقّ خویش بر می‌انگیرد. قیصر به همسر خود می‌گوید:

«بدو گفت این پسر خسرونژاد است — که خسروسیرت و خسرونهاد است
رُخَش آیینهٔ آیین شاهی است — زِ سر تا پا همه فرّ الهی است»
(ساوجی، ۱۳۸۹: ۷۴۲).

دربارهٔ شادیشاه نیز می‌گوید:

«عیار گوهرش گرچه درست است، — ولی در کار من یکباره سُست است
زِ جاه و گوهر اَرچه بانصیب است، — ولی در کار چون تیغ خطیب است»
(همان).

سخن قیصر روم دربارهٔ جمشید و شادیشاه که از زبان سرایندهٔ داستان در قالب تعابیری چون «زِ سر تا پا همه فرّ الهی» و «در کار سُست و بی‌فایده چون تیغ خطیب» بیان شده است، از یک سو، تصویری روشن و گویا از عاشق سالکی را که در سایهٔ هدایت پیر و در پی مجاهدت‌های پیاپی به کمال رسیده، به نمایش می‌گذارد و از سوی دیگر، پرده از حقیقت کار کسانی برمی‌دارد که در طریق سیر و سلوک قدمی برنداشته‌اند و در همان مرحلهٔ خامی خویش به سر می‌برند.

جدال جمشید با پادشاه شام که آخرین مانع بر سَرِ راه عاشق است، در عین حال، حاکی از آخرین مرحله از مجاهدت‌های اوست. شاید راوی داستان با توجّه به معنای شام که تداعی‌کنندهٔ تیرگی نیز می‌باشد، می‌خواهد به مخاطبان خود این‌گونه القا کند که «خورشیدِ» حقیقت وقتی به عاشق سالک رخ می‌نماید که حجاب ظلمت و تیرگی از میان برخیزد. به هر روی، جمشید پس از غلبه بر پادشاه شام است که به وصال خورشید می‌رسد و حاصل رنج‌ها و مجاهدت‌های خویش را در کنار خود می‌بیند.

۵ـ اشتیاق جمشید برای بازگشت به چین نیز نکتهٔ دیگری است که چه بسا بتوان با توجّه به فکر و اندیشهٔ صوفیّه به تأویل آن پرداخت. چنان‌که پیش‌تر هم یادآور شدیم، جمشید پس از رسیدن به وصال خورشید بر آن می‌شود که به چین بازگردد. خورشید مادر را از این تصمیم جمشید آگاه می‌کند، امّا وقتی با خشم وی روبه‌رو می‌شود، سخن خود را از نوع مزاح و شوخی

تلّقی می‌کند تا اینکه در فرصتی مناسب از قیصر اجازه می‌خواهند تا چند روزی را بـه عـیش و طرب در صحرا بگذرانند. در عین حال، آنچه را که از اسباب و لوازم سفر است، فراهم می‌کنند و پس از دَه روز روانهٔ چین می‌شوند. به نظر می‌رسد در این فراز از داستان، سلمان بـه‌گونـه‌ای در پی آن است که از بازگشت اجتناب‌ناپذیر آدمی به اصل خویش سخن گوید. البتّـه ایـن موضـوع یکی از موضوع‌های مورد توجّه در میان صوفیّه است که مکرّر دربارهٔ آن سخن گفته‌اند؛ از جمله نجم‌الّدین رازی در *مرصادالعباد* به تفصیل به این مقوله پرداخته است (ر.ک؛ رازی، ۱۳۶۵: بـاب چهارم). سخن مولانا نیز در دیباچهٔ *مثنوی* که به نی‌نامه معروف است، در واقع، ناظر بـه همـین معناست[۹] و یا آنجا که در غزلی می‌گوید:

«مـا زِ بـالاییم و بـالا مـی‌رویـم — مـا زِ دریـاییم و دریـا مـی‌رویـم
مـا از آنجـا و از اینجـا نیسـتیم — مـا زِ بیجـاییم و بیجـا مـی‌رویـم
کشـتی نـوحیم در طوفـان روح — لاجرم بـی‌دسـت و بـی‌پـا مـی‌رویـم
هـین زِ همراهـان و منـزل یـاد کـن — پس بدان که هر دمـی مـا مـی‌رویـم
ای کُـهِ هسـتی مـا ره را مبنـد — ما بـه کـوه قـاف و عنقـا مـی‌رویـم»

(مولوی، ۱۳۶۳، ج ۴ :۳۰).

باز هم به گونه‌ای از همین اشتیاق بازگشتن آدمی به جایگاه اصلی خویش حکایت می‌کند.

## نتیجه‌گیری

اگرچه داستان *جمشید و خورشید* داستانی عاشقانه اسـت، امّـا سـرایندهٔ آن از همـان آغـاز داستان که از عاشق شدن جمشید در عالم رؤیا یاد می‌کند، به‌گونه‌ای مخاطب را در جریان ایـن موضوع قرار می‌دهد که نشان می‌دهد سلمان ساوجی در پرداختن داستان از اندیشه‌های صوفیّه بی‌تأثیر نبوده است. سفر جمشید به راهنمایی مهراب به سوی روم و روبه‌روشدن بـا عقبـه‌هـای دشوار و گذشتن از آنها و مسائلی از این دست، اگرچه کمابیش در داستان‌های غنایی دیگر هـم به چشم می‌خورد، امّا در سخن سلمان طرح آن به‌گونه‌ای است که تا حدّ زیادی احوال سـالکان طریق را در پیمودن مسیر سیر و سلوک تداعی می‌کند. در واقـع، بـه نظـر مـی‌رسـد کـه راوی داستان بیشتر بر آن است تا در قالب دو شخصیّت داستان (جمشید و مهراب) تصویری از سالک و پیر را به نمایش بگذارد و از آمیختن شخصیّت‌های داستان‌های عاشـقانه و عارفانـه، معجـونی فراهم آورد که نیاز اهل زمانه را برآورد. به هر روی، شاعر داستان‌سرا در این منظومـهٔ عاشـقانه،

همچنان که برخی از شاعران غزل‌سرا در عرصهٔ غزل‌سرایی به سرودن غزل‌هایی با مضامین عاشقانه، عارفانه، اجتماعی و جز آن پرداخته‌اند، بر آن بوده که داستان را به نحوی بپرورد که جای تأویل‌های عرفانی در آن باز باشد و بتوان از منظری صوفیّه نیز بدان نگریست.

## پی‌نوشت‌ها

۱ـ برای شرح احوال سلمان ساوجی، ر.ک؛ صفا، ۱۳۶۳، ج ۳: ۱۰۰۴ـ۱۱۰۰

۲ـ موضوع چلّه‌نشینی صوفیّه از جملهٔ آداب آنهاست که سالک در پیمودن مسیر سیر و سلوک، ملزم به انجام آن است. اهمیّت این موضوع با توجّه به حدیث نبوی است که می‌فرماید: «مَن اَخلَصَ لِلّه اَربَعین صَباحاً جَرَت یَنابِیعُ الحِکمَةِ مِن قَلبِهِ عَلَی لِسَانِهِ» (ر.ک؛ رازی، ۱۳۶۵: ۲۸۱).

۳ـ در منظومهٔ *همای و همایون*، پسر پادشاه شام، همای نام دارد و همایون نیز دختر فغفور چین است. در منظومهٔ *گل و نوروز*، معشوق (گل) دختر قیصر روم است و عاشق (نوروز) پسر پیروز پادشاه خراسان.

۴ـ برای آگاهی بیشتر در این باب، ر.ک؛ پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۲۹۶ـ۳۰۰

۵ـ عطّار ذیل عنوان «حکایت سیمرغ» می‌گوید:

«ابتدای کار سیمرغ ای عجب — جلوه‌گر بگذشت بر چین نیم‌شب
در میان چین فتاد از وی پَری — لاجرم پُرشور شد هر کشوری
هر کسی نقشی از آن پَر برگرفت — هر که دید آن نقش کاری برگرفت
آن پَر اکنون در نگارستان چینست — اطلبوا العلم و لو بالصّین از اینست
گر نگشتی نقش پَرِّ او عیان، — این همه غوغا نبودی در جهان
این همه آثار صنع از فرِّ اوست — جمله انمودار نقش پَرِّ اوست»

(عطّار نیشابوری، ۱۳۸۷: ۱۰۸).

۶ـ این داستان که در دفتر اوّل *مثنوی* آمده، بدین قرار است که چینیان و رومیان بر سَرِ این موضوع که کدام یک در نقاشی از مهارت بیشتری برخوردارند، با یکدیگر به جدال افتادند. سرانجام پذیرفتند که هر یک در خانه‌ای جداگانه به هنرنمایی بپردازند تا پس از پایان کار معلوم گردد که کار کدام یک از آنان بهتر است. چینیان با انواع رنگ‌ها نقش‌های زیبا بر در و دیوار خانه کشیدند، امّا رومیان تنها به صیقل دادن دیوار خانه پرداختند. سرانجام وقتی پرده از میان دو خانه کنار رفت، همهٔ نقش‌های چینیان بر دیوارهای صیقل‌خورده رومیان نشست، به طوری‌که گویی آن دو یکی بیش نیست (ر.ک؛ مولوی، ۱۳۷۳: ۳۴۶۷ـ۳۴۸۲).

۷ـ نجم‌الدّین رازی در این بخش از اثر خویش، برای بیان این معنا که مرید سالک در پیمودن راه، همواره نیازمند راهنمایی شیخ است، به وجوهات مختلفی قائل است، امّا جهت اختصار تنها به ده وجه آن در کتاب خویش پرداخته است (برای اطّلاع بیشتر، ر.ک؛ رازی، ۱۳۶۵: ۲۲۶ـ۲۳۵).

۸ـ در *شاهنامهٔ* فردوسی از دو هفت‌خوان سخن رفته است. یکی هفت‌خوان رستم که عبارتند از: جنگ رخش با شیر، یافتن رستم چشمهٔ آب را، کشتن رستم اژدها را، کشتن رستم زن جادو را، برکندن رستم هر دو گوش دشتبان را، کشتن رستم ارژنگ دیو را و کشتن دیوسپید. دیگری هفت‌خوان اسفندیار شامل کشتن اسفندیار دو گرگ را، کشتن شیر، کشتن اژدها، کشتن زن جادو، کشتن سیمرغ، گذشتن از برف و گذشتن از رود و کشتن گرگسار. عطّار در *منطق‌الطّیر* از هفت وادی نام می‌برد که عبارتند از: وادی طلب، وادی عشق، وادی معرفت، وادی استغنا، وادی توحید، وادی فقر و فنا (برای آگاهی بیشتر، ر.ک؛ فردوسی، ۱۳۸۶، ج۲ : ۲۱ــ۴۵؛ همان، ج ۵: ۲۲۵ــ۲۶۳ و عطّار نیشابوری، ۱۳۸۷: ۲۱۶ـ۲۴۶). در این باب، می‌توان شواهد متعدّدی را به‌ویژه در آثار صوفیّه یافت که نقل آنها موجب تطویل کلام خواهد شد. از این رو، به عنوان شاهد به سخن نظامی دربارهٔ ننگرستن پیامبر(ص) به غیر، وقتی که به معراج می‌رفت، اشاره می‌کنیم، آنجا که می‌فرماید:

«زان گل و زان نرگس کان باغ داشت　　نرگس او سرمهٔ مازاغ داشت»

(نظامی گنجوی، ۱۳۶۳: ۷۱).

در این بیت نظامی با اقتباس از آیهٔ هفدهم سورهٔ مبارکهٔ نجم که می‌فرماید: ﴿**مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَى**: چشم خطا نکرد و از حد در نگذشت﴾، این ننگریستن پیامبر(ص) را به غیر در قالب تعبیری لطیف و شاعرانه به تصویر کشیده است.

۹ـ دیباچهٔ *مثنوی* که با این بیت آغاز می‌شود:

«بشنو از نی چون حکایت می‌کند　　از جدایی‌ها شکایت می‌کند»

(مولوی، ۱۳۷۳: ۱).

به تعبیر برخی شارحان *مثنوی*، بیان حال انسان کامل است که از خود فانی شده است و یا حاکی از روح قدسی است که از عالم خود جدا افتاده، در زندان تن محبوس گشته است و از این رو، در اشتیاق بازگشت به مأوای اصلی خود بی‌قرار است (برای اطّلاع بیشتر در این زمینه، ر.ک؛ مولوی، ۱۳۶۱، ج ۱: ۱ـ۲۴).

## منابع و مآخذ


***قرآن کریم.***

پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۴). ***رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی***. تهران: علمی و فرهنگی.

خواجوی کرمانی، کمال‌الدّین. (۱۳۷۰). ***خمسه***. تصحیح سعید نیازکرمانی. کرمان: دانشگاه شهید باهنر.

رازی، نجم‌الدّین ابوبکر. (۱۳۶۵). ***مرصادالعباد***. تصحیح محمّدامین ریاحی. چاپ دوم. تهران: علمی و فرهنگی.

زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۳). ***جستجو در تصوّف ایران***. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــــــ . (۱۳۷۴). ***سرّ نی***. ج ۱. چاپ ششم. تهران: علمی.

ساوجی، جمال‌الدّین سلمان. (۱۳۸۹). ***دیوان اشعار***. تصحیح عبّاس‌علی وفایی. تهران: سخن.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۳). ***تاریخ ادبیّات در ایران***. ج ۳. چاپ سوم. تهران: فردوسی.

عطّار، فریدالدّین محمّد. (۱۳۸۷). ***منطق‌الطّیر***. تصحیح محمّدرضا شفیعی‌کدکنی. چاپ چهارم. تهران: سخن.

فروزانفر، بدیع الزّمان. (۱۳۶۱). ***شرح مثنوی شریف***. ج ۱. چاپ سوم .تهران: زوّار.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). ***شاهنامه***. به کوشش جلال خالقی‌مطلق. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

قشیری نیشابوری، عبدالکریم‌بن هوازن. (۱۳۶۱). ***ترجمهٔ رسالهٔ قشیریّه***. به تصحیح و استدراکات بدیع‌الزّمان فروزانفر. چاپ دوم. تهران: علمی و فرهنگی.

کاشانی، عزالدّین محمود. (۱۳۶۷). *مصباح‌الهدایة و مفتاح‌الکفایة*. تصحیح جلال‌الدّین همایی. چاپ سوم. تهران: هما.

مولوی، جلال‌الدّین محمّد. (۱۳۷۳). ***مثنوی معنوی***. تصحیح رینولد نیکلسون. به اهتمام نصرالله پورجوادی. ج ۱. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــــــ . (۱۳۶۳). ***کلّیّات شمس***. تصحیح بدیع‌الزّمان فروزانفر. ج ۴. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

میبدی، ابوالفضل رشیدالدّین. (۱۳۶۱). ***کشف‌الأسرار و عدّة‌الابرار***. به اهتمام علی‌اصغر حکمت. ج ۵. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۸). ***عناصر داستان***. چاپ ششم. تهران: سخن.

نظامی گجوی، ابومحمّد الیاس. (۱۳۶۳). ***مخزن‌الأسرار***. تصحیح حسن وحیددستگردی. چاپ دوم. تهران: علمی.