

پریمایر لوهی \*

حسن بلخاری قهی \*\*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰، ۱۰، ۱ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰، ۳، ۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰، ۴، ۹

DOI: 10.22055/PYK.2021.16937

URL: paykareh.scu.ac.ir/article\_16937.html

## مطالعه تقابل عاشق مبتدی و عاشق منتهی در تمثیل آشنا شدن سلیم بغدادی با مجنون از خمسه نظامی و نگاره نسخه مصور ۸۳۵ هجری قمری

### چکیده

**بیان مسئله:** مطالعات نگارگری در ایران عمدتاً متمرکز بر وجه بصری آن‌ها بوده در حالی که پیوند میان نگارگری ایرانی، ادبیات فارسی و عرفان ایرانی-اسلامی امری غیر قابل انکار است و بدون در نظر گرفتن متن ادبی و عرفانی نگاره نمی‌توان به واقع‌گرا و یا عارفانه بودن آن رأی داد. بر این اساس مطالعه حاضر با تطبیق تمثیل نگاره «آشنا شدن سلیم بغدادی با مجنون» از نسخه مصور ۸۳۵ ه.ق بر بنیان کتاب سوانح العشاق احمد غزالی به موضوع تقابل عاشق مبتدی و عاشق منتهی می‌پردازد. دلیل تطبیق نگاره خمسه نظامی با کتاب سوانح العشاق، نزدیکی دوره زمانی نظامی به زمان زندگی احمد غزالی و آراء جامع غزالی در باب عشق الهی و همچنین هم‌سویی اندیشه نظامی با احمد غزالی در باب عشق الهی است. چیرستی تأویل تمثیل نگاره مذکور بر مبنای عرفان اسلامی و نیز مفاهیم عارفانه مورد اشاره این تمثیل از جمله پرسش‌هایی است که در این مطالعه به آن پاسخ داده می‌شود.

**هدف:** مطالعه حاضر با هدف تأویل تمثیل آشنا شدن سلیم بغدادی با مجنون از خمسه نظامی بر مبنای عرفان اسلامی بخصوص آراء احمد غزالی در کتاب سوانح العشاق و بررسی چگونگی بازتاب آن در نگاره نسخه مصور ۸۳۵ ه.ق انجام شده است.

**روش پژوهش:** مطالعه به روش تحلیلی-تفسیری انجام یافته و اطلاعات تحقیق به روش کتابخانه‌ای جمع‌آوری گردیده است.

**یافته‌ها:** اولاً رسیدن به این رأی است که نگاره مذکور وجهی عارفانه داشته و در نظر گرفتن آن در شمار نگاره‌های واقع‌گرا صرف امری نادرست است و در گام بعدی تمثیل مورد اشاره این نگاره از خمسه نظامی بر بنیان آراء احمد غزالی تأویل گردیده و تفاوت احوال و صفات عاشق در بدایت و نهایت عشق بیان گردیده است.

### کلیدواژه:

عشق الهی، احمد غزالی، خمسه نظامی، لیلی و مجنون، نگارگری ایرانی

نویسنده مسئول، کارشناس ارشد ه مطالعات عالی هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران \*

Parima.mirlohi@ut.ac.ir

استاد مطالعات عالی هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران \*\*

Hasan.bolkhari@ut.ac.ir

## مقدمه

در باب نگارگری ایرانی و وجود یا عدم وجود وجوه عرفانی در این شاخه از هنر ایرانی-اسلامی مناقشات دیرپایی وجود دارد. گروهی از صاحب نظران از جمله رنه گنون، تیتوس بورکهارت، هانری کربن، آرتور ابهام پوپ، داریوش شایگان و سید حسین نصر بر این باور هستند که آثار نگارگری گویای مفاهیم بلند عرفانی و بازتاب عالم مثال است و گروهی دیگر از جمله «اولیور لیمن»، «اولگ گرابار» و «گلو نجیب اوغلو» معتقدند که آثار نگارگری ایرانی نقش و نگارهایی واقع‌گرا و فاقد معانی عرفانی هستند و تأویل‌ها و تفاسیر گروه اول را نمی‌پذیرند. به نظر می‌رسد اصلی‌ترین نکته‌ای که در این مناقشات دامن‌دار نادیده گرفته شده و البته راهگشای درک حقیقت می‌تواند باشد، در نظر گرفتن توأمان متن ادبیات و عرفان و نگارگری ایرانی است. از جهت آنکه آثار نگارگری ایران بخصوص تا پیش از سده دهم هجری وابسته به متون مکتوب بوده و ماهیتی مستقل از متن نداشته‌اند. در تمدن‌های شرقی هنر ماهیتی بازتابی دارد و نه مستقل. یعنی هنر هیچ‌گاه در این تمدن‌ها و بویژه تمدن اسلامی، خود را روایت نمی‌کند. همیشه بالاصاله نقش بازتابی داشته و آیین حقایق دینی بوده است و برای درک ماهیت هنر اسلامی باید به سراغ آن معنایی رفت که در متن و بطن این دین وجود دارد و هنر آن را بازتاب داده است (بلخاری، ۱۳۸۸، ۹۵). بنابراین با مطالعه این نگاره‌ها بگونه‌ای مستقل از متن و با تکیه صرف بر سطح ظاهر تصویر نمی‌توان بطور متقن به تمثیلی و عارفانه و یا واقع‌گرا بودن این تصاویر رای داد؛ چرا که چنین آرائی با نگاهی محدود در منظر تصویر و رنگ و نقش از دو خطای پژوهشی مبرا نخواهند بود: یکی مردود دانستن مفاهیمی عرفانی که حقیقتاً در متن برخی نگاره‌ها بدان اشاره شده است و دوم نسبت دادن مفاهیمی عرفانی به برخی دیگر از نگاره‌ها که گاهی نسبتی میان آن مفاهیم و نگاره‌ها برقرار نیست. به بیان دیگر این دو خطای پژوهشی افراط و تفریط هستند که طبیعتاً زمینه بروز مناقشات خواهند بود. بهترین شیوه برای رسیدن به درکی روشن و به‌دور از افراط و تفریط در مطالعه آثار نگارگری ایرانی، مطالعه تطبیقی میان این نگاره‌ها با متن ادبیات فارسی و عرفان ایرانی-اسلامی است تا بطور دقیق، متنی که هر نگاره بدان وابستگی معنایی دارد، تحلیل و تأویل گردد و معنای مورد اشاره هر نگاره دریافت گردد. بدون شک با تطبیق متن ادبیات با هر اثر نگارگری این نکته روشن خواهد گردید که معنایی عارفانه مورد اشاره یک نگاره هست یا خیر؛ و اگر وجه عارفانه‌ای وجود دارد، با تطبیق عرفان ایرانی-اسلامی با متن ادبیات و اثر نگارگری به دقت می‌توان به جان کلام عارفانه نگاره دست یافت. در حالیکه متأسفانه در سال‌های اخیر پیوند دیرین میان هنر، ادبیات و عرفان ایرانی نادیده گرفته شده و این سه حوزه بگونه‌ای منفک و مستقل از یکدیگر مورد مطالعه قرار می‌گیرند که این نکته بخصوص در مطالعات هنر ایرانی-اسلامی نقصی بزرگ بوجود آورده است. نکته پر اهمیت دیگر در باب مطالعه آثار نگارگری ایرانی که در بسیاری موارد گرد غفلت آن‌را از نظر و قلم پژوهشگران پنهان داشته و مسیر مطالعات حوزه هنر را به سویی ناصحیح برده است، گرفتاری پژوهشگران در دام مناقشات مذکور است. بدین معنا که متأسفانه در موارد متعددی پژوهشگران در دام اثبات وجود یا عدم وجود مفاهیم عارفانه در آثار نگارگری ایرانی گرفتار مانده‌اند، در حالیکه اصل و هدف حقیقی، رد یا اثبات این نکته نیست. بلکه اصلی‌ترین هدف، فهم جان کلامی است که مورد اشاره این آثار است. تصویر و مطالعه آن باید بهانه‌ای برای فهم معنا باشد و نه مقصود نهایی تا در آن صورت، رشد و گشایشی حاصل شود و این مهم جز از مسیر مطالعه دقیق ادبیات و عرفان میسر نیست. در حالیکه بسیاری از مطالعاتی که بدون توجه به متن ادبیات و عرفان، از آغاز تا انتها به نقد آراء سنت‌گرایان و نوگرایان متمرکز بوده و یا صرفاً به تحلیل رنگ و نقش و ترکیب و تزیین

نگاره‌ها پرداخته‌اند و گاه رأی به عارفانه بودن نگاره‌ها داده‌اند و تنها در معدود مواردی به عمق بحث وارد گردیده و به تأویل و تفسیر آن مفاهیم عرفانی بر بنیان عرفان و ادبیات پرداخته‌اند و غالباً تنها در حد برقراری نسبتی میان نگارگری و عرفان باقی مانده‌اند و یا نسبت معانی عارفانه به نگارگری ایرانی را رد نموده و در اثبات گفته‌های خود کوشیده‌اند که حقیقتاً این پرسش را بوجود می‌آورند که دستاورد این نفی و اثبات‌ها چه بوده است؟ و تا چه حد این نسبت دادن معنا و یا نفی آن در مطالعاتی مستقل از متن ادب و عرفان به نتایجی کارا و خالی از ایراد رسیده است؟ نگارنده بر این باور است که راه حل، برقراری پیوند دوباره نگارگری ایرانی، ادبیات فارسی و عرفان ایرانی اسلامی است و صحیح‌تر آن است که هدف اصلی از مطالعه آثار نگارگری تبیین معنا و سعی در ادراک مفاهیم و رسیدن به معرفت باشد؛ امری فرای بحث در باب رد و اثبات وجود نسبتی میان نگارگری و عرفان. در مطالعه حاضر، به‌عنوان یک نمونه، به مطالعه تطبیقی نگارگری، ادبیات و عرفان در تمثیل و نگاره آشنا شدن سلیم بغدادی با مجنون از نسخه مصور ۸۳۵ ه.ق خمسه نظامی پرداخته شده است. علت انتخاب این نگاره جهت مطالعه آن بوده است که این اثر در سطح بصری بسیار ساده و ظاهراً فاقد معنای خاص عرفانی به نظر می‌رسد و احتمالاً عده قابل توجهی از مخاطبان با نگاهی به نگاره مذکور رأی به عدم وجود وجه عارفانه در این اثر خواهند داد. لذا پس از انجام مطالعه تطبیقی میان نگاره، متن خمسه نظامی در تمثیل مربوط بدان و مفاهیم مورد اشاره در این تمثیل بر مبنای عرفان ایرانی اسلامی، و تبیین مفاهیم عارفانه مورد اشاره نگاره مذکور، بر چنین مخاطبانی با ارائه مثالی نقض روشن خواهد گردید که مطالعه تک بعدی نگارگری ایرانی صرفاً در حوزه نقاشی نمی‌تواند دقیق و بدون خطا باشد و نمی‌توان تنها با تکیه بر وجه بصری نگاره‌ای رأی به عارفانه و یا غیر عارفانه بودن آن داده و یا به تأویل و تفسیر آن اثر پرداخت. همچنین در مطالعه حاضر مفاهیمی از عشق در عرفان ایرانی-اسلامی به بهانه مطالعه این اثر نگارگری شرح می‌گردد که فهم آن، هم اصلی‌ترین هدف نظامی گنجوی در سرودن این تمثیل در کتاب خمسه بوده است و هم هدف نگارگر در انتخاب این بخش از مثنوی لیلی و مجنون برای خلق تصویر. پژوهش حاضر با تمرکز بر مطالعه وجه عرفانی تمثیل آشنا شدن سلیم بغدادی با مجنون از مثنوی لیلی و مجنون نظامی گنجوی بر مبنای آراء احمد غزالی در کتاب سوانح العشاق و بازتاب آن در نگاره «آشنا شدن سلیم بغدادی با مجنون» از نسخه مصور ۸۳۵ ه.ق خمسه نظامی صورت پذیرفته است. علت مطالعه وجه عرفانی این تمثیل بر مبنای آراء احمد غزالی در باب عشق الهی، از جهت آنست که احمد غزالی نخستین عارف مسلمانی است که بر مفهوم و مراتب عشق الهی توجهی خاص نموده و کتاب سوانح‌العشاق نخستین رساله مستقل در باب عشق الهی است و در حقیقت شالوده تفکر عرفایی چون فخرالدین عراقی، عطار نیشابوری، صدرالدین قونوی، مولانا و عبدالرحمن جامی که در سال‌ها و قرون بعدتر به مفهوم عشق الهی پرداخته‌اند، آراء احمد غزالی بوده است. از سوی دیگر نظامی گنجوی که در سال‌هایی بسیار نزدیک به دوران حیات احمد غزالی<sup>۱</sup> زیسته، در کتاب خمسه خود بسیار متأثر از آراء احمد غزالی بوده است<sup>۲</sup> بنابراین کتاب سوانح‌العشاق بهترین انتخاب به جهت مطالعه وجه عرفانی تمثیل مورد بحث خواهد بود. پرسش اصلی پژوهش حاضر آن است که تأویل تمثیل «آشنا شدن سلیم بغدادی با مجنون» از کتاب خمسه نظامی چیست و به چه مفهومی از عشق الهی در عرفان ایرانی می‌پردازد؟ و بر این بنیان، نگاره «آشنا شدن سلیم بغدادی با مجنون» از نسخه مصور ۸۳۵ ه.ق به کدام مفهوم عرفانی اشاره دارد؟ و هدف اصلی از انجام این پژوهش نیز ارائه مثالی نقض بر نادرست بودن جستجوی حکمی کلی مبنی بر وجود یا عدم وجود نسبت میان آثار نگارگری ایرانی با عرفان، با تکیه صرف بر وجه تصویری نگاره‌ها و بدون انجام مطالعه تطبیقی میان عرفان و ادبیات با نگارگری است و از سوی دیگر، شرح مفهوم مورد اشاره در تمثیل آشنا

شدن سلیم بغدادی با مجنون در خمسه نظامی و نگاره مربوط بدان در نسخه مصور ۸۳۵ ه.ق بر بنیان عرفان اسلامی به‌ویژه آراء احمد غزالی در کتاب سوانح العشاق است و این مفهوم تقابل میان عاشق مبتدی و عاشق منتهی است.

## روش پژوهش

در پژوهش حاضر به روش تحلیلی-تفسیری ابتدا به تبیین تمثیل «آشنا شدن سلیم بغدادی با مجنون» از خمسه نظامی بر مبنای آراء احمد غزالی در باب عشق الهی در کتاب سوانح العشاق پرداخته شده و آنگاه بازتاب این معنا در نگاره «آشنا شدن سلیم بغدادی با مجنون» از نسخه مصور ۸۳۵ ه.ق محفوظ در موزه [آرمیتاژ] سن پترزبورگ مورد دقت قرار گرفته است. اطلاعات پژوهش نیز به روش کتابخانه‌ای جمع‌آوری گردیده‌اند.

## پیشینه پژوهش

چنانکه اشاره گردید، مطالعاتی که تمرکز اصلی آنان بر مناقشات در باب وجود یا عدم وجود پیوند عرفان و نگارگری ایرانی بوده است، بسیارند. که از آن جمله می‌توان به مقاله «بهریزی‌پور» (۱۳۹۸) تحت عنوان «صورت، بیان و معنا در نگارگری ایران بر پایه دیدگاه‌های دینی و عرفانی تیتوس بورکهارت و سید حسین نصر»، مقاله «کشاوری» (۱۳۹۴) تحت عنوان «جوهره مثالی هنر نگارگری ایرانی و نقش سنت در آن»، مقاله «اسکندرپور خرمی و شفیعی» (۱۳۹۰) با عنوان «نگارگری ایرانی تجلیگاه ملکوت و خیال با تاکید بر آراء سهروردی درباره عالم خیال»، مقاله «ابوالقاسمی» (۱۳۹۴) با عنوان «ملاحظات درباره زیبایی‌شناسی نگارگری ایرانی» و مقاله «هوشمند منفرد» (۱۳۹۷) با عنوان «ارتباط واقع‌گرایی در هنر نگارگری مکتب دوم تبریز و عرفان اسلامی» اشاره نمود. همچنین در میان مطالعاتی که به‌صورت موردی به یک اثر نگارگری و یا نگاره‌های نسخه‌ای مصور از یک اثر ادبی پرداخته‌اند نیز بسیار اندک هستند مطالعاتی که از چارچوب بصری نگاره‌ها فراتر رفته و به مطالعه تطبیقی عرفان و ادبیات پرداخته و سعی در شرح و تبیین مفاهیم مورد اشاره آثار نگارگری نموده‌اند، از جمله نمونه‌های موفق آن می‌توان به مقاله «محمدی و کیل» (۱۳۸۸) تحت عنوان «نقد معناشناختی در مطالعه تطبیقی ادبیات و نقاشی با تکیه بر داستان لیلی و مجنون» اشاره نمود. بنابراین کمبود توجه به مطالعه تطبیقی هنر، ادبیات و عرفان با هدف مطالعه معنای عارفانه مورد اشاره آثار نگارگری ایرانی، گویای ضرورت انجام پژوهش‌هایی از این دست است.

## احمد غزالی و کتاب سوانح العشاق

مجدالدین ابوالفتح احمد بن محمد غزالی واعظ و فقیه شافعی و از بزرگ‌ترین عرفای ایرانی مسلمان اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم هجری و برادر کهنتر امام محمد غزالی است. از ایام کودکی و جوانی شیخ احمد غزالی اطلاعات چندانی در دست نیست، اما از آنجا که برادر بزرگ‌تر او، امام محمد غزالی مدرس پر آوازه فقه و کلام شافعی بود و بنا به تعبیری «بزرگ‌ترین صدایی بود که در قرن پنجم هجری به دفاع از تصوف برآمد» (زرینکوب، ۱۳۶۲، ۶۹)، در کتب متعددی در باب دوران کودکی و جوانی و سال‌های زندگی او اطلاعاتی ثبت گردیده است و از این طریق اطلاعات معدودی از جوانی شیخ احمد غزالی می‌توان یافت. امام محمد غزالی چنان در فقه و کلام و منطق و جدل و حکمت سرآمد و مقبول بود که خواجه نظام الملک کرسی مدرّسی و سرپرستی نظامیه بغداد

را به او می‌سپارد<sup>۳</sup> تا آنکه ده سالی (۴۸۸ تا ۴۹۸ ه.ق) میل به کناره‌گیری از درس و بحث نموده و بغداد را ترک می‌کند و به مرور متمایل به عالم تصوف می‌گردد (غزالی، ۱۳۹۰، ۴۷). پیش از عزیمت به مکه، تدریس در نظامیه بغداد را به برادر خود، احمد می‌سپارد (ابن کثیر دمشقی، ۲۰۰۲، ج ۲/ ۵۲۱ | ابن خلکان، ۱۳۸۱، ج ۱/ ۷۲). این موضوع گواه آن است که قاعدتاً برادر کوچک‌تر نیز آنچنان عالم به فقه و کلام و حکمت و سرآمد و مقبول بوده است که با وجود علمای بزرگ فقه شافعی، در نبود امام محمد، او شایسته تدریس در نظامیه پر اهمیت و اعتبار بغداد بوده است. چنانکه در طبقات الشافعیه سبکی آمده است: «و کان من الفقهاء غیر آنه مال الی الوعظ، و درّس بالنظامیه نیابه عن اخیه لما تزهد و ترکها» (سبکی، ۱۴۱۳ ه.ق، ج ۶/ ۶۱) (و او از فقها بود اما تمایل به وعظ داشت و هنگامی که برادرش میل به زهد نمود و کناره‌گیری کرد، به نیابت از برادرش در نظامیه تدریس نمود). «و قال ابن ابی النّجار: من أحسن الناس کلاماً فی الوعظ، و أرقّهم عبارتاً، ملیح التصرف فیما یورده، حلو الاستشهاد، أظرف أهل زمانه و أظمهم طبعاً» (سبکی، ۱۴۱۳ ه.ق، ج ۶/ ۶۱). (بهترین مردم در وعظ بود و برازنده‌ترین ایشان در سخنرانی، به آنچه می‌گفت عمل می‌نمود، شیرین‌شهود می‌نمود، زیرک‌ترین اهل روزگار خود بود و تشنه‌ترین آنان (به دانستن))<sup>۴</sup> سوانح العشاق، مهم‌ترین اثر احمد غزالی و نخستین رساله جامع در باب عشق به زبان فارسی است که شیخ آن‌را در سال ۵۰۸ ه.ق نوشته است. صحبت از عشق در عرفان اسلامی، پیش از احمد غزالی و در آثار کسانی چون رشیدالدین میبدی یا اخوان الصفا آغاز گردیده بود؛ اما در آثار پیش از احمد غزالی، سخن از عشق الهی در عرفان اسلامی عمدتاً محدود به تفسیر عرفانی فرازی از آیه ۵۴ سوره مائده «يُحِبُّهُمْ وَ يُحِبُّونَهُ» و یا کلمه «حُبّ» در آیات قرآن کریم بود. در حالیکه شیخ احمد غزالی در کتاب سوانح العشاق برای نخستین بار به تمامی احوال و مراتب عشق الهی از خامی بدایت عشق تا غایت و کمال عشق پرداخت و مراتب عرفان اسلامی را در ساحت عشق بیان نمود و آراء وی در باب عشق الهی مبنای اندیشه عرفا و ادیبان بعد از خود قرار گرفت.<sup>۵</sup>

## نظامی گنجوی و کتاب پنج گنج

جمال‌الدین ابومحمد الیاس بن یوسف بن زکی بن مؤید، متخلص به نظامی و مشهور به نظامی گنجوی متولد ۵۳۵ ه.ق و در گذشته به سال ۶۰۷ یا به عبارتی ۶۱۲ ه.ق، کتاب خمسه یا پنج گنج را در فاصله زمانی سال‌های ۵۷۰ ه.ق تا حدود ۶۱۰ ه.ق سروده است. این کتاب شامل پنج مثنوی بلند مخزن الاسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر و اسکندرنامه است و مجموعاً شامل حدود ۲۸۹۰۰ بیت می‌باشد. در کتاب پنج گنج نظامی، تمثیل نقشی بسیار مهم دارد و نظامی در آن طی داستان‌های گوناگون و پرمغز خود، به بیان نکات عمیق عرفانی پرداخته است. نظامی جهانی عرفانی و متعالی را در زیر پوسته داستان‌های لطیف عاشقانه خود تصویر نموده است که البته بازتاب نگرش عرفانی وی بوده است. بخش بزرگی از داستان‌های خمسه نظامی تمثیل‌هایی عارفانه در بیان مراتب عشق الهی در عرفان ایرانی-اسلامی است که در حقیقت مفاهیم بلند عرفانی مستور در کلام معلق عارفانی چون احمد غزالی را در ساده‌ترین گونه ممکن بیان نموده و در دسترس عامه مردم قرار داده است. «نظامی همواره در این داستان‌ها آموزه‌های والای معنوی را یادآور می‌شود و بن‌مایه داستان‌ها را حول محور عشق رقم می‌زند و به جرات می‌توان گفت نظامی این داستان‌ها را عرصه تجلی عشق الهی قرار داده و با نشانه‌هایی که بدست می‌دهد، شناخت رموز داستان را ممکن می‌سازد. به گونه‌ای که این منظومه‌ها تنها حکایت و افسانه نیستند، بلکه همه رمز و اشارت و حکمت‌اند» (ثروتیان، ۱۳۸۲، ۹۲).

## مثنوی لیلی و مجنون

سومین مثنوی از خمسه نظامی، منظومه تمثیلی «لیلی و مجنون» است که در حدود ۴۴۹۴ بیت و در سال ۵۸۵ ه.ق در بحر هزج، بر وزن مفعولن مفاعیلن مفاعیلن یا بر وزن مفعولن مفاعیلن مفعولن و بر مبنای یک داستان قدیمی عربی سروده شده است (ثروتیان، ۱۳۹۴، ۳۱). با مطالعه دقیق متن لیلی و مجنون می‌توان به روشنی دریافت که نظامی در روند داستان لیلی و مجنون هرگز به تصویر کردن عشقی زمینی و هوسبارگی نپرداخته است و هدف او از سرودن این داستان، بطور دقیق و غیر قابل انکاری بهره گرفتن از تمثیل برای بیان مراتب و ظرایف عشق الهی بوده است. بنابراین در سرودن مثنوی لیلی و مجنون بر مبنای داستان کهن عربی، کاملاً در مسیر پرداختن به مفهوم عشق حقیقی قدم برداشته است و تأثیر پذیری او از اندیشه احمد غزالی در باب عشق الهی کاملاً مشهود و بارز است (میرلوحی، ۱۳۹۹، ۵۷). منظومه لیلی و مجنون داستان عشق قیس عامری به لیلی است چندان که قیس از شدت عشق به معشوق خود شهره به مجنون می‌گردد و سر به کوه و بیابان می‌گذارد و مستغرق در یاد لیلی، دست از هر چه غیر عشق می‌شوید و دل از هر چه غیر معشوق، فارغ می‌دارد. این داستان، بارها در ادبیات فارسی تجلی یافته است و شاعران فارسی زبان از جمله ناصر خسرو، منوچهری، سنایی، نظامی گنجوی، امیر خسرو دهلوی و عبدالرحمن جامی بدان پرداختند. اما در این میان، مثنوی لیلی و مجنون نظامی گل سر سبده است که سراسر در بردارنده نکات نغز عرفانی بوده و به هیچ عنوان داستانی سرگرم کننده از عشقی زمینی نیست و از این منظر اهمیتی ویژه دارد.

## وجه عرفانی تمثیل آشنا شدن سلیم بغدادی با مجنون بر بنیان آراء احمد غزالی

تمثیل آشنا شدن سلیم بغدادی با مجنون در خمسه نظامی گنجوی یکی از آخرین بخش‌های داستان لیلی و مجنون است. بر مبنای مثنوی لیلی و مجنون خمسه نظامی، در این مرحله مجنون مراتب خامی بدایت عشق را پشت سر نهاده و به مرتبه کمال عشق خود نزدیک گردیده است. در این مرحله، مجنون که در عشق لیلی مستغرق است، خود را از تمام مظاهر زندگی عادی دور نموده و حتی از زندگی در میان قوم و قبیله نیز امتناع جسته و در بیابان و در میان وحوش خلوت گزیده است. از خواب و خور و لباس و سرپناه نیز گذشته و علی‌رغم دلسوزی‌ها و مراجعات چند باره پدر و مادر و خویشان، حاضر به بازگشت نگردیده است؛ که البته تمامی این جزئیات در مثنوی لیلی و مجنون نظامی گنجوی به شیوایی و شیرینی آمده است (نظامی گنجوی، ۱۳۸۸، ۳۱۱-۴۳۲). مفهومی که نظامی در این تمثیل به بیان آن منظور داشته، تقابل میان عاشق خام و عاشق منتهی است. در این تمثیل مجنون نماد عاشق در مرتبه کمال و پختگی عشق است و سلیم بغدادی نماد عاشق در مرتبه خامی و بدایت عشق. که البته همخوانی قابل توجه و غیر قابل انکاری میان این تمثیل و آراء احمد غزالی در بیان تقابل میان عاشق خام و عاشق منتهی وجود دارد و تمامی صفات و احوالی که غزالی در رساله سوانح العشاق به زبان غامض عرفان برشمرده است را نظامی گنجوی در قالب داستانی تمثیلی به زبان شعر بیان نموده است که در ادامه به شرح آن پرداخته خواهد شد. نظامی این تمثیل را با وصف سلیم آغاز می‌نماید و او را سلیلی کشیده عشق و دُردی کش عشق می‌خواند. از کلام نظامی چنین بر می‌آید که سلیم بیگانه با عشق و صرفاً مدعی عشق نیست. اما در عشق هنوز خام و در مرحله بدایت است:



عاشق پسری بُد آشنا روی	یک موی نگشته از یکی موی
هم سیل بلا بدو رسیده	هم سیلی عاشقی چشیده
دُردی کش عشق و دُرد پیمای	اندوه نشین و رنج فرسای
گیتیش سلام نام کرده	و اقبال بدو سلام کرده

(نظامی، ۱۳۸۸، ۴۱۹)

سلیم بغدادی افسانهٔ عشق مجنون به لیلی را شنیده است و مشتاق آن می‌گردد که مجنون را ببیند و در راه عاشقی مرید او گردد. لذا بار سفر می‌بندد و با ناقهٔ خویش رهسپار بیابان می‌گردد:

چون از سر قصه‌های دُر پاش	شد قصهٔ قیس در جهان فاش
هر غم زده‌ای که شعر او خواند	آن ناقه که داشت سوی او راند
چون شهر به شهر تا به بغداد	آوازهٔ عشق او در افتاد
افتاد سلام را کزان خاک	آید به سلام آن هوسناک
بربست بنه به ناقه‌ای چست	بگشاد زمام ناقه را سست
در جستن آن غریب دلتنگ	در بادیه راند چند فرسنگ

(نظامی، ۱۳۸۸، ۴۱۹)

این امر که سلیم با شنیدن آوازه عشق مجنون، قصد یافتن وی را می‌کند و رهسپار راه می‌گردد تا مجنون را بیابد، خود گویای اولین نکته عرفانی در بیان تقابل میان مجنون و سلیم بغدادی است.

## عشق حقیقی، جوششی است و نه کوششی

نخستین نکته در بیان مراتب عشق در عرفان بر بنیان اندیشه احمد غزالی در کتاب سوانح العشاق آن است که غزالی عشق را یک سانحه می‌داند و از همین روی نیز عنوان «سوانح العشاق» را برای رسال خود بر می‌گزیند. واژهٔ سانحه به لحاظ معنایی پیشامدی است یکباره و ناگهانی که انتظار وقوع آن نمی‌رفته است. سانحه در قلمرو عرفان، به نازلهای گفته می‌شود که از سوی حق بر قلب عارف جاری می‌گردد. گاهی سالک، طلب و شوق دریافت سانحه‌ای از جانب حق را در دل دارد و در تمنای آن است و گاهی این سریان، دور از انتظار او حادث می‌گردد. در جریان این نزول از حق بر قلب، طلب و استعداد عارف موثر است اما در وقوع آن، عارف هیچ نقشی ندارد. یعنی ممکن است این طلب در او وجود داشته باشد، اما اینکه سانحه‌ای بر قلب او سریان یابد یا خیر، امری است که از میل و اراده او خارج است. به بیان دیگر، صرف داشتن استعداد یا طلب در جان عارف، شرط کافی برای نزول سانحه‌ای از جانب حق بر قلب او نیست. شیخ احمد غزالی، برای بیان مواجهات عاشق از اصطلاح سوانح استفاده نموده است. و آن حالات و مراتب را سوانحی می‌داند که بر قلب عاشق وارد می‌گردد. از جهت آنکه عشق نیز پدیده‌ای است که ناگهانی و یکباره رخ می‌نماید. طلب عشق می‌تواند در شخصی باشد، یا نباشد. اما استعداد عاشقی در هر کس وجود دارد. و عشق سانحه‌ای است که بر قلب افراد مستعد وارد می‌آید. فلذا بنا به معنای عرفانی سانحه چنانکه بیان گردید، رخ نمودن عشق در جان عاشق مستقل از تلاش و تمنای او بوده و خود عاشق نقشی در حدوث یا عدم حدوث آن ندارد و عشق نازلهای است که از جانب حق بر قلب عاشق وارد می‌گردد. و این دیگر به استعداد و وسعت ادراک قلب عاشق بستگی دارد که چگونه این سانحه را دریابد و تا کدام مرتبه از این

وارده قلبی بهر مند گردد (بلخاری، ۱۳۹۷). و این بدان معناست که عشق در حقیقت آن، پدیده‌ای جوششی است و نه کوششی. در تمثیل «آشنا شدن سلیم بغدادی با مجنون» از کتاب خمسه نظامی با نشان دادن تقابل میان رسیدن به مجنون به بیابان و خو گرفتن با وحوش و پیش گرفتن مسیر بیابان توسط سلیم بغدادی به این نکته پرداخته شده است. مجنون بی آنکه بداند مقصود وی چیست، در حالی که مستغرق در اندیشه لیلی است، سر به بیابان می‌گذارد. غزل خوان و بی خبر از آنکه کیست و چه می‌کند و به کجا می‌رود. به بیان دیگر، این عشق است که مجنون را انتخاب می‌کند و او را هدایت می‌کند و مجنون تنها سر می‌سپارد و راه عاشقی پیش می‌گیرد. در حالی که سلیم بغدادی خود، راه و مقصد خود را انتخاب می‌کند و با آگاهی از آنکه به کجا می‌رود، راهی بیابان می‌گردد. به عبارتی او انتخاب می‌کند که به وادی عشق قدم بگذارد و بکوشد تا در عشق به کمال برسد. یعنی عشق برای سلیم یک سانحه نیست. و این اولین تفاوت مجنون و سلیم بغدادی است، که در حقیقت نمادی از عاشق کامل و عاشق خام هستند. و این اولین نکته عرفانی تمثیل مورد مطالعه است. در ادامه این تمثیل در خمسه نظامی، سلیم پس از پیمودن چندین فرسنگ مجنون را در بیابان، برهنه و بر سنگ نشسته می‌یابد در حالی که حیوانات وحشی دور تا دور او حلقه زده‌اند. سلیم از ترس وحوش دور می‌ایستد اما مجنون حیوانات را که رام او هستند، آرام می‌نماید تا اجازه دهند که سلیم نزدیک شود:

پرسیدنشان و یافتش جای	افتاده برهنه فرق تا پای
پیرامنش از وحوش، جوقی	حلقه شده بر مثال طوقی
چون دید که آید از ره دور	نزدیک وی آن جوان منظور
زد بانگ بر آن سباع هایل	تا تیغ کنند در حمایل
چون یافت سلام ازو قیامی	دادش ز میان جان سلامی
مجنون ز خوش آمد سلامش	بنمود تقریبی تمامش

(نظامی، ۱۳۸۸، ۴۲۰)

سلیم علت سفر خود را یافتن مجنون و تقرب جستن بدو بیان می‌دارد و از مجنون می‌خواهد که او را به مریدی بپذیرد و اجازه دهد که سلیم از محضر مجنون که عاشقی تمام است، تلمذ نماید و درس عشق بگیرد:

گفت ای غرض مرا نشانه	و آوارگی مرا بهانه
آیم بر تو ز شهر بغداد	تا از رخ فرخت شوم شاد
غربت ز برای تو گزیدم	کایبات غریب تو شنیدم
چون کرد مرا خدای روزی	روی تو بدین جهان فروزی
زین پس من و خاک بوس پایت	گردن نکشم ز حکم و رایت
دم بی نفس تو بر نیارم	در خدمت تو نفس شمارم
چندان سخن تو یاد گیرم	کاموده شود بدو ضمیرم
گستاخ ترم به خود رها کن	با خاطر خویشم آشنا کن
بنده شدن چو من جوانی	دانم که نداردت زبانی
من نیز به سنگ عشق سوادم	عاشق شده خواری آزمودم

(نظامی، ۱۳۸۸، ۴۲۰)



مجنون اما جوان را به بازگشتن از مسیر آمده می خواند و سختی راه عشق را بدو خاطر نشان می گردد، از جهت آنکه سلیم را نازپرورد و انس جو می یابد:

کای خواجه خوب ناز پرورد	ره پر خطر است، باز پس گرد
نه مرد منی اگر چه مردی	کز صد غم من یکی نخوردی
من جز سر دام و دد ندارم	نه پای تو پای خود ندارم
از صحبت من تورا چه خیزد؟	دیو از من و صحبتم گریزد
من وحشی ام و تو انس جوئی	آن نوع طلب که جنس اوئی
چون آهن اگر حمل گردی	زاه چو منی ملول گردی
گر آب شوی به جان نوازی	با آتش من شبی نسازی
با من تو نکتجی اندرین پوست	من خود کشم و تو خویشتن دوست
بگذار مرا در این خرابی	کز من دم همدمی نیابی
چون یافتی ام غریب و غمخوار	الله معک بگوی و بگذار
ترسم چو به لطف برنخیزی	از رنج ضرورتی گریزی

(نظامی، ۱۳۸۸، ۴۲۱)

سلیم اما پند مجنون را نمی پذیرد و به ماندن در معیت مجنون اصرار می ورزد و مجنون او را به حال خود می گذارد تا سلیم خود به این نتیجه برسد که مرد این ره نیست و از مسیر آمده باز پس گردد. سلیم ره توشه باز می کند. سفره ای می اندازد و مجنون را به هم طعامی با خود می خواند اما مجنون بی نیاز از خورد و خوراک است و به سلیم می گوید که اگر چه آدمی به خور و خوراک توان حیات می یابد، اما مجنون بی نیاز از آن بوده و هستی از عشق می گیرد:

بگشاد سلام سفره خویش	حلوا و کلیچه ریخت در پیش
گفتا بگشای چهر با من	نانی بشکن به مهر با من
مرد ار چه به طبع مرد باشد	نیروی تنش به خورد باشد
گفتا من از این حساب فردم	کانرا که غذا خور است خوردم
نیروی کسی به نان و حلواست	کو را به وجود خویش پرواست
چون من ز نهاد خویش پاکم	کی بی خورشی کند هلاکم؟

(نظامی، ۱۳۸۸، ۴۲۱)

این بخش از داستان تمثیلی سلیم بغدادی از کتاب خمسه نظامی، پیوندی با دو مفهوم از تقابل عاشق مبتدی و عاشق منتهی در اندیشه احمد غزالی دارد که در ادامه بر بنیان کتاب سوانح العشاق بیان خواهد گردید.

## عاشق منتهی به معشوق خود است و عاشق مبتدی به خود

در فصل هجدهم کتاب سوانح العشاق، احمد غزالی یکی از تفاوت های مهم عاشق خام و عاشق منتهی را آن می داند که در مرتبه بدایت عشق، عاشق خودبین و خودخواه است. همه چیز - حتی معشوق - را برای خود می خواهد تا برای نفس خویش تمتع جوید. به بیان دیگر، عاشق خام، نفس خود را مهم ترین امر می داند و به خواهش های نفس خویش وابسته است. در حالی که عاشق در مرتبه پختگی، اهمیت و اعتباری برای نفس خویش قائل نیست.

در حقیقت منتهی برای او باقی نمانده است تا در تمنای پاسخ به نفس خویش باشد. عاشق در مسیر رسیدن به کمال، خود پیش از همه کس نفس خود را شکسته و از آن عبور نموده است تا تنها به بودن معشوق، وجود یابد و این مرتبه فناست. در کلام احمد غزالی، وابستگی عاشق خام به نفس خود، «خود را به خود خود بودن» است و فناى نفس عاشق منتهی از برای عشق معشوق، «خود را به معشوق خود بودن» است: «خود را به خود خود بودن دیگر است و خود را به معشوق خود بودن، دیگر. خود را به خود خود بودن، خامی بدایت عشق است. چون در راه پختگی خود را نبود و در خود نرسد. اینجا بود که فنا قبله بقا آید» (غزالی، ۱۳۹۴، ۱۲۸). پس عاشق حقیقی خودبین و خودخواه نیست. خود را فاعل عاشقی نمی‌داند و جز معشوق خود را نه می‌بیند و نه تمنا دارد.

لذا در داستان تمثیلی نظامی گنجوی، عزلت‌گزینی مجنون و همنشینی او با وحوش اشاره ایست به رهایش مجنون از بند تمنیات نفس. مجنون در این مرتبه از عاشقی آنچنان غرق در عشق معشوق است که از دار و ندار و هست و نیست خود یکسره دست کشیده و تنها خیال لیلی او را بس است و به بی نیازی مطلق از غیر عشق رسیده است چنانکه حتی به آب و نانی هم نیاز ندارد که این به تعبیر غزالی همان «خود را به معشوق خود بودن» است (غزالی، ۱۳۹۴، ۱۲۸) و در سوی دیگر سلیم قرار دارد که ره توشه می‌بندد، مرکبی خوش برمی‌گزیند و به قصد آموختن عاشقی راه بیابان پیش می‌گیرد و دل نزدیک شدن به وحوش را ندارد پیش از آنکه مجنون آنان را رام نماید و جملگی این موارد اشاره‌ای به مفهوم «خود را به خود خود بودن» سلیم است که در اینجا نماد است از عاشق مبتدی. سومین مفهومی که نظامی در این بخش از تمثیل در تقابل میان عاشق مبتدی و منتهی بر می‌شمارد و در آن پیوندی با کلام احمد غزالی می‌توان یافت، مفهوم انس جویی و بلاجویی است:

## عاشق منتهی بلاجوست و عاشق مبتدی انس جو

از آنجا که عاشق حقیقی در مرتبه پختگی عشق، از تعلق نفس خود رهیده است، آنچه خوشایند نفس باشد را به نوعی سد راه خود می‌بیند. به عبارتی اگر عاشق خام به دنبال راحتی است، عاشق منتهی بلاجوست و می‌داند که وصال و فراق حقیقی در ترک منیت است «عشق حقیقت بلاست و انس و راحت در او غریب. زیرا که فراق به تحقیق در عشق دویی است و وصال به تحقیق، یکی است. باقی سر بسر پندار وصل است، نه حقیقت وصال» (غزالی، ۱۳۹۴، ۱۲۷). معنای وصل و فراق برای عاشق خام و عاشق منتهی متفاوت است. از جهت آنکه در مرتبه خامی، عاشق غایت را در وصال معشوق می‌بیند تا راحت نفس میسر گردد. اما در مرتبه کمال، عاشق حقیقت وصل را محو وجود خود می‌بیند و فراق را آن هنگام می‌داند که هنوز عاشق در برابر وجود معشوق باقی باشد: «فراق بالای وصال است به درجه‌ای و وصال به تحقیق فراق خود است. چنان که فراق به تحقیق وصل خود است. إلا در عشق معلول که هنوز عاشق تمام پخته نگشته باشد و این خطایی است که بر عاشق رود» (غزالی، ۱۳۹۴، ۱۲۷). پس اگرچه عاشق خام به دنبال راحت رساندن به نفس خویش است، عاشق در مرتبه کمال، هر آنچه تمنای نفس باشد، زیر پا می‌گذارد و آن را نمی‌خواهد، حتی اگر میل نفس وصل معشوق باشد. چرا که عاشق وصل حقیقی را رستن از خودی خود می‌داند.

انس جویی که از جمله تمنیات نفس است، صفتی است که در سلیم هست. در نقطه مقابل، مجنون که از همه کس و همه چیز دوری جسته و خود را گرفتار انواع ابتلاعات نموده و تمام بلاهای مسیر عشق را به جان خریدار است، مقصود سلیم اما همنشینی با مجنون است. در حقیقت سلیم برای آموختن عشق سفر نموده‌ست و برای این کوشش در آموختن عاشقی، نیازمند مراد است و نه معشوق.

در ادامه تمثیل آشنا شدن سلیم بغدادی با مجنون، سلیم بغدادی که ناآشنا با احوال و مرتبه‌ای است که مجنون بدان رسیده است، به زعم خود علت پرهیز او از خورش را بی‌اشتهایی ناشی از غم و اندوه می‌پندارد و از روی مهربانی زبان به نصیحت مجنون می‌گشاید که دل از غم برگیرد و بداند که این غم و اندوه ماندگار نخواهد بود و این احوال پریشان روزی مبدل به شادی و روشنی دوباره دل خواهد گردید، آنچنان که حتی به یاد نیاورَد که روزگاری مبتلای چنین رنج و غمی بوده است:

می‌داد دلش ز دلنوازی	کان به که در این بلا بسازی
دایم دل تو حزین نماند	یکسان فلک این چنین نماند
گردنده فلک شتاب گرد است	هردم ورقیش در نورد است
زین غم به اگر غمین نباشی	تا پی سپر زمین نباشی
به گردی اگر چه دردمندی	چندانکه گریستی بخندی
فرجام شوی تو نیز خاموش	و این واقعه را کنی فراموش

(نظامی، ۱۳۸۸، ۴۲۲)

مجنون به سبب ناآشنایی سلیم با حقیقت حال وی بر می‌آشوبد و در جواب چنین پاسخ می‌دهد که علت عزلت گزیدن او نه غم و دردی از سر هوی و هوس است و خلوت نشینی او نه به سبب میل او به رسیدن به خواهش‌های نفس اوست. به عبارتی، مجنون بدنبال وصل لیلی نیست که از آن فراق گرفتار غم گردیده باشد، بلکه هستی او متصل به عشق گردیده است و این خود وصال حقیقی است. احوال مجنون نه‌آنگونه است که با گذر زمان تحولی یابد، شعله‌اش فرو کشد و یا فراموش گردد. بلکه مجنون از بند نفس خود رها گردیده و به بی‌نیازی رسیده و حال از او هیچ باقی نمانده است مگر عشق و این عشق، هستی اوست که هرگز کم و یا گم نخواهد گردید:

گفتا چه گمان بری که مستم؟	یا شیفته‌ای هوا پرستم؟
شاهنشاه عشقم از جلالت	نابرده ز نفس خود خجالت
ز آرایش نفس، باز رسته	بازار هوای خود شکسته
عشق است خلاصه وجودم	عشق آتش گشت و من چو عودم
عشق آمد و خاص کرد خانه	من رخت کشیدم از میانه
با هستی من که در شمار است	من نیستم آنچه هست یار است
کم گردد عشق من در این غم	گر انجم آسمان شود کم
عشق از دل من توان ستردن	گر ریگ زمین توان شمردن

(نظامی، ۱۳۸۸، ۴۲۲)

سلیم که مرد این ورطه نیست و وابسته به نفس خویش است، پس از چند روزی و به پایان رسیدن ذخیره نان و خوراک خود، بار می‌بندد و از مجنون جدا گردیده و به عهد و دیار خویش باز می‌گردد و مجنون را در میانه صحرا و در میان سباع(وحوش) تنها می‌گذارد:

بیچاره سلام را دران درد	نز خواب گزیر بود و نز خورد
چون سفره تهی شد از نواله	مهمان به وداع شد حواله
کرد از سر عاجزی وداعش	بگذاشت میان آن سباعش

(نظامی، ۱۳۸۸، ۴۲۲)

بر این بنیان، چهارمین مفهومی که نظامی گنجوی در تقابل میان عاشق مبتدی و عاشق منتهی بر می‌شمارد، همانیست که شیخ احمد غزالی در بیان این تقابل در کتاب سوانح العشاق از آن به «اسیر وقت بودن» و «بر وقت بودن» تعبیر نموده است:

## عاشق منتهی بر وقت است و عاشق مبتدی اسیر وقت

نکته دیگری که احمد غزالی در تقابل عاشق مبتدی و عاشق منتهی مطرح نموده است، اسیر وقت بودن و بر وقت بودن است. بدین معنا که عاشق در مرتبه کمال عشق، به سبب آنکه وابستگی و تعلق به امری بیرون از عشق ندارد، حال او نیز با دگرگونی احوال و حوادث بیرون از فضای عشق، تغییر نمی‌پذیرد. در این مقام، این عاشق است که بر چگونگی حال خود در هر دم مسلط و حاکم است، چرا که هر آنچه باید را در درون خود می‌جوید و می‌یابد و نه از بیرون. درونی که از هرچه غیر عشق فارق ساخته و با عشق یکی گردانیده است. به اصطلاح احمد غزالی عاشق در مرتبه کمال «قوت هم از عشق خورد و بستۀ طمع نگردهد و از بیرونش هیچ چیز در نیاید» (غزالی، ۱۳۹۴، ۱۱۳). در حالی که عاشق خام، اسیر وقت است. یعنی به حسب اتفاقات بیرونی، حال او نیز رنگ عوض می‌کند. گاهی شاد است، گاهی دل‌تنگ، گاهی صبور و گاهی رنجور. از جهت آنکه در بدایت عشق، در اصطلاح احمد غزالی عاشق «به خود خود است» (غزالی، ۱۳۹۴، ۱۲۸). یعنی بنده نفس خویش است و نفس هر لحظه تمنایی دارد. اگر به مراد رسد، شاد است و اگر نه، دل‌تنگ و رنجور می‌گردد «تا به خود خود بود، احکام فراق و وصال و رد و قبول و بسط و اندوه و شادی در او مدخل بود و اسیر وقت بود. چون وقت بر او در آید، تا وقت چه حکم دارد او را به رنگ خود بکند و حکم وارد وقت را بود. و در فنا از خود، این احکام محو افتد و این اضداد بر خیزد زیرا که محلش بی طمع و علت است. چون از او در خود وا خود آید، راه به خود از او بود و بر او بود. چون راهش به خود از او بود و بر او بود، احکام فراق و وصال اینجا چه کند؟ و رد و قبول اینجا چون بود؟ اندوه و شادی و قبض و بسط گرد سراپرده دولت و جناب عزت او کی گردد؟» (غزالی، ۱۳۹۴، ۱۲۹) «اینجا خداوند وقت، او بود. او بر وقت در آید نه وقت بر او. و او از وقت فارغ. بلی وجودش از او بود و بدو بود و فناش از او بود و در او بود» (غزالی، ۱۳۹۴، ۱۳۰).

## تحلیل نگاره بر بنیان ابیات لیلی و مجنون نظامی و آراء احمد غزالی

در بخش پیشین مفاهیم عارفانه تمثیل آشنا شدن سلیم بغدادی با مجنون بر بنیان ابیات نظامی گنجوی و اندیشه احمد غزالی تبیین و شرح گردید. در وجه دیگر این مطالعه تطبیقی، بازتاب مفاهیم مذکور در نگاره‌ای خاص بررسی خواهد گردید. نگاره مورد دقت در مطالعه حاضر (تصویر ۱) مربوط به نسخه‌ای از خمسه نظامی است که در سال ۸۳۵ ه.ق در هرات و برای شاهرخ تیموری کار شده است. نام نگارگر این نسخه ثبت نشده است، اما کتابت این نسخه را فردی به نام محمود انجام داده است (مقدم اشرفی، ۱۳۶۷، ۴۷). این نسخه امروزه در موزه ارمنیتاژ سن پترزبورگ به شماره ۱۰۰۰-۷p محفوظ است که مجموعاً دارای سی و هشت اثر نگارگری است. برخی نگاره‌های این مجموعه به سبک نگارگری شیراز نزدیک هستند و به نظر می‌رسد نگارگر آن‌ها زمانی در مکتب شیراز مشغول بوده باشد (آژند، ۱۳۹۷، ج، ۲۴۵).

در نگاره مذکور تنها دو پیکره انسانی تصویر گردیده است که یکی از آن‌ها مجنون و دیگری سلیم بغدادی است. مجنون برهنه و شوریده بر زمین نشسته و گرد او سه آهو و دو شیر آرمیده‌اند. و سلیم بغدادی با جامه‌ای آبی



### تصویر ۱.

نگاره آشنا شدن سلیم بغدادی با مجنون از نسخه مصور ۸۳۵ ه.ق. خمسه نظامی موزه ارمنیتاژ-

منبع:

[www.arthermitage.org/The-Khamseh-by-Nizami](http://www.arthermitage.org/The-Khamseh-by-Nizami)

رنگ و دستاری سفید بر سر، افسار شتر خود را در دست دارد و در حالت ایستاده با مجنون در حال صحبت است. خط افق در حدود یک سوم بالایی تصویر قرار دارد و دو درخت یکی بزرگ و یکی کوچک‌تر در نزدیکی خط افق قرار داشته و آسمان طلایی رنگ، آن‌ها را به حاشیه کتیبه‌های تصویر پیوند می‌زند. در کتیبه‌های قسمت بالایی نگاره نُه بیت و در کتیبه قسمت پایینی تصویر، یک بیت از تمثیل آشنا شدن سلیم بغدادی با مجنون از منظومه لیلی و مجنون خمسه نظامی به خط نستعلیق نوشته شده و گویای تعلق نگاره به این تمثیل است. گزینه رنگی نگارگر در این اثر بسیار محدود بوده است که شامل آبی مایل به خاکستری زمین و رنگ آبی جامه پیکره‌ها، سبز درختان، قهوه‌ای پوست حیوانات و شاخه درختان و در نهایت طلایی آسمان است. یکی از اهداف مطالعه حاضر تاکید بر این امر بود که نسبت دادن مفاهیمی عرفانی به یک اثر نگارگری و یا رد این نسبت، با تکیه صرف بر چارچوب تصویر احتمال بروز خطا و رسیدن به نتایج نادرست را بیشتر خواهد نمود و بهترین شیوه مطالعه آثار نگارگری ایرانی، انجام مطالعه تطبیقی میان متن ادبیات مربوط به هر نگاره و عرفان است و در مطالعه‌ای موردی، تمثیل و نگاره آشنا شدن سلیم بغدادی با مجنون مورد دقت قرار گرفت. اینکه به چه علت نگارگر در تصویر نمودن این تمثیل، چنین لحظه‌ای را انتخاب نموده است و مجنون را نشسته و سلیم را ایستاده تصویر نموده، رنگ لباس مجنون و سلیم، اینکه چرا تنها سر و گردن و یک دست شتر سلیم را در تصویر آورده، اینکه چرا درختی دورتر و کوچک‌تر و درختی نزدیکتر و بزرگ‌تر تصویر شده، نکاتی است که البته پس از تحلیل و تبیین مفاهیم عارفانه تمثیل مورد بحث، درک آن ساده تر خواهد بود و با چنین روشی، معرفتی روشن‌تر و کاراتر حاصل می‌گردد. نگارگر با انتخاب آبی کم مایه برای لباس سلیم و آبی تیره برای پوشش مجنون، و همچنین نشسته بر زمین بودن مجنون و ایستاده نشان دادن سلیم اشاره‌ای به خامی سلیم و کمال مجنون در مرتبه عشق نموده است و اینکه سلیم در این وادی اول قدم خود را می‌گذارد. درخت بزرگ‌تری که جلوتر تصویر گردیده و درخت کوچک‌تری که گویی تازه سر از افق بر آورده است، تأکید دوباره‌ای به این مفهوم است. اینکه سلیم عبا و دستاری دارد و با اشتی سر سفر نموده و در نقطه مقابل آن، مجنون برهنه و در میان آهوان و شیران بر زمین نشسته، علاوه بر آنکه اشاره‌ای به مفهوم انس‌جویی سلیم و بلاجویی مجنون دارد، اشاره‌ای نیز بر به معشوق خود بودن عاشق منتهی (مجنون) دارد و به خود خود بودن عاشق مبتدی (سلیم). آرمیدن شیر و آهو در کنار یکدیگر نیز اشاره‌ای به بر وقت بودن مجنون دارد و اینکه خوی‌ها و خواهش‌های نفس را رام خود نموده است.

## نتیجه

پیوند دیرین میان عرفان ایرانی اسلامی، ادبیات فارسی و هنر نگارگری ایرانی حلقه مفقوده مطالعات معاصر در باب نگارگری ایرانی است که متأسفانه باعث گردیده است تا مطالعات صورت گرفته در باب نگارگری ایرانی غالباً منحصر و محدود به نقد و تحلیل وجه‌صوری نگاره‌ها باشد و مطالعه آن آثار به روش مطالعه تطبیقی میان ادبیات فارسی و عرفان ایرانی - اسلامی بسیار اندک و تقریباً هیچ است که نتیجه این کمبود آن بوده است که یا در مواردی، وجوه عرفانی و نمادین برخی نگاره‌های ایرانی نادیده گرفته و انکار شده است و یا در مواردی، برای برخی نگاره‌ها، مفاهیمی عرفانی برشمرده شده است که هرگز مطابقتی با متن ادبیات و عرفان آن نگاره نداشته و به سبب فقدان مطالعه تطبیقی میان هنر نگارگری، ادبیات و عرفان در موارد بسیاری، مطالعات دچار تعصب و افراط و یا انکار و تفریط گردیده‌اند که در هر صورت اصلی‌ترین هدف بسیاری از این نگاره‌ها از نظر دور مانده است و آن توجه و تلاش در جهت رسیدن به درکی روشن از مفاهیمی عرفانی است. در سهمی اندک از این

هدف بزرگ، در پژوهش حاضر، مطالعه‌ای تطبیقی میان ابیات خمسه نظامی و نگاره‌ای از نسخه مصور سال ۸۳۵ ه.ق مربوط به تمثیل آشنا شدن سلیم بغدادی با مجنون، با آراء احمد غزالی در کتاب سوانح العشاق صورت پذیرفت. علت انتخاب نگاره مذکور جهت انجام چنین مطالعه‌ای، ارائه مثالی نقض در نادرستی تکیه صرف بر وجه تصویری نگاره‌ها بوده است، از جهت آنکه در نگاه اول ممکن است بسیاری مخاطبان بنا به سادگی بصری این نگاره، رای به عدم وجود وجه عارفانه‌ای در نگاره مذکور بدهند و آنرا نگاره‌ای بی نیاز به تأویل بدانند. تأکید نگارنده در پژوهش حاضر آنست که در مطالعه آثار نگارگری ایران، نقش و نگار و رنگ و خط باید بهانه و نشانه‌ای برای مطالعه متن ادبی مربوط به آن آثار باشد و البته مطالعه دقیق متن ادبیات با تطبیق با عرفان تا نتیجه نهایی مطالعات رسیدن به درکی از آن مفاهیم باشد. از مطالعه متن خمسه نظامی دانسته شد که اصلی‌ترین مضمون مورد نظر شاعر در تمثیل آشنا شدن سلیم بغدادی با مجنون، تقابل میان دو عاشق در مرتبه بدایت و نهایت عشق است و در آن سلیم نمادی از عاشق خام و مجنون نمادی از عاشق منتهی است. بر بنیان متن سوانح العشاق احمد غزالی، صفات و احوال عاشق در مرحله خامی بدایت عشق به دقت شرح گردید و این احوال با متن تمثیل مورد مطالعه در مثنوی لیلی و مجنون از کتاب خمسه نظامی و همچنین بازتاب آن به زبان تصویر در نگاره آشنا شدن سلیم بغدادی با مجنون مورد دقت قرار گرفت و بدین ترتیب، مفاهیم عرفانی مورد اشاره در نگاره مذکور، بر مبنای متن ادبیات و عرفان، و نه با اتکای صرف بر توصیف و تحلیل رنگ و نقش و ترکیب بندی تصویر تبیین گردید. از این رو پژوهش حاضر، در سطحی عمیق‌تر از رنگ و نقش صورت پذیرفت و آن مطالعه احوال و صفات عاشق در مرتبه بدایت و نهایت عشق بود که البته اصلی‌ترین و مهم‌ترین هدف از تصویر نمودن این تمثیل، رهنمون ساختن مخاطبان به تدقیق در آن مفاهیم بوده است.

## پی نوشت

۱. نظامی تنها در حدود پانزده سال پس از وفات احمد غزالی زاده شده است.
۲. جهت مطالعه بیشتر در این باب به متن پایان نامه نگارنده در مقطع کارشناسی ارشد تاریخ هنر جهان اسلام تحت عنوان «مطالعه تطبیقی آراء احمد غزالی و عین‌القضات همدانی در باب عشق الهی و بازتاب آن در نگارگری ایرانی» به راهنمایی دکتر حسن بلخاری در پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران مراجعه بفرمایید.
۳. جهت مطالعه بیشتر در باب مدارس نظامیه عهد سلجوقی رجوع کنید به مقاله «سرنوشت و ساختار معماری مدارس نظامیه» از نگارنده.
۴. ترجمه فارسی متون عربی آمده در متن مقاله از نگارنده است.
۵. به معنای گروه و دسته، جمع کثیر
۶. به معنای ترسناک

## منابع

- آژند، یعقوب. (۱۳۹۷). نگارگری ایرانی. تهران: سازمان سمت.
- ابن خلکان، احمد بن محمد. (۱۳۸۱). منظر الانسان (ترجمه شجاع سنجر) چاپ اول. ارومیه: انتشارات دانشگاه ارومیه.
- ابن کثیر دمشقی، اسماعیل بن عمر. (۲۰۰۲م). طبقات الشافعیه (تصحیح منصور عبدالحفیظ). بیروت: دارالمدار الاسلامی.
- ابوالقاسمی، محمدرضا. (۱۳۹۴). ملاحظاتی درباره زیبایی شناسی نگارگری ایرانی. پژوهش‌های باستانی، ۵ (۲)، ۱۵-۳۲.
- بلخاری، حسن. (۱۳۸۸). اورنگ مجموعه مقالات درباره مبانی نظری هنر. چاپ اول، تهران: سوره مهر.
- بلخاری، حسن. (۱۳۹۷). درسگفتار سوانح العشاق احمد غزالی. تهران: شهر کتاب.



- بهروزی پور، حسین. (۱۳۹۸). صورت، بیان و معنا در نگارگری ایران بر پایه دیدگاه‌های دینی و عرفانی تیتوس. *مطالعات باستان شناسی پارسه*، ۳ (۱۰)، ۱۲۷-۱۴۸.
- ثروتیان، بهروز. (۱۳۹۴). *اندیشه‌های نظامی گنجه‌ای*. چاپ دوم، تهران: نشر آیدین.
- ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۲). *نظامی گنجه‌ای*. چاپ اول، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگ.
- زرینکوب، عبدالحسین. (۱۳۶۲). *دنباله تصوف*. چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- سبکی، عبدالوهاب بن علی. (۱۴۱۳ ه.ق). *طبقات الشافعیه الکبری*. چاپ اول، قاهره: دار إحياء الکتب العربیة.
- غزالی، احمد ابن محمد. (۱۳۹۴). *سوانح العشاق (تصحیح احمد مجاهد)*. چاپ پنجم. تهران: دانشگاه تهران.
- کشاورز، گلناز. (۱۳۹۴). جوهره مثالی هنر نگارگری ایرانی و نقش سنت در آن. *کیمیای هنر*، ۴ (۱۶)، ۷۷-۹۰.
- محمدی وکیل، مینا. (۱۳۸۸). نقد معناشناختی در مطالعه تطبیقی ادبیات و نقاشی با تکیه بر داستان لیلی و مجنون. *جلوه هنر*، ۱ (۲)، ۲۵-۳۸.
- مقدم اشرفی، مرجان. (۱۳۶۷). *همگامی نقاشی با ادبیات (ترجمه رویین پاکباز)*، تهران: انتشارات نگاه.
- میرلوحی، پریمما. (۱۳۹۸). مطالعه در باب ساختار معماری و سرنوشت مدارس نظامیه. *سومین کنگره بین‌المللی عمران، معماری و شهرسازی*.
- میرلوحی، پریمما. (۱۳۹۹). *مطالعه تطبیقی آراء احمد غزالی و عین القضاة همدانی در باب عشق الهی و بازتاب آن در نگارگری ایرانی (پایان نامه کارشناسی ارشد تاریخ هنر جهان اسلام)*. پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران. تهران. ایران.
- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۸). *خمسه نظامی (تصحیح وحید دستگردی)*. چاپ اول. تهران: انتشارات نگاه.
- هوشمند منفرد، ندا. (۱۳۹۷). ارتباط واقعگرایی در هنر نگارگری مکتب دوم تبریز و عرفان اسلامی. *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، ۲ (۳)، ۵۷-۶۷.

- <https://www.arthermitage.org>



© 2021 Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0 license) (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).