

نمادشناسی خلوت‌های نظامی در مخزن الاسرار^۱

حسن شامیان^۲

سمانه جعفری^۳

تاریخ دریافت: ۹۷/۲/۸

تاریخ تصویب: ۹۷/۴/۲۷

چکیده

یکی از برجسته‌ترین آثار زبان و ادب فارسی، مخزن الاسرار نظامی است که به‌عنوان متنی باز و تأویل‌پذیر قابل مطالعه و بررسی است. این اثر چنانچه از نام آن برمی‌آید و به بیان خود شاعر، مخزن اسرار و رموز الهی و حاوی مطالب و بخش‌هایی است که درک مفاهیم آن، جز با فراتر رفتن از معنای ظاهری و کشف نمادها و بن‌مایه‌های کهن‌الگویی آن ممکن نیست. بخشی که نظامی در آن به توصیف دو خلوت خویش با دل و ثمره آن پرداخته است، یکی از مهم‌ترین و پیچیده‌ترین بخش‌های مخزن الاسرار به‌شمار می‌رود. هدف از این پژوهش، نمادشناسی و تحلیل این بخش است که فهم درست و درک دقیق آن بسیاری از اسرار مخزن الاسرار را کشف می‌کند و در دستیابی به مفاهیم نمادین دیگر

^۱. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jml.2018.20062.1502

^۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان (نویسنده مسئول). hasan.shamyan@gmail.com

^۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان. samanehjafari101@yahoo.com

منظومه‌های شاعر، به مخاطب یاری می‌رساند. بنا بر یافته‌ها و نتایج این پژوهش که به شیوه کتابخانه‌ای انجام شده است، خلوت‌های دوگانه نظامی، روایتگر وقایعی است که برای او روی می‌دهد و در آن با عناصر کهن‌الگویی و نمادینی چون بهشت، آنیما، دل، باد، پیر دانا، سایه، همچنین با نوزایی روحی و درونی حاصل از سرگذشتن بر زانوی تفکر روبه‌رو می‌شود.

واژه‌های کلیدی: نظامی گنج‌های، مخزن‌الاسرار، خلوت‌های دوگانه،

فرایند فردیت روانی.

مقدمه

نظامی گنجوی از شاعران طراز اول و منظومه‌سرایان برجسته پارسی‌گوی قرن ششم هجری است که متأسفانه بسیاری از بخش‌های مهم زندگی او از قبیل تاریخ تولد، تاریخ مرگ و... در پرده ابهام قرار دارد. از جمله موارد مبهم در زندگی او، گرایش‌های زاهدانه و عارفانه وی است که به شکل‌های مختلف در آثارش دیده می‌شود. زهد و گوشه‌نشینی نظامی که شاعر توصیف مفصلی از آن را در *مخزن‌الاسرار* خود آورده، همچنین بسامد نسبتاً زیاد کاربرد واژگان و اصطلاحات عرفانی از جمله عشق، عاشق، معشوق، سماع، خرقه، خانقاه، زاهد، مرید، مراد و... سبب شده است بسیاری از محققان و نظامی‌پژوهان او را در سلک عرفا و متصوفه به‌شمار آورند؛ چنانچه برخی نظامی را از پیشوایان بزرگ عرفانی و دارای مراتب بلند می‌دانند و معتقدند وی با طی کردن مراتب و مقامات باطنی، نفس خود را از طریق ریاضت و چله‌نشینی رام کرده است و از این طریق صاحب همت شده که این امر به‌خوبی در اشعار وی آشکار است. به عقیده ایشان، سیر و سلوک نظامی در آغاز و در عنفوان جوانی رخ داده و وی در *مخزن‌الاسرار*، کیفیت پرورش دل را در ضمن دو خلوت بیان کرده است (ر.ک: دستگردی، ۱۳۱۸: ۷۹). زرین کوب نیز نظامی را از عرفای برجسته قرن ششم می‌داند و عرفان او را عرفانی زهدآمیز و در عین حال اشراقی معرفی می‌کند (ر.ک: زرین کوب، ۱۳۷۲: ۶۷-۶۸).

تحقیق و تفحص در آثار نظامی پژوهان نشان می‌دهد که عارف‌دانستن نظامی تنها در آثار متأخران دیده نمی‌شود و گویی این انتساب از دولتشاه سمرقندی در تذکرةالشعرا صورت گرفته است. در نقطه مقابل این نظریات، برخی نیز عارف‌بودن نظامی را رد کرده و دلایلی را برای آن برشمرده‌اند. آن‌ها علت کاربرد برخی اصطلاحات اهل طریقت را در *مخزن‌الاسرار* رواج عرفان در عصر شاعر و حمایت سلاطین وقت از عرفا دانسته و معتقدند که این امر توجه ویژه شعرا از جمله نظامی را به کاربرد اصطلاحات صوفیه در شعر آن‌ها موجب شده است. به عقیده آن‌ها با توجه به درون‌مایه *مخزن‌الاسرار*، این اثر را باید از نوع ادب تعلیمی زاهدانه برشمرد؛ زیرا در این اثر، نوعی عصیبت دینی و جزمی‌گرایی و بیان تحکم‌آمیز و آمرانه‌ای به کار رفته است که با روحیه تسامح و تساهل عرفا سازگاری چندانی ندارد (ر.ک: نیکوبخت، ۱۳۸۶: ۱۹-۲۱).

بررسی آثار نظامی نشان می‌دهد که در ظاهر، بیشترین گرایش‌های عرفانی و زاهدانه وی - چه از پیشوایان بزرگ عرفانی باشد یا خیر - در *مخزن‌الاسرار* بازتاب یافته است. این منظومه به‌عنوان تنها منظومه غیرداستانی خمسه، منظومه‌ای عرفانی و حکمی نسبتاً دشوار است که شاعر آن را به تقلید از حدیقه سنایی سروده است، اما چنانچه خود نیز در آغاز منظومه گفته است، کار وی تقلید و نظیره‌گویی صرف نیست:

آن زری از کان کهن ریخته	وین دُری از بحر نو انگیخته
آن به در آورده ز غزنی علم	وین زده بر سکه رومی رقم
گرچه در آن سکه، سخن چون زر است	سکه زرّ من از آن بهتر است
گر کم از آن شد بنه و بار من	بهرتر از آن است خریدار من
شیوه غریب است نشو نامجیب	گر بنوازش نباشد غریب
کائن سخن رسته پر از نقش باغ	عاریت‌افروز نشد چون چراغ

(نظامی، ۱۳۸۰: ۳۶)

محتوای *مخزن‌الاسرار* به دو بخش تقسیم می‌شود. بخش اول آن حاوی حمد خداوند، مناجات، نعت رسول اکرم (ص)، معراج‌نامه، مدح بهرام‌شاه، توصیف سخن و شرح دو خلوت درونی است که شاعر طی آن به گونه‌ای نمادین با دل خویش هم‌صحبت شده است.

بخش دوم منظومه نیز در بیست مقالت تنظیم شده که در پایان هریک از آن‌ها، حکایتی اغلب متناسب با مضمون آن آمده است. در بخش اول منظومه بعد از مقدمات مذکور، شاعر طی دو خلوت با دو واقعه نمادین مواجه می‌شود که در برخورد اول، فهم آن برای مخاطب دشوار است. در این دو واقعه که پس از خلوت‌نشینی شاعر و سر بر زانوی تفکر نهادن و گوی شدن قامت چو گانی‌اش به دست آمده، عناصر و موتیف‌هایی وجود دارد که در بسیاری از نمونه‌های مشابه داستانی و غیرداستانی آن دیده می‌شود و شناخت آن‌ها کلید دریافت مفاهیم و معانی موجود در این دو بخش از منظومه است. با توجه به این مسئله، هدف از این پژوهش بازشناسی و بررسی عناصر و مفاهیم نمادین و کهن‌الگویی در بخش دو خلوت نظامی در *مخزن‌الاسرار* است که شناخت آن نه تنها سبب درک بهتر این منظومه و مضامین بلند آن خواهد شد بلکه موجب می‌شود مخاطب با نگاهی وسیع‌تر و عمیق‌تر، خمسه را مطالعه کند و ابعاد گسترده آن برایش روشن‌تر شود. این امر ابعاد وجودی شاعر را واضح‌تر، و جایگاهش را در میان معاصران و شعرای منظومه‌سرای قبل و بعد از خود آشکارتر می‌کند.

مبانی نظری

«فرایند فردیت»، یکی از مباحث مهم و محوری در روان‌شناسی تحلیلی یونگ است که وی آن را نخستین بار در سال ۱۹۲۱ در کتاب «سنخ‌های روان‌شناسی» مطرح کرد. البته پیش از آن در تز دکترای خود که در سال ۱۹۰۲ نوشته، اشاراتی به این مقوله کرده بود (ر.ک: پالمر، ۱۳۸۵: ۲۰۲). فرایند فردیت از آنجا مطرح شد که یونگ با مطالعه روی تعداد زیادی از مردم و تحلیل خواب‌های آن‌ها دریافت که خواب، نه تنها به چگونگی زندگی خواب‌بیننده بستگی دارد، بلکه خود بخشی از بافت عوامل روانی است. همچنین به این نتیجه رسید که خواب در مجموع از یک ترکیب و شکل باطنی تبعیت می‌کند و نام آن را «فرایند فردیت» نهاد. به عقیده وی، از آنجا که صحنه‌ها و نمایه‌های خواب هر شب تغییر می‌کند، هر کسی نمی‌تواند پیوستگی آن‌ها را با یکدیگر دریابد، اما اگر کسی درباره توالی خواب‌های خود طی سالیان دراز مطالعه کند، متوجه آشکار و ناپدید شدن متناوب پاره‌ای از محتویات آن‌ها خواهد شد. نتیجه اینکه زندگی رؤیایی ما تحت تأثیر پاره‌ای مضامین و

گرایش‌های دوره‌ای و تصویری پیچیده به وجود می‌آید و اگر کسی درباره‌ی تصویر پیچیده‌ی دورانی طولانی مطالعه کند، گونه‌ای گرایش یا جهت پنهان اما منظم در آن مشاهده می‌کند که همان فرایند رشد روانی تقریباً نامحسوس فردیت است؛ فرایندی که موجب می‌شود شخصیت فرد به مرور غنی‌تر شود (ر.ک: یونگ، ۱۳۸۳: ۲۴۰-۲۴۱).

به موجب پژوهش‌های یونگ، کهن‌الگوی فرایند فردیت نه تنها در خواب‌ها و رؤیاهای خود را می‌نمایاند، بلکه بسیاری از آثار برجسته‌ی ادبیات ملل نیز به گونه‌ای نمادین و در قالب کهن‌الگوها روایتگر این روند متعالی و مراحل شناخته‌شده و نسبتاً ثابت آن است. از جمله این آثار که در گستره‌ی زبان و ادب فارسی پدید آمده، *مخزن‌الاسرار* نظامی است که شاعر در بخش دو خلوت خود به روایت آن پرداخته است. این بخش نیز همانند بسیاری از نظیره‌هایش شامل مراحل چون فراخوانی، دیدار با سایه، بازگشت به زهدان مادری، انتظار، تولد دوباره، دیدار با آئینا در باغی بهشت‌سان و درنهایت دستیابی به گسترده‌ی روانی و کمال است که در بیشتر مراحل به دستیاری پیری دانا انجام می‌شود.

پیشینه پژوهش

جایگاه برجسته‌ی نظامی در میان شعرا، داستان‌سرایان و مثنوی‌گویان عرصه‌ی زبان و ادب فارسی سبب شده که از همان زمان شاعر تاکنون، به آثار و احوالش توجه شود و بسیاری از ناقدان و پژوهشگران ادبی از دیدگاه‌های مختلف به بررسی خمسه‌ی او بپردازند. نخستین اثر نظامی که در ظاهر متفاوت با سایر آثارش به نظر می‌رسد و درون‌مایه‌ای عرفانی دارد، *مخزن‌الاسرار* است که مقالات و پژوهش‌های مختلفی درباره‌ی آن انجام شده است. بخشی از این پژوهش‌ها مربوط به تحلیل ابیات و بررسی نسخ و شرح‌های این اثر است که برای جلوگیری از اطاله کلام از ذکر آن‌ها خودداری می‌شود. برخی نیز بسیار تخصصی‌تر و به‌ویژه به محتوا و مضمون ابیات نقب زده و سعی کرده‌اند که لایه‌های مختلف معنایی این اثر را که به‌ویژه در بخش اول نمود یافته، آشکار کنند. از جمله فلاح و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «تصویر دل در *مخزن‌الاسرار*»، از دیدگاه عرفانی، جایگاه دل را در *مخزن‌الاسرار* بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که نظامی در تبیین دل، پایه‌های آرمان‌شهر و مدینه فاضله انسانی مطلوب خود را بنا نهاده است. آن‌ها معتقدند که تا روزگار

نظامی، هیچ‌یک از شاعران فارسی‌زبان که شناختی از عرفان و تصوف داشته‌اند، به‌صورت شاعرانه و در قالب شعر به تبیین دل‌نپرداخته‌اند. آن‌ها دیدار نظامی با دل و شناختی که از آن به‌دست می‌آید را تجربه‌ای روحانی می‌دانند (ر.ک: فلاح و همکاران، ۱۳۸۸).

«داستان آفرینش؛ شرح تطبیقی-تحلیلی مقدمه مخزن‌الاسرار نظامی» پژوهش دیگری است که نویسنده در آن، با توجه به سه اصل «نظم در شاکله و ساختار اثر»، «استفاده از آثار هم‌عرض» و «پیوند عمودی ابیات» معتقد است مقدمه مخزن‌الاسرار بر مبنای داستان آفرینش و ترتیب خلقت هستی سروده شده است (ر.ک: نیک‌منش، ۱۳۸۴).

مقاله دیگری درباره مخزن‌الاسرار «تداوم اندیشه‌های ایران‌شهری در مخزن‌الاسرار نظامی» نام دارد که نویسندگان در آن مؤلفه‌ها و کلیدواژه‌هایی چون اندرزه‌های سیاسی، وزارت، عدالت، استقرار نظم نوین و دادگرانه، توأمان‌بودن پادشاهی و دین، غفلت پادشاهی، توجه به سنت پسندیده شاهان پیشین و انتقاد از نابسامانی‌های روزگار پرداخته و معتقدند که نظامی با نظم مخزن‌الاسرار مخصوصاً در چهار مقاله اول، پادشاه و امرای زمانش را در کانون توجه خود قرار داده است (وافی ثانی و همکاران، ۱۳۹۵).

سه نمونه مذکور، از جمله پژوهش‌ها و نقدهای تخصصی روی مخزن‌الاسرار است و سایر پژوهش‌ها چنانچه گفته شد، به تشریح و بررسی ابیات و شرح‌های این اثر گران‌سنگ عرفانی پرداخته‌اند. با توجه به این امر و با توجه به اینکه بخش خلوت‌های نظامی با دل، جزء دشوارترین و دیریاب‌ترین و البته پرنمادترین بخش‌های منظومه مخزن‌الاسرار است، در این پژوهش با رویکردی نمادشناختی و تحلیلی به بررسی این بخش از منظومه نظامی پرداخته می‌شود و خوانشی نو از آن ارائه خواهد شد. تحلیل و نمادشناسی متون عرفانی از جمله رویکردهای برجسته‌ای است که در دهه‌های اخیر بسیاری از پژوهشگران بدان روی آورده‌اند که برای پرهیز از اطاله کلام، تنها به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود.

«کوه و معانی نمادین آن در بیان عواطف عارفانه و عاشقانه مولانا در مثنوی» نوشته بهنام‌فر و زمانی‌پور (۱۳۸۵)، «نمادهای اسطوره‌ای در سایه نور عرفانی در هفت پیکر نظامی» پژوهشی از خائفی و هوشیار (۱۳۹۴)، «سیمرغ در آثار مولانا» نوشته حاتمی (۱۳۹۱)، «بازتاب نماد آینه در عرفان و اسطوره با تکیه بر بندهشن و مرصادالعباد» نوشته عامری و پناهی (۱۳۹۴)، «دنیا؛ نماد عالم ظلمت در عرفان اسلامی» پژوهشی از سالاری و حسینی

کازرونی (۱۳۹۳) و «نماد نور در ادبیات صوفیه» نوشته نزهت (۱۳۸۸). در تمامی مقالات مذکور، نویسندگان با نگرشی نشانه‌شناختی به بررسی مفاهیم و مقولات نمادین در آثار عرفانی پرداخته و به لایه‌های ناخودآگاهی متون نقب زده‌اند.

فرضیه‌ها

در این پژوهش، چندین فرضیه مورد نظر است:

۱. مخزن‌الاسرار چنانچه از نام آن برمی‌آید، به دلیل عرفانی بودن حاوی اسرار و رموزی است که به‌ویژه در بخش دو خلوت شاعر مطرح شده است.
۲. بخش اول و دوم منظومه در ارتباط با یکدیگر و دارای ساختار و محتوایی نمادین و کهن‌الگویی است.
۳. خلوت اول و دومی که در مخزن‌الاسرار روایت شده است، از یک الگوی روان‌شناختی به نام فرایند فردیت روانی تبعیت می‌کند که زیرساخت بسیاری از نظریه‌های آن، تجربه‌های عرفانی، افسانه‌ها، اساطیر، خواب‌ها، رؤیاها، نقاشی‌ها و دیگر هنرهای تجسمی است.

۱. خلوت‌نشینی و تأثیر آن بر نظامی

خلوت‌های شبانه و شرح گفت‌وگو با «دل» که سبب ارتباط نظامی با نیروهای ارشادگر غیبی و در نتیجه عمق معنایی آثار وی شده، از جمله برجسته‌ترین بخش‌هایی است که منظومه مخزن‌الاسرار توصیفگر آن است. در بخشی از این منظومه که پس از مدح ملک «فخرالدین بهرام شاه‌بن داود» آمده، نظامی طی چند بیت ابتدا به بیان برتری سخن منظوم بر منشور پرداخته و علت برتری سخن قافیه‌سنجان و سخن‌پروران را گوشه‌نشینی و درون‌پروری ایشان ذکر کرده است؛ مقامی که ثمره «سر زانوی ولایت‌ستان» ایشان است. او شیوه نشستن و در خود فرورفتن آن‌ها را هنگام تفکر و توجه به درون چنین توصیف کرده است:

با سر زانوی ولایت‌ستان	سر نه‌د بر سر هر آستان
چون سر زانو قدم دل کند	در دو جهان دست حمایل کند

آیـد فرقتش به سلام قدم	حلقه صفت پای و سر آرد به هم
در خم آن حلقه که چستش کند	جان شکند، باز درستش کند
گاهی از آن حلقه زانو قرار	حلقه نهد گوش فلک را هزار
گاه بدین حلقه فیروزه رنگ	مهره یکی ده به در آرد ز چنگ

(نظامی، ۱۳۸۰: ۴۱-۴۲)

نظامی سخنی را دارای ارزش و اعتبار می‌داند که پرورده سر زانوی تفکر باشد. خود او نیز آن‌گونه که در بخش «توصیف شب و شناختن دل» آورده، همین شیوه تفکر و درون‌پروری را اختیار کرده و سخنش که حاوی مخزن اسرار الهی است، زاده همین لحظات نابی است که شاعر، سر به گریبان تفکر فرو برده و چوگان قامت خویش را گوی میدان تفکر کرده است:

بر در مقصوره روحانیم	گوی شده قامت چوگانیم
گوی به دست آمده چوگان من	دامن من گشته گریبان من
پای ز سر ساخته و سر ز پای	گوی صفت گشته و چوگان‌نمای

(همان: ۵۰)

در بخش دیگری از *مخزن‌الاسرار* (ابتدای مدح ملک فخرالدین بهرام شاه‌بن داود)، نظامی، حالت خود را هنگام تفکر و درون‌پروری چنین توصیف کرده است:

من که در این دایره دهریند	چون گره نقطه شدم شهریند
دسترس پای گشاییم نیست	سایه ولی فرّ هماییم نیست
پای فرورفته بدین خاک در	با فلکم دست به فتراک در
فرق به زیر قدم انداختم	وز سر زانو قدمی ساختم
گشته ز بس روشنی روی من	آینه دل سر زانوی من
من که به این آینه پرداختم	آینه دیده در انداختم

(همان: ۳۱)

نتیجه این طرز خلوت و سر نهادن بر زانوی تفکر که نظامی آن را توصیف کرده است، تولدی درونی و دستیابی به خویش‌شن حقیقی و تجربه فرایند فردیت روانی است؛ تولدی که

ثمره آن برای نظامی و امثال او لعل سخنی است که نسبتی درست به پدر طبع دارد؛ سخنی ناب که از حقیقتی متعالی سرچشمه گرفته است. تصویری که نظامی از شیوه گوشه‌نشینی و سر بر زانوی تفکر نهادن خویش و سایر اهل دل به دست داده است، شباهتی برجسته با تابلوی نقاشی «پی‌یر ایو تره‌موآ»، نقاش مشهور فرانسوی (متولد ۱۹۲۱) دارد که وی آن را به طرز معناداری «برای تولد انسان والا» نام نهاده است (تصویر ۱) که بسیار شبیه به شیوه قرار گرفتن جنین در رحم مادری است. این شباهت به این دلیل است که هر دو این حالت‌ها (جنینی و درون‌پروری) نوعی تولد و ورود به دنیایی بزرگ‌تر و کامل‌تر را به دنبال دارد؛ علاوه بر این، به وضعیت جسمی انسان در هنگام سجده نیز شباهت دارد.

۲. دو خلوت نظامی

۲-۱. خلوت اول

پس از بیان اهمیت پرداختن به دل و توجه به درونیات، برای دستیابی به کلام ناب و حقیقی و توصیف برتری چنین سخنی بر سخن ناسخته و سرسری، نظامی به شرح مبسوط برخی مکاشفات خویش که محصول سر نهادن بر زانوی تفکر است و طی دو خلوت آن را به دست آورده، پرداخته است. بررسی این دو خلوت، جایگاه معنوی و عظمت روح نظامی و اهمیت منظومه‌های او را نشان می‌دهد. بنابر *مخزن‌الاسرار*، تمامی این دریافت‌ها در شبی این چنین به دست آمده است:

چون سپر انداختن آفتاب	گفت زمین را سپر افگن بر آب
گشت جهان از نفسش تنگ‌تر	وز سپر او سپرک رنگ‌تر
با سپر افگندن او لشکرش	تیغ کشیدند به قصد سرش
گاو که خرمهره بدو در کشند	چون که بیفتد همه خنجر کشند
طفل شب آهیخت چو در دایه دست	زنگله روز فرا پاش بست
از پی سودای شب اندیشه‌ناک	ساخته معجون مفرح ز خاک
خاک شده باد مسیحای او	آب زده آتش سودای او
شربت و رنجور به هم ساخته	خانه سودا شده پرداخته
ریخته رنجور یکی طاس خون	گشته ز سر تا قدم انقاس گون

رنگ درونی شده بیرون‌نشین گفته قضا: «كَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ»
 هر نفسی از سر طنزازی‌ای بازی شب ساخته شب‌بازی‌ای
 گه قصب ماه گل آمیز کرد گاه دف زهره درم‌ریز کرد
 (همان: ۴۶-۴۷)

به‌موجب آنچه نظامی در ادامه آورده است، در چنین شبی که توصیف آن گذشت، او ندایی از جانب هاتف غیبی می‌شنود و حوادث بعدی روی می‌دهد که پیش از پرداختن به آن ضروری است به اهمیت شب و ارتباط مفاهیم نمادین آن با خلوت‌های نظامی و ثمره آن پرداخته شود. نمادشناسی شب، این زمان را «نمادی از دوره لقا، جوانه‌زدن و فساد می‌داند. به‌موجب این نگرش، شب از تمامی بالقوه‌گی‌های هستی سرشار است. ورود به شب یعنی بازگشت به بی‌تمیزی؛ جایی که کابوس‌ها و غول‌ها افکار سیاه را به هم می‌زنند. شب، تصویر ناخودآگاه است و در رؤیای شب، ناخودآگاه آزاد می‌شود. مانند تمام نمادها شب نیز دو جنبه دارد: جنبه تاریک؛ یعنی جایی که کون و فساد صورت می‌گیرد و جنبه آماده‌سازی برای روز؛ جایی که نور زندگی از آن بیرون می‌جوشد. در یزدان‌شناسی عرفانی، شب، نماد غیبت کامل آگاهی معین، یعنی آگاهی تحلیل‌پذیر و قابل بیان است و بیش از آن نشانه نبود هرگونه امر بدیهی و حمایت‌های روانی است» (شوالیه، ۱۳۸۵، ج ۴: ۳۰-۳۱).

آنچه نظامی در این بخش از منظومه خود روایت کرده، در واقع حوادثی است که در خواب یا واقع‌ای در بیداری یا حالتی خلسه‌گون برای او روی داده و طی آن وی سیری درونی و رو به کمال را در ناخودآگاه خود تجربه کرده است که این امر با مفاهیم نمادین شب که در بالا ذکر شد، تناسبی قابل توجه دارد؛ زیرا از یک سو شب، تصویر ناخودآگاه است و در رؤیای شب، ناخودآگاه آزاد می‌شود و از سوی دیگر، جنبه آماده‌سازی برای روز و تولد دوباره را دارد.

به‌موجب مخزن‌الاسرار در شبی که توصیف آن گذشت، نظامی مشغول سخن‌سرایی است؛ سخنی آمیخته با خون جگر. او قصد سرودن مخزن‌الاسرار را دارد، اما ظاهراً هنوز به چنان پختگی و کمالی دست نیافته است که بتواند سراینده چنان گنجی باشد؛ از این رو هاتف غیبی خطاب به او چنین می‌گوید:

هاتف خلوت به من آواز داد
آب در این آتش پاکت چـراست؟
خاک تب آرنده به تابوت بخش
تیر میفگن، که هدف رأی توست
غافل از این بیش نشاید نشست
در خم این خم که کبودی خوش است
دور شو از راهزنان حواس
عرش روانی که ز تن رسته‌اند
وآنکه عنان از دو جهان تافته‌ست
دل اگر این مهره آب و گل است
زنده به جان، خود همه حیوان بود
دیده و گوش از غرض افزونی‌اند
پنبه درآکنده چو گل گوش تو
نرگس و گل را چه پرستی به باغ؟
دیده که آینه هر ناکس است
طبع که با عقل به دلالگیست
تا به چهل سال که بالغ شود
یار کنون بایدت، افسون مخوان
دست برآور ز میان چاره‌جوی
غم مخور البته که غمخوار هست
بی‌نفسی را که زبون غم است
چون نفسی گرم شود با دو کس
صبح نخستین چو نفس برزند
پیش‌ترین صبح به خواری رسد
از تو نیاید به تویی هیچ کار
گرچه همه مملکتی خوار نیست

وام چنان کن که توان باز داد
باد، جنیت کش خاکت چـراست؟
آتش تابنده به یاقوت بخش
مقرعه کم زن که فرس پای توست
بر در دل ریز گـر آیت هست
قصه دل گو که سرودی خوش است
راه تو دل دانند، دل را شناس
شهر جبریل به دل بسته‌اند
قوت ز دریوزه دل یافته‌ست
خر هم از اقبال تو صاحب‌دل است
زنده به دل باش که عمر آن بود
کارگر پرده بیرونی‌اند
نرگس چشم آبله هوش تو
ای ز تو هم نرگس و هم گل به داغ
آتش او آب جوانی بس است
منتظر نقد چهل سالگیست
خرج سفرهاش مبالغ شود
درس چهل سالگی اکنون مخوان
این غم دل را دل غمخواره جوی
گردن غم بشکن اگر یار هست
یاری یاران مددی محکم است
نیست شود صد غم از آن یک نفس
صبح دوم بانگ بر اختر زند
گر نه پسین صبح به یاری رسد
یار طلب کن که برآید ز یار
یار طلب کن که به از یار نیست

هست ز یاری همسه را ناگزیر	خاصه ز یاری که بسود دستگیر
این دو سه یاری که تو داری ترند	خشک‌تر از حلقه در بر درند
دست در آویز به فتراک دل	آب تو باشد که شوی خاک دل
چون ملک‌العرش جهان آفرید	مملکت صورت و جان آفرید
داد به ترتیب ادب ریزشی	صورت و جان را به هم آمیزشی
زین دو هم آگوش دل آمد پدید	آن خلفی کو به خلافت رسید
دل که بر او خطبه سلطانی است	اکدش جسمانی و روحانی است
نور ادیمت ز سهیل دل است	صورت و جان هر دو طفیل دل است

(نظامی، ۱۳۸۰: ۴۷-۴۹)

نظامی در ابیات مذکور به چند نکته برجسته اشاره کرده است که مهم‌ترین آن‌ها توجه به دل و اهمیت آن است. «دل» که نظامی از قول هاتف غیبی (پیر دانای درونی) آن را فرزند صورت (جسم) و جان می‌داند، یکی از مقوله‌های برجسته‌ای است که به‌ویژه اهل معرفت توجه خاصی به آن داشته‌اند. لاهیجی در شرح مصراع دوم از بیت نخست گلشن راز، درباره اهمیت دل و نقش آن در سیر کمالی انسان چنین می‌گوید: «و چون انسانیت انسان به دل است؛ چه دل، محل تفصیل علم و کمالات روح و مظهر ثقل ظهورات الهی به شئون ذاتی است و از این جهت مسما به قلب شده، فرمود که: چراغ دل به نور جان برافروخت و چون دل واسطه است میان روح و نفس و کمالات هر دو به حسب برزخیت در او ظهور یافته و از روح مستفیض و به نفس مفیض است، گفت که: چراغ دل به نور جان اشارت به آن دارد که قلب، مستفیض از روح است و دل را به چراغ از آن جهت نسبت کرد که چنانچه در ظلمت، ادراک اشیا به واسطه چراغ می‌توان نمود، رؤیت جمال وحدت حقیقی در تاریکی کثرت، جز به صفای دل حاصل نمی‌تواند بود» (لاهیجی، ۱۳۸۱: ۳-۴). سنایی نیز در حدیقه که مخزن‌الاسرار به نظیره‌گویی از آن سروده شده است، موضع دین را دل می‌داند و آن را به شمعی انجم‌سوز تشبیه می‌کند که تواند نمود چهره به روز (ر.ک: سنایی غزنوی، ۱۳۵۹: ۳۳۷).

وجه مشترک میان اقوال مذکور و سخن نظامی در مخزن‌الاسرار این است که دل، حاصل ازدواج روح و نفس و واسطه رسیدن فیض روح به نفس است. از این رو هاتف

غیبی که صاحب علم حقیقی است، نظامی را متوجه دل و اهمیت آن می‌کند و آن را بهترین یار و یاور در طی طریق کمال و فردیت می‌داند.

از دیگر نکات کلیدی در ابیات بالا اهمیت چهل سالگی است که گویا شاعر انتظار آن را می‌کشد تا در آن تحول اساسی و فردیت و کمال مورد نظر خود را به دست آورد، اما هاتف غیبی او را از این انتظار بازمی‌دارد و از او می‌خواهد که اکنون به حسب جوانی رفتار کند و یاری برگزیند.

در نمادشناسی اعداد نیز چهل، عدد انتظار، آمادگی، آزمایش و تنبیه است که جنبه اول آن کمتر شناخته شده و از همه مهم‌تر است. بنابر نظر «رنه آلوده» عدد چهل نشانه به پایان رسیدن یک دور تاریخ است؛ دوری که می‌باید نه فقط به تکرار، بلکه به تغییری اساسی و گذر از نظام عملی از یک زندگی به زندگی دیگر منتهی شود (شوالیه، ۱۳۸۴، ج ۲: ۵۷۶). تمامی این مفاهیم نمادین، بازتابی برجسته در نمونه‌های مذکور دارد و با انتظار نظامی برای رسیدن به چهل سالگی نیز متناسب است.

هاتف غیبی که نظامی در این بخش و دیگر بخش‌ها از او یاد می‌کند، یکی از نمودهای برجسته کهن‌الگوی پیر داناست که حضوری قابل توجه و کارگشا در بسیاری از داستان‌ها، اساطیر، افسانه‌ها، خواب‌ها و رؤیاهای او دارد. بنابر تحقیقات یونگ، او به عنوان رایج‌ترین مظهر عامل روحانی، نه تنها در رؤیای بلکه در حالت خلسه (تخیل فعال) نیز به صورتی بسیار انعطاف‌پذیر ظاهر می‌شود؛ چنانکه گاه در هند در نقش «گورو» (به سنسکریت = مربی و مرشد) قرار می‌گیرد. پیر دانا در رؤیاهای او در هیئت ساحر، طیب، روحانی، معلم، استاد، پدر بزرگ یا هرگونه مرجعی ظاهر می‌شود. «روح مثالی» به صورت مرده، جن، حیوان و... همواره در وضعیتی ظاهر می‌شود که بصیرت، درایت، پند عاقلانه، اتخاذ تصمیم و برنامه‌ریزی و امثال آن ضروری است، اما شخص به تنهایی توانایی آن را ندارد. به این ترتیب پیر از طرفی مبین معرفت، تفکر، بصیرت، ذکاوت، درایت و الهام و از طرف دیگر نمایانگر خصال خوب اخلاقی از قبیل خوش‌نیتی و میل به یآوری است که همه این‌ها روشنگر شخصیت روحانی اوست (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۱۲-۱۱۳ و ۱۱۸).

تجلی پیر فرزانه و خردمند دل در حالتی از خلسه یا خواب بر نظامی، او را که مشغول سرودن *مخزن‌الاسرار* است، وارد مسیر تازه‌ای می‌کند که درنهایت، کسب کمال و فردیتی نوین را برای شاعر به دنبال دارد:

من به چنین شب که چراغی نداشت	بلبل آن روضه که باغی نداشت
خون جگر با سخن آمیختم	آتش از آب جگر انگیختم
با سخنم چون سخنی چند رفت	بی کسم اندیشه در این پند رفت
هاتف خلوت به من آواز داد	وام چنان کن که توان باز داد

(نظامی، ۱۳۸۰: ۴۷)

نظامی پس از شنیدن سخنان هاتف غیبی، دل به ارشاد او می‌سپارد و جان را هدف هاتف جان می‌کند. در رویکردی کهن‌الگویی می‌توان تجلی هاتف غیبی بر نظامی و سخنان ارشادگر وی را معادل تکان اولیه‌ای دانست که یونگ آن را شرط لازم آغاز فردیت و کمال دانسته است. این مرحله، نوعی فراخوان است که سرسپردن به آن، فرد را در مسیر تعالی و فردیتی قرار می‌دهد که نتیجه آن، اتحاد نیروهای خودآگاهی و ناخودآگاهی و در نتیجه، یکپارچگی روانی است (ر.ک: یونگ، ۱۳۸۳: ۲۵۳). نظامی به توصیه هاتف غیبی، پای در مسیر فردیت می‌نهد و در طول آن با راهزنانی مواجه می‌شود که قصد دارند مانع رسیدن او به خانه دل (مقصد) شوند. این راهزنان، همان نیروهای منفی و اهریمنی «کهن‌الگوی سایه» هستند که فرد در مسیر رسیدن به «خود» ناگزیر از مواجهه با آنان است. «کهن‌الگوی سایه، آن بخش از شخصیت است که فرد ترجیح می‌دهد آن را آشکار نکند؛ بدین مفهوم که سایه شامل بخش‌های تاریک، سازمان‌نیافته و سرکوب‌شده یا به تعبیر یونگ هر چیزی است که فرد از تأیید آن در مورد خودش سر باز می‌زند و همیشه از سوی آن تحت فشار است؛ چیزهایی از قبیل صفات تحقیرآمیز شخصیت و سایر تمایلات نامتجانس» (پالمر، ۱۳۸۵: ۱۷۲-۱۷۳). عبور از مرحله مذکور برای نظامی، چنانکه خود می‌گوید، به آسانی ممکن شده است:

دست بر آوردم از آن دست‌بند	راهزنان عاجز و من زورمند
----------------------------	--------------------------

(نظامی، ۱۳۸۰: ۴۹)

«راهزن» از موتیف‌های نمادینی است که علاوه بر نظامی، دیگران از جمله عطار نیز به آن اشاره کرده‌اند:

گفت در ره رهنانت خفته‌اند
تو محسب اینجا کن آنچه‌ت گفته‌اند
راه دور است ای پسر هوشیار باش
خواب با گور افکن و بیدار باش
(عطار نیشابوری، ۱۳۴۹: ۶۴)

بنابر نگرشی تطبیقی می‌توان گفت که مرحله دیدار با سایه منطبق با مرحله دشواری است که پس از «یقطه» و «انتباه» و «اراده» و «طلب»، پیش‌روی سالک طریق عرفانی قرار می‌گیرد و طی آن وی باید به تزکیه نفس و مبارزه با رذیلت‌های اخلاقی و تقویت و شکوفایی نیکویی‌ها و فضیلت‌های اخلاقی پردازد. یونگ این مرحله را نخستین و از برجسته‌ترین مراحل فردیت می‌داند و معتقد است که فرد طی آن با ویژگی‌های منفی و رذیلت‌های اخلاقی خود مواجه می‌شود و باید آن‌ها را اصلاح و برطرف کند تا بتواند لایه‌های دیگر روان ناخودآگاهی خود را ببیند. در این مرحله او به مبارزه با «نفس اماره» می‌پردازد تا با سرکوب کردن آن به مرحله «نفس مطمئنه» برسد (ر.ک: میرباقری فرد و جعفری، ۱۳۸۹: ۱۷۲).

در ادامه ابیات مخزن/الاسرار، نظامی پس از رهایی از دست‌بند راهزنان، به یک تک خود را به در دل می‌رساند و در آنجا که نقبی تنگ است معتکف می‌شود. این نقب، یکی از اشکال نمادین رحم مادری است که بازگشت به آن یکی از مراحل مهم دستیابی به فردیت روانی و تولد مجدد است. چنانکه نظامی گفته است، رفتن او در نقب پشت در خانه دل، رفتنی بی‌بازگشت بوده است. این ناتوانی در بازگشت از نقب به این دلیل است که به موجب رویکردی نمادین، این مکان تصویری بی‌بازگشت از شب است که در عین حال تجربه تولدی دوباره را در پی دارد (ر.ک: شوالیه، ۱۳۸۷، ج ۵: ۴۳۸). انتظار نظامی در نقب که توأم با ترس و تنهایی و اضطراب است، سرانجام به پایان می‌رسد و عشق، نقیانه دست او را می‌گیرد و توان کوبیدن در دل را به او می‌بخشد:

حلقه زدم، گفت: بدین وقت کیست؟
گفتم: اگر بار دهی آدمیست
پیش‌روان پرده برانداختند
پرده ترکیب درانداختند
لاجرم از خاص‌ترین سرای
بانگ درآمد که: نظامی در آی

چشم بد از دیدن او دوخته	بارگهی یافتم افروخته
هفت حکایت به یک افسانه در	هفت خلیفه به یکی خانه در
دولتیا خاک که آن خاک راست	ملک از آن بیش که افلاک راست

(نظامی، ۱۳۸۰: ۵۰-۵۱)

آنچه دربارهٔ هفت خلیفهٔ دربار پادشاه دل مدنظر است، مفهوم نمادین عدد هفت و ارتباط آن با کمال و فردیت روانی است. عدد هفت، یکی از مهم‌ترین اعداد است که ارتباطی برجسته با کارکردهای روان دارد. به عقیدهٔ یونگ، عدد سه، عددی مذکر و ناکامل و نمایندهٔ ساحت خودآگاه روان و عدد چهار، عددی مؤنث و کامل و نمایندهٔ ساحت ناخودآگاه روان است. عدد هفت نیز که از مجموع چهار و سه به دست می‌آید، چون «کامل و ناکامل»، «خودآگاه و ناخودآگاه» و «نرینه و مادینه» را در خود جمع دارد، کامل‌ترین عدد به شمار می‌رود (یاوری، ۱۳۸۶: ۱۲۰-۱۲۱). دلی که نظامی پس از پشت سر نهادن مراحل دشوار با او دیدار می‌کند، همان کهن‌الگوی «خود»^۱ است که بنا بر ادامهٔ منظومه، نقش راهنما و پیر طریق فردیت و کمال نظامی را برعهده می‌گیرد و رايض نفس نافرمان و رام‌ناشدهٔ او می‌شود. سرانجام نیز پس از مشقت فراوان و صرف وقت بسیار، روزی یوسف‌وار او را از چاه ظلمانی نفس بیرون می‌آورد و شب گمراهی او را به سپیدی صبح تولدی دوباره پیوند می‌زند.

پس از پایان ریاضت و پشت‌سر نهادن مرحلهٔ دشوار مذکور، نظامی دوباره متولد، و به همراهی دل، به باغی بسیار زیبا وارد می‌شود. در این بخش از سیر درونی نظامی، «باغ» نیز همچون سایر عناصر، کارکردی کاملاً نمادین دارد و نماد بهشت گمشده‌ای است که بازگشت به آن غایت آرزوی بشر و منتهای تلاش اوست. این باغ که دریچهٔ ورود نظامی به باغ بهشت‌سان بعدی است، از دیگر جلوه‌های سرزمین ناخودآگاهی شاعر به شمار می‌رود که تنها پس از تزکیهٔ نفس و انجام ریاضت‌های دشوار می‌توان به آن دست یافت. این باغ، مفهومی کاملاً معنوی و درونی دارد که ورود به آن، آرزوی بازگشت به بهشت از دست‌رفته را به خاطر می‌آورد.

بنابر توصیف نظامی، وی پس از ورود به باغ با سرعتی معادل سرعت نشو آب، شاخ به شاخ و گل به گل، آن قدر پیش می‌رود تا به جایی می‌رسد که بار دیگر، صدای مسیحایی خویشتن خویش را می‌شنود که به او چنین می‌گوید:

گفت: فرود آی و ز خود دم مزن ورنه فرود آرمت از خویشتن

(نظامی، ۱۳۸۰: ۵۴)

این باد بهشتی در واقع ندای «خویشتن» درونی شاعر است که او را مورد خطاب و التفات قرار داده است. در مصیبت‌نامه عطار، پیراهان درباره این نسیم بهشتی به مرید خود چنین می‌گوید:

یوسفی در مصر جان داری مقیم هر زمانت می‌رسد از وی نسیم
گر نسیم او نیایی یک نفس آن نفس دانی که باشی هیچ کس
گر دو عالم خصم تو افتد مقیم بس بود از یوسف خویشت نسیم
گر همه عالم شود زیروزبر تو مکن از سایه یوسف گذر

(عطار نیشابوری، ۱۳۴۹: ۱۷۵)

کلام قدسی و نفس رحمانی که نظامی در این بخش از منظومه خود از آن یاد کرده است، جایگاهی برجسته در اندیشه ایرانیان باستان نیز دارد. بنابر متون پهلوی و اوستا «مارسپند» که به معنای کلام و افسون مقدس است، یکی از ایزدان برجسته به‌شمار می‌رود که از او در ادبیات پهلوی با نام «مانسر پاک» نیز یاد شده است. بنابر یشتها او روان سپید، درخشان و تابنده اورمزد است و نیروی پاس‌دارنده‌ای دارد که سبب می‌شود در برابر دیوان، بسیار نیرومند باشد. به‌موجب وندیداد، هر مزد او را در برابر بیماری‌های اهریمن آفریده به کار می‌برد. او پیام‌آور ایزد است. مطابق بندهش، مارسپند، سخن اورمزد است که همان اوستاست و تعبیر آن «ستایش ویژه» است. مارسپند، ایزدی است که جلوه‌ای از سخن و گفتار ایزدی به‌شمار می‌رود. در بندهش از او با عنوان دهمین آمشاسپند یاد شده است (قلی‌زاده، ۱۳۸۷: ۳۷۴-۳۷۵).

به‌موجب مخزن‌الاسرار، هنگامی که نظامی، خطاب آن باد بهشتی را که همان نفس روح پرور و مسیحایی کهن‌الگوی «خود» است می‌شنود، آخرین بازمانده‌های انانیت خویش را رها می‌کند و کشتی وجود او قرار می‌گیرد:

من که بر آن آب چو کشتی شدم ساکن آن باد بهشتی شدم

(نظامی، ۱۳۸۰: ۵۴)

عبور از روی آب که نظامی در این بخش از آن سخن گفته، یکی از موتیف‌های برجسته‌ای است که در بسیاری از افسانه‌ها و اساطیر و داستان‌ها نیز آمده و مفهومی نمادین و مرتبط با فرایند فردیت روانی دارد. به عقیده یونگ، فردیت یافتن با مفهوم نوعی سفر شبانه از روی دریا برابر است و در واقع این سفر، نماد آن فرایند است. هنگامی که فرد به نیمه عمر رسید، احساس می‌کند که باید به آغاز و بدایت و فرورفتن در ژرفای سوزان و تاریک ناخودآگاهی بازگردد. پس از اقامت در این اعماق و روبه‌رو شدن با مخاطراتش، هنگامی که به سلامت از آن بازگشت، سرشار از حکمت و معرفت و آماده مقابله با خواسته‌های درونی و بیرونی زندگی است. چنین کسی تا آخرین حد هستی خود پیش می‌رود و زمام تقدیر خود را به دقت می‌گیرد. به عقیده وی بشر این تجربه بزرگ را به اشکال گوناگون بیان کرده که در تمامی آن‌ها تولد و مرگ و رستاخیز به یکدیگر پیوسته‌اند و مجموعاً سازنده الگوی اولایی هستند که در جامعه نمادهای مختلف جلوه‌گر می‌شود (ر.ک: ستاری، ۱۳۸۰: ۳۵).

در ادامه آیات، نظامی وارد بهشتی می‌شود که چشمه‌ای افروخته‌تر از آفتاب در آن جاری است. در این بخش، کارکرد چشمه نیز همچون کارکرد باغ کاملاً نمادین و نماینده قداست و تصویر روح و مبدأ زندگی درونی و نیروی معنوی است. نظامی با ورود به باغ بهشت‌سان با یکی از مهم‌ترین لایه‌های ناخودآگاهی خود مواجه می‌شود که دیدار با آن، از برجسته‌ترین و مهم‌ترین مراحل فردیت‌یافتگی است؛ همتای مؤنث ناخودآگاهی که یونگ آن را «آنیما» نامیده است. این همتای درونی، در خلوت شبانه نظامی در کنار چشمه‌سار ظاهر می‌شود؛ زیرا «ویژگی اصلی پری در دوره اساطیری، باروری و برکت است. به همین جهت بنابر نظر قدما پریان در کنار چشمه‌ها و چشمه‌سارها که منبع و مظهر جوشش و غلیان آب است، زندگی می‌کنند. پری، یکی از جلوه‌های خدایان کهن و بغ‌بانوان بوده است؛ زنی اثری و پنهان در طراوت چشمه‌ها، یا وجودی مه‌آلود و گریزان در جنگل و بیشه و چاه» (حسینی، ۱۳۸۶). دیدار با پری روی در مخزن‌الاسرار چنین توصیف شده است:

باد نقاب از طرفی بر گرفت	خواجه سبک عاشقی از سر گرفت
گل نفسی دیدد شکر خنده‌ای	بر گل و شکر نفس افکنده‌ای
فتنه آن ماه قصب دوخته	خرمن مه را چو قصب سوخته
تا کمر از زلف زره بافته	تا قدم از فرق نمک یافته

(نظامی، ۱۳۸۰: ۵۹)

از نکات مهم در این بخش از سفرنامه عرفانی و درونی نظامی، نقش باد در روی دادن نظر نخستین و پدید آمدن جوشش عشق است؛ نقشی که در بسیاری از داستان‌های عاشقانه چون «ویس و رامین» نیز بازتاب یافته است.^۲ بیت زیر از *مخزن‌الاسرار*، نمودگر این کارکرد مهم موتیفی است:

باد نقاب از طرفی بر گرفت	خواجه سبک عاشقی از سر گرفت
--------------------------	----------------------------

(همان: ۵۹)

در داستان‌ها و وقایع ایرانی، چنانکه در *مخزن‌الاسرار* نیز دیده می‌شود، باد، پرده و نقاب را از روی معشوقه پری پیکر برمی‌گیرد و آتش عشق بر جان عاشق سوخته می‌افکند تا او در مسیر فردیت و کمالی متعالی قرار گیرد؛ زیرا گرایش به فردیت، اغلب به شکلی پوشیده در عشق مفراط اشخاص به یکدیگر پنهان است. به بیان دیگر عشقی که از حد متعارف فراتر رود، سرانجام به راز تمامیت دست می‌یابد و از همین رو هنگامی که انسان، سخت عاشق می‌شود، تنها هدفش یکی شدن با معشوق است (ر.ک: یونگ، ۱۳۸۳: ۳۰۹). اینکه باد، پرده از رخسار معشوقه برمی‌گیرد و دل عاشق را صدچاک می‌کند، نمودگر کارکرد متعالی و اهورایی و مقدس این عنصر طبیعی است و به نظر می‌رسد این خویش‌کاری ویژه که موتیف‌وار در آثار نمادین و سمبلیک ادب فارسی آمده و در اوستا نیز دیده می‌شود، ریشه در جهان‌بینی خاص ایرانیان باستان در تدوین اسطوره آفرینش دارد که در آن، نقش برجسته و مهم ایزد وایو (باد) واسطه‌گری است.

دیدار با آنیمای فرزانه و بهره‌مندی از عشق تعالی‌گر روح، ثمره ارزشمندی است که نظامی در نخستین خلوت شبانه خویش با دل آن را به دست می‌آورد. ایات پایانی این بخش، رمز‌گشایی و نمادپردازی نظامی از این خلوت و حوادث آن است:

بی‌خبر از سبزه و از باغ من	ای به تبش ناصیت از داغ من
باغ سحر بود و سرشک آب او	سبزه فلک بود و نظر تاب او
آینه صورت اخلاص بود	وان که رخس پرده‌گی خاص بود
تا سر این رشته پیامد به دست	بس که سرم بر سر زانو نشست
راه چنین رو که چنین رفت‌ه‌ام	این سفر از راه یقین رفت‌ه‌ام
کار نظامی به نظامی گذار	محرم این ره تو نه‌ای زینهار

(نظامی، ۱۳۸۰: ۶۱)

مراحل حرکت نمادین نظامی در خلوت اول به این شرح است: شنیدن ندای هاتف غیبی در شب‌هنگام ← مواجهه با راهزنان و رهایی از دست‌بند آن‌ها ← رسیدن به در سرای دل ← معتکف شدن در نقب تنگ ← فرارسیدن عشق و دستگیری وی از نظامی ← کوبیدن در سرای دل به دستیاری عشق ← ورود به سرای دل ← ورود به باغ به همراهی دل ← سیر در باغ با سرعت ← شنیدن صدای مسیحایی باد بهشتی ← ساکن شدن و قرار گرفتن از حرکت ← ورود به بهشت و دیدار با پری روی کنار چشمه‌سار ← وزیدن باد و کنار رفتن نقاب از چهره پری.

خلوت دوم

ثمره دومین خلوت شبانه برای نظامی این است که خواجه دل وی در مجلس بزمی افروخته چون نوبهار حضور می‌یابد. مجلس بزم، یکی از موتیف‌های برجسته در بسیاری از داستان‌ها، اساطیر، افسانه‌ها و واقعه‌هایی است که روایتگر فرایند فردیت روانی است. در این مجلس، چنانکه در *مخزن‌الاسرار* نیز دیده می‌شود، دیدار با آنیما حادثه محوری است. گویی این مجلس برای همین دیدار ترتیب داده شده است. آنیمای روان ناخودآگاهی نظامی نیز در این مجلس افروخته و در بزم و عشرت شبانه چنین جلوه‌گری می‌کند:

ترک قصب‌پوش من آنجا چو ماه	کرده دلم را چو قصب‌رخنه‌گاه
مه که به شب دست برافشانده بود	آن شب تا روز فرومانده بود
ناوک غمزه‌ش چو سبک پر شدی	جان به زمین بوسه برابر شدی
شمع ز نورش مژه پراشک داشت	چشم چراغ، آبله از رشک داشت

دل به تبرک به وفا برگرفت	هر ستمی کو به جفا درگرفت
گه شده من گازر و او آفتاب	گه شده او سبزه و من جوی آب
بی خبـرم گر خبـری داشتم	زان رطب آن شب که بری داشتم
ماه نو از شیفتگان دور داشت	کان مه نو کو کمر از نور داشت
رغبتی از من، صد از او بیش بود	شیفته شیفته خویش بود

(همان: ۶۶-۶۷)

بنابر بیت نخست این بخش از منظومه مخزن الاسرار (خلوت دوم)، در آن شب خواجه دل با دو سه تن از ابنای جنس خویش، همدم و هم صحبت می شود و آنچه را پیش از این به دعا از خداوند درخواست کرده بود، به تمامی مهیا می بیند:

زد دو سه دم با دو سه ابنای جنس	خواجه یکی شب به تمنای جنس
خواستـه های به دعا خواسته	یافت شبی چون سحر آراسته

(همان: ۶۱)

به عقیده یونگ وقتی خواب بیننده خودش را در خواب می بیند، معمولاً نمود «من» خود آگاه خویش است و سایر شخصیت های خواب، نمود سرشت ناخود آگاه کم و بیش ناشناخته اش هستند (ر.ک: یونگ، ۱۳۸۳: ۴۳۲). با این نگرش در دو خلوتی که برای نظامی رخ می دهد، خود وی نماد «من» خود آگاهی است و سایر شخصیت ها مانند خواجه دل، ابنای جنس خواجه دل، حوریان، پری پیکران و... همگی نمود جنبه های نیمه شناخته و ناشناخته ناخود آگاهی او هستند که بر وی متجلی می شوند. نظامی در پایان خلوت شبانه دوم نیز که آن را شب معراج خود می داند همچون خلوت اول، این گونه به رمزپردازی حوادث و شخصیت ها پرداخته است:

بود شب اما شب معراج بود	روز سفید آن، نه شب داج بود
آن صفت از معرفتی کرده ام	من که در این شب صفتی کرده ام
شمع در او گوهر بینایی است	شب، صفت پرده تنهایی است
ناله و اشک دو سه دلخسته شد	عود و گلابی که بر او بسته شد
نور خیالات شب قدر بود	وان همه خوبی که در آن صدر بود

(نظامی، ۱۳۸۰: ۶۷ و ۶۹)

بدین ترتیب یکی از بخش‌های مهم *مخزن‌الاسرار* که شامل توصیف دو خلوت رازآلود شبانه شاعر است و ثمره آن‌ها یعنی دیدار با مرحله اول آنیما^۳ به پایان می‌رسد و نظامی به بخش پایانی منظومه می‌پردازد. این بخش، شامل بیست مقالت و بیست حکایت است که اکثر نظامی‌پژوهان و محققان آن را متفاوت با پاره نخست دانسته‌اند. یکی از نکات برجسته و مهم که درباره بهره دوم *مخزن‌الاسرار* مغفول واقع شده، طرح ذهنی نظامی در تنظیم این بخش است. وی این بخش را در بیست مقالت و بیست حکایت تنظیم کرده است که مجموعاً عدد چهل را به دست می‌دهد؛ عددی نمادین که اهمیت و ارتباطی برجسته با فرایند فردیت روانی دارد.

نگاره «برای تولد انسان والا» اثری برجسته از نقاش فرانسوی «پی‌یر ایو تره‌موآ» (متولد ۱۹۲۱) است (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۱۵).



تصویر ۱. برای تولد انسان والا، اثر پی‌یر ایو تره‌موآ

نتیجه‌گیری

هر متن ادبی آینه‌ای است که تصویر روح پدیدآورنده خویش را بازمی‌تاباند. هرچه این روح متعالی‌تر و شخصیت معنوی نویسنده و شاعر زلال‌تر و به فطرت پاک خود نزدیک‌تر

باشد، متن به وجود آمده عمق و ژرفای بیشتری دارد و ابعاد معنایی گسترده تری می یابد. تا آنجا که آن متن، جزء متون باز ادبی دانسته می شود؛ به این صورت که متنی لایه های معنایی متعددی دارد که هر کس به فراخور درک و سطح دانش و مرتبه روحی خود معنایی از آن استنباط می کند. مخزن الاسرار که نام آن نیز براعت استهلالی شایسته بر این معنا دارد، از متون باز عرفانی و حاوی اسرار و رموزی است که نمادها و موتیف های کهن الگویی، نقشی برجسته در بازنمایاندن آن دارد. این عناصر تأویل پذیر و اغلب جهان شمول، به خصوص در بخش توصیف دو خلوت نظامی با دل، نمودی ویژه یافته است. شاعر در این بخش با دل خود که متعالی ترین و مهم ترین بخش وجودش است، ارتباط یافته و دقایقی بر او مکشوف شده است که تنها در جامه نمادها و کهن الگوها می توان آن ها را بازگو کرد. درک مفاهیم بلند مستور در این بخش، از یک سو شخصیت متعالی نظامی و گستردگی روح او را درخشان تر می کند و از دیگر سو خواننده را وامی دارد تا آثار وی را نه به عنوان آثاری صرفاً عرفانی یا غنایی، بلکه به عنوان آثاری حاوی معانی و مفاهیم متعالی و متأثر از عمق و غنای روحی شاعر آن، مطالعه کند و با فراتر رفتن از معنای ظاهری به دنبال کشف رموز آن ها باشد.

پی نوشت

۱. خود: به عقیده یونگ، وقتی فرد به گونه ای جدی و با پشتکار با جنبه منفی عنصر نرینه یا عنصر مادینه خود مبارزه کرد تا با آن مشتبه نشود، ناخود آگاه خصیصه خود را تغییر داد و به شکل نمادین جدیدی که نمایانگر «خود»، یعنی درونی ترین هسته روان است، پدیدار شد. در خواب های زن، این هسته معمولاً در قالب شخصیت برتر زن مانند راهبه، ساحره، مادر زمین، الهه طبیعت یا عشق جلوه گر می شود. در مقابل در خواب های مرد، این عنصر مهم در قالب آموزش دهنده اسرار مذهبی، نگهبان، پیر خردمند، روح طبیعت و... نمود پیدا می کند. «خود» همواره با ظاهر پیر خردمند و پیر زال نمود نمی یابد و در خواب یک مرد پخته با چهره مرد جوان ظاهر می شود. این تجسم های متناقض، کوشش هایی برای بیان جوهر وجودی خارج از زمان است که می تواند هم پیر باشد و هم جوان (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۹۵ و ۲۹۹).
۲. ابیات زیر، شرح دیدار رامین از ویس و نقش کلیدی باد در این صحنه است:

چو تنگ آمد قضای آسمانی	که بر رامین سرآید شادمانی
ز عشق اندر دلش آتش فروزد	بر آتش عقل و صبرش را بسوزد
برآمد تندباد نوبهاری	یکایک پرده بر بود از عماری

رخ ویسه پدید آمد ز پرده
دل رامین شد از دیدنش برده
(فخرالدین اسعد گرگانی، ۱۳۳۷: ۶۵)

۳. یونگ، چهار مرحله اساسی برای آنیما برمی‌شمارد. به عقیده وی، نخستین مرحله با «حوا» که روابطی کاملاً زیستی و غریزی داشت، نمادین می‌شود. دومین مرحله را می‌توان در «هلن» فاست مشاهده کرد. اگرچه او شخصیتی افسانه‌ای و زیبا داشت، عناصر جنسی همچنان مشخصه‌اش بود. سومین مرحله با «مریم باکره» نشان داده می‌شود؛ مرحله‌ای که در آن عشق (اروس) خود را تا به مقام پارسایی روح بالا می‌برد. چهارمین مرحله، خرد است که حتی از پارسایی و خلوص که به وسیله «سرود سولامیت»، سرآمد سرودهای نمادین شده است، نیز فراتر می‌رود (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۸۱).

منابع

- قرآن کریم. (۱۳۴۹). ترجمه و تجميع تفسير از زين العابدين راهنما. چاپ کيهان. تهران.
- اوستا. (۱۳۷۰). گزارش و پژوهش جليل دوستخواه. ج ۱. مرواريد. تهران.
- بهنام‌فر، محمد و مریم زمانی‌پور. (۱۳۹۱). «کوه و معانی نمادین آن در بیان عواطف عارفانه و عاشقانه مولانا در مثنوی». پژوهشنامه زبان و ادب فارسی. ش ۱۰. صص ۳۳-۵۴.
- پالمر، مایکل. (۱۳۸۵). فروید، یونگ و دین. ترجمه محمد دهگانپور و غلامرضا محمدی. رشد. تهران.
- حاتمی، هادی. (۱۳۹۱). «سیمرغ در آثار مولانا». عرفانیات در ادب فارسی. دوره ۴. ش ۱۳. صص ۴۷-۶۲.
- حسینی، مریم. (۱۳۸۶-۱۳۸۷). «پری در شعر مولانا». فصلنامه علمی و پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهراء. ش ۶۸-۶۹. صص ۱-۲۱.
- خائفی، عباس و بهاره هوشیار. (۱۳۹۴). «نمادهای اسطوره‌ای در سایه نور عرفانی در هفت‌پیکر نظامی». ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. دوره ۱۱. ش ۴۰. صص ۱۶۵-۲۰۷.
- دستگردی، وحید. (۱۳۱۸). «حکیم نظامی گنجوی (۳)». ارمغان. ش ۲. صص ۷۳-۸۰.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). پیرگنجه در جست‌وجوی ناکجاآباد. سخن. تهران.
- سالاری، مصطفی و سید احمد حسینی کازرونی. (۱۳۹۳). «دنیای نماد عالم ظلمت در عرفان اسلامی». عرفان اسلامی. دوره ۱۱. ش ۴۱. صص ۱۳-۳۴.
- ستاری، جلال‌الدین. (۱۳۸۰). «رموز قصه از دیدگاه روان‌شناسی». هنر و مردم. ش ۱۰۹. صص ۳۲-۳۵.

- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳۵۹). *حدیقه الحقیقه*. تصحیح مدرس رضوی. دانشگاه تهران. تهران.
- شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۸۴/۱۳۸۵/۱۳۸۷). *فرهنگ نمادها*. ج ۲، ۴ و ۵. ترجمه سودابه فضایی. چ دوم. جیحون. تهران.
- عامری، زهرا و مهین پناهی. (۱۳۹۴). «بازتاب نماد آینه در عرفان و اسطوره با تکیه بر بندهشن و مرصادالعباد». *ادبیات عرفانی*. دوره ۷. ش ۱۳. صص ۱۴۳-۱۷۴.
- عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین. (۱۳۴۹). *مصیبت نامه*. تصحیح نورانی وصال. چ دوم. زوار. تهران.
- فخرالدین اسعد گرگانی. (۱۳۳۷). *ویس و رامین*. به اهتمام محمدجعفر محجوب. بنگاه نشر اندیشه. تهران.
- فلاح، غلام علی و همکاران. (۱۳۸۸). «تصویر دل در مخزن الاسرار». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*. سال هفدهم. ش ۶۵. صص ۴۷-۶۹.
- قلی زاده، خسرو. (۱۳۸۷). *فرهنگ اساطیر ایرانی بر پایه متون پهلوی*. کتاب پارسه. تهران.
- لاهیجی، شمس الدین محمد. (۱۳۸۱). *مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی. چ چهارم. زوار. تهران.
- منہاج سراج، عثمان بن محمد. (۱۳۴۳). *طبقات ناصری*. تصحیح و تحشیه و تعلیق عبدالحی جیبی قندهاری. انجمن تاریخ افغانستان. افغانستان.
- میرباقری فرد، سید علی اصغر و طیبه جعفری. (۱۳۸۹). «مقایسه تطبیقی سیر کمال جویی در عرفان و روان شناسی یونگ». *ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا*. سال دوم. ش ۳. صص ۱۶۳-۱۹۵.
- زهت، بهمن. (۱۳۸۸). «نماد نور در ادبیات صوفیه». *مطالعات عرفانی*. ش ۹. صص ۱۵۵-۱۸۴.
- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۰). *مخزن الاسرار*. با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی و به کوشش سعید حمیدیان. چ پنجم. قطره. تهران.
- نیک منش، مهدی. (۱۳۸۴). «داستان آفرینش؛ شرح تطبیقی-تحلیلی مخزن الاسرار». *پژوهشنامه علوم انسانی*. ش ۴۵-۴۶. صص ۲۳۱-۲۴۶.
- نیکوبخت، ناصر. (۱۳۸۶). *شرح مثنوی مخزن الاسرار*. چشمه. تهران.

- وافی ثانی، مریم و همکاران. (۱۳۹۵). «تداوم اندیشه‌های ایران‌شهری در مخزن‌الاسرار». *جستارهای ادبی*. ش ۱۹۲. صص ۷۹-۱۰۶.
- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۶). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. فرهنگ معاصر. تهران.
- یآوری، حورا. (۱۳۸۶). *روان‌کاوی و ادبیات*. تهران. سخن.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۳). *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمه محمد سلطانیه. چ چهارم. تهران. جامی.
- _____ (۱۳۶۸). *چهار صورت مثالی*. ترجمه پروین فرامرزی. مشهد. آستان قدس رضوی.

Refrences

- Ameri, Z., & Mahin, P. (2015). Reflection of mirror symbol in mysticism and myth based on *Bundahishn* and *Mersad-al-Ebad*. *Mystical Literature*, 7(13), 143-174.
- Attar, F. (1970). *Mosibatnameh* [The book of affliction] (2nd ed.)(N. Vesal, Ed.). Tehran: Zavar Publications.
- Avesta. (1991). *Gozaresh va pazhuhesh-e Jalil Dostkhah* [Report and research by Jalil Dostkhah] (Vol. 1). Tehran: Morvarid Publications.
- Behnamfar, M., & Zamanipour, M. (2012). The mountain and its symbolic meanings in expressing Mowlana's mystical emotions in Mathnavi. *Journal of Lyrical Literature*, 10, 33-54.
- Dastgerdi, V. (1939). Hakim Nizami Ganjavi (3). *Armaghan*, 2, 73-80.
- Falah, Gh. et al. (2009). The image of the heart in Makhzan-al-Asrar. *Journal of the Faculty of Literature and Human Sciences*, 17 (65), 47-69.
- Gholizadeh, Kh. (2008). *Farhang-e asatir Irani bar pay-e motoon Pahlavi* [Iranian mythological culture based on Pahlavi texts]. Tehran: Parseh Book.
- Gorgani, F. A. (1958). *Weiss and Ramin* (M. J. Mahjub, Ed.). Tehran: Andisheh Publishing House.
- Hatami, H. (2012). Simorgh in the works of Mevlana Rumi. *Mysticism in Persian Literature*, 4(13), 47-62.
- Hosseini, M. (Winter, 2007& Spring, 2008). Fairy in Mevlana Rumi's poetry. *Human Sciences Quarterly Journal*, 68-69, 1-21.
- Jung, C. G. (1989). *Four archetypes* (P. Faramarzi, Trans.). Mashhad: Astan-e Qods Razavi Publications.
- Jung, C. G. (2004). *Man and his symbols* (4th ed.). (M. Soltanieh, Trans.). Tehran: Jami.
- Khaefi, A., & Hoshyar, B. (2015). Mythological symbols in the mystical light of Nizami's Haft Peykar (Seven Beauties). *Mystical and Cognitive Mythology*, 11(40), 207-165.

- Lahiji, Sh. M. (2002). *Mafatih-al-Ejaaz dar sharh-e Golshan-e Raz* [Mafatih-al-Ejaaz in explanation of Golshan Raz] (4th ed.) (M. R. Barzegar Khaleghi & E. Karbasi, Eds.). Tehran: Zavar Publications.
- Manhaj, S., & Mohammad, O. (1964). *Tabaqat-i-Nasiri* (A. Jaybi Qandehari, Ed.). Afghanistan: Association of Afghanistan History.
- Mirbagheri Fard, S. A., & Jafari, T. (2010). A comparison of the perfectional succession in Jung's Sufism and psychology. *Mystical Literature*, 2(3), 163-195.
- Nikmanesh, M. (2005). The story of creation; comprehensive-analytical explanation of Makhzan-al-Asrar. *Human Sciences Research Journal*, 45-46, 231-246.
- Nikobakht, N. (2007). *Sharh-e Mathnavi Makhzan-al-asrar* [Explanation of Mathnavi Makhzan-al-Asrar]. Tehran: Cheshmeh Publications.
- Nizami Ganjavi, E. (2001). *Makhzan-al-asrar* [The Treasury of Mysteries] (5th ed.) (H. Vahid Dastgerdi, Ed.). Tehran: Ghatreh Publications.
- Nuzhat, B. (2009). The symbol of light in the literature of Sufism. *Mystical Studies*, 9, 155-184.
- Palmer, M. (2006). *Freud, Jung and Dean*. (M. Dehganpour & Gh. Mohammadi, Trans.). Tehran: Roshd Printing.
- Salari, M., & Hosseini Kazerooni, S. A. (2014). The world; the symbol of the world of darkness in Islamic mysticism. *Islamic mysticism*, 11 (41), 13-34.
- Sanai Ghaznavi, A. (1981). *Hadighat-al-haghighah* [Garden of facts] (M. Razavi, Ed.). Tehran: Tehran University Press.
- Sattari, J. (2001). Rhetoric of the story from the point of view of psychology. *Art and people*, 109, 32-35.
- The Knight, Jean and Allan Grebron. (2006/2005/2008). *Symbol Culture* (2nd ed., Vols. II, IV & V). (S. Fazayeli, Trans.). Tehran: Jeyhoon Publications.
- Wafi Sani, M., et al. (2016). Persistence of the ideas of Iran-city in Makhzan-al-asrar. *Literary Queries*, 192, 79- 106.
- Yahaghi, M. J. (2007). *Farhang-e asatir va dastanvareha dar adabiyat-e farsi* [The culture of mythology and scriptures in Persian literature]. Tehran: Farhang-e Mo'aser Publications.
- Yawari, H. (2007). *Ravankavi va adabiyat* [Psychoanalysis and literature]. Tehran: Sokhan Publications.
- Zarinkoub, A.H. (1993). *Pir-e Ganjeh dar jostejooy-e nakoja abad* [Master of Ganjeh in search of nowhere]. Tehran: Sokhan Publications.