دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال هفتم، شمارهٔ ۱۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۴

مقایسهٔ طلسم حیرت بیدل با *سفرنامهٔ روح* از فضولی[1*]

رفعت‌السادات صافی[2]
محمدرضا نجاریان[3]
محمدکاظم کهدویی[4]

تاریخ دریافت: ۹۵/۲/۱۳
تاریخ تصویب: ۹۵/۶/۲۱

چکیده

ملامحمد فضولی بغدادی (۸۹۰- ۹۶۳ هـ. ق) شاعری است که به سه زبان فارسی، عربی و ترکی، آثاری به نظم و نثر دارد. یکی از آثار او به نثر فارسی، سفرنامهٔ روح است که به «حسن و عشق» و «صحت و مرض» نیز مشهور است. این اثر داستان ورود روح به بدن، ازدواج او با مزاج و سیروسفر او در سرزمین بدن است.

بیدل دهلوی شاعر بزرگ سبک هندی (۱۰۵۴- ۱۱۳۳ هـ. ق) نیز در مثنوی

---

[1]. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jml.2016.2497

[*] این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده مسئول است.

[2]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد، یزد، ایران (نویسندهٔ مسئول). saafi.r@stu.yazd.ac.ir
[3]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد، یزد، ایران. reza_najjarian@yazd.ac.ir
[4]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد، یزد، ایران. kahdouei@yazd.ac.ir

خود به نام «طلسم حیرت»، بعد از مقدماتی در تحمید و بیان منشأ آفرینش و اظهار عجز در برابر ذات متعال و نعت رسول اکرم (ص)، داستانی از شاه روح می‌گوید که از مقام اطلاق به سیر ناسوت می‌آید و به جسم وارد می‌شود و مراحلی را در این منزلگاه طی می‌کند. در این مقاله، با معرفی فضولی و بیان زمینه‌های مشترک و مساعد برای آشنایی بیدل با وی و آثارش به‌ویژه سفرنامهٔ روح، امکان استفادهٔ بیدل از این اثر را در سرودن طلسم حیرت، مطرح می‌کنیم. سپس به بررسی ساختار و عناصر و مقایسهٔ این دو اثر و میزان شباهت آن‌ها می‌پردازیم. مطابق نتایج، مثنوی طلسم حیرت، برگردان شعری از سفرنامهٔ روح یا منبع اصلی و روایی آن است.

واژه‌های کلیدی: بیدل دهلوی، ملامحمد فضولی بغدادی، طلسم حیرت، *سفرنامهٔ روح*، تمثیل رمزی.

مقدمه

محمد بن سلیمان فضولی بغدادی، از شاعران و نویسندگان بزرگ قرن دهم هجری است. از تاریخ تولد او اطلاع دقیقی در دست نیست، اما از میان آرای محققان می‌توان سال ۸۹۰ را به صواب نزدیک‌تر دانست. این امر که فضولی در عراق عرب به دنیا آمد و همهٔ عمر خود را نیز در آن ناحیه گذراند، تقریباً مسجل است (مشرف، ۱۳۸۰: ۳۱- ۳۶)؛ چنانکه در مقدمهٔ دیوانش می‌نویسد: «از من سودازده توقع این فن عجب است که مولد و مقامم عراق عرب است؛ زیرا بقعه‌ایست از سایهٔ سلاطین دور...» (فضولی، بی‌تا: مقدمه ۷).

نام و یاد او در چندین تذکره آمده است، از جمله تحفهٔ سامی: «مولانا فضولی از دارالسلام بغدادست و از آنجا به از او شاعری پیدا نشده...» (سام میرزاصفوی، بی‌تا: ۱۳۶) و هفت‌اقلیم: «فضولی در فضل و دانش بر بسیاری از همگنان فائق بوده و در فهم و ذکا براقران سابق...» (رازی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۱۰۱). علوم عربی را نزد عالمی به نام رحمت‌الله و علوم ادبی را نزد «حبیبی» شاعر معروف آذربایجان آموخته است. لقب «ملا» نشانهٔ کلامی‌بودن وی و لقب «حکیم» بیانگر رویکرد او به فلسفه و حکمت است. حکیم

ملامحمد فضولی، مانند ابوعلی سینا و بیشتر از او توانست کلام و فلسفه را به‌گونه‌ای آشتی دهد و راه سومی را در حکمت اسلامی بگشاید که بعدها از سوی حکیم ملا عبدالله زنوزی دنبال شد (فضولی، ۱۳۸۹: مقدمه ۱۰- ۱۱).

سفرنامهٔ روح -که به «حسن و عشق» و «صحت و مرض» نیز مشهور است- از جمله آثار فارسی فضولی است. در *تاریخ ادبیات* ذبیح‌الله صفا، ذیل عنوان فضولی بغدادی دربارهٔ این اثر آمده: «رساله‌ای بنام *لطائف المعارف* یا *سفرنامهٔ روح* دارد که مناظره‌ای است میان روح و عشق» (صفا، ۱۳۷۲، ج ۵: ۶۷۶). به این بیان، «لطائف الطوائف» نیز به‌عنوان یکی از نام‌های این اثر ذکر شده و در تذکرهٔ نصرآبادی با نام «حسن و عشق» ثبت شده است (نصرآبادی، ۱۳۷۸، ج ۲: ۷۴۴). نام‌های «حسن عاشق»، «مناظرهٔ روح و الجسد»، نیز در مقالهٔ «تحقیقات انجام‌شده دربارهٔ فضولی در ترکیه»، ضمن اشاره به نسخ خطی و چاپی این اثر آمده است (جهان و خسروشاهی، ۱۳۷۷: ۱۴۰).

چاپ‌های مختلفی از این اثر در ایران صورت گرفته است. اولین بار در سال ۱۳۰۹، محمدعلی ناصح این رساله را در مجلهٔ ارمغان در دو شمارهٔ ۶ و ۷ به چاپ رساند. در سال ۱۳۷۹ با عنوان *حسن و عشق* به‌وسیلهٔ علی دژکام در مجموعهٔ *گنجینهٔ بهارستان* به چاپ رسید و در سال ۱۳۸۹، حسین محمدزاده صدیق و شایسته ابراهیمی، تصحیح دیگری از این اثر را با عنوان *سفرنامهٔ روح (صحت و مرض)* همراه با مقدمه و تحشیه فراهم کردند. عبدالقادر قراخان در پایان‌نامهٔ دکتری خود (۱۹۴۵)، حسن و عشق (صحت و مرض) را در ضمن آثار فارسی فضولی ذکر کرد (خیام‌پور و شرف‌الدین، ۱۳۲۹: ۱۰۸).

از این اثر نسخ خطی زیادی موجود است که در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، کتابخانهٔ ملک و آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود، از جمله نسخهٔ باارزشی که در ۱۰۳۸ هجری استنساخ شده و جزء اموال دانشکدهٔ الهیات است و نسخه‌ای در کتابخانهٔ ملک مستنسخ به سال ۱۰۷۰ و جز آن (فضولی، ۱۳۸۹: مقدمه ۵۸- ۵۹).

میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی، شاعر بزرگ سبک هندی (۱۰۵۴-۱۱۳۳ هـ. ق) در سال ۱۰۸۰ مثنوی «طلسم حیرت» را سرود و آن را به عاقل‌خان راضی اهدا کرد. مدتی بعد بیدل به نواب شکرالله‌خان داماد عاقل‌خان که شاعر بود و تقریظی بر مثنوی رومی نوشته بود،

متوجه شد و مثنوی طلسم حیرت خود را با نامه‌ای به او فرستاد و در نامهٔ خود، از کسانی که به برجستگی عبارت توجه داشتند یا تنها به حسن معانی اشتیاق نشان می‌دادند، انتقاد کرد و از نواب شکرالله‌خان خواست که مثنوی مذکور را از هردو لحاظ مطالعه و ارزیابی کند (مجددی، ۱۳۵۰: ۳۲– ۳۳). «طلسم حیرت بیدل عمری است که عبارتش به کنج دقت معانی واخزیده و مضامین همچنان در غبار الفاظ نفس شوخی دزدیده. در معنی گوهری است از غفلت اصحاب تمیز، در شکنج عقدهٔ بی‌اعتباری و آیینه‌ای از بصیرت اصحاب نظر، کلفت‌اندود نفس‌شماری. به فریاد این بی‌زبان حیرت‌بیان، مگر ترحم آن حق‌شناس لفظ و معنی توجهی فرماید و به روی این شکسته‌بال عجز آشیان، التفات آن قبلهٔ شکستگان، در شهرتی وانماید» (بیدل دهلوی، ۱۳۸۶: ۳۰). مدتی بعد نواب شکرالله‌خان برای قسمت‌های مختلف طلسم حیرت عنوان‌هایی تعیین و نیز خلاصه‌ای از محتویات آن تهیه کرد (مجددی، ۱۳۵۰: ۴۱).

این مثنوی هم‌آهنگی و استقبال دارد به یوسف و زلیخای جامی (سلجوقی، ۱۳۸۸: ۴۲۸). همچنین عبدالغنی می‌نویسد: «این مثنوی ۳۵۰۰ بیت دارد و در بحر مسدس هزج محذوف به وزن معروف مثنوی نامدار یوسف و زلیخای جامی نوشته شده است» (عبدالغنی، ۱۳۵۱: ۲۹۰) و نبی هادی، طلسم حیرت را تقلیدی از وزن *خسرو و شیرین* نظامی (هزج مسدس مقصور) دانسته (هادی، ۱۳۷۶: ۷۶).

صلاح‌الدین سلجوقی اشاره می‌کند که این مثنوی که حدود سه هزار و هفتصد بیت دارد، قصه‌ای رمزی از سرگذشت انسان است که چطور روح خدا در او دمیده می‌شود و چطور خیر با شر معارضه می‌کند و بر آن چیره می‌شود و انسان به رشد و کمال می‌رسد (سلجوقی، ۱۳۸۸: ۴۵۰– ۴۵۱). موضوع این مثنوی به‌اختصار این است که «جمال مطلق» چگونه از قوس نزولی نازل می‌شود و به آخرین مرحلهٔ تعین یعنی به جسم انسانی می‌رسد (هادی، ۱۳۷۶: ۷۶). در این مقاله، با بررسی هردو اثر به میزان مشابهت داستان آن‌ها می‌پردازیم.

پیشینهٔ پژوهش

سفرنامهٔ روح نام‌ها، چاپ‌ها و نسخ متعددی دارد، اما در منابع ادبی کهن و نو، تنها به ذکر نام این اثر اکتفا شده و بنابراین، تا حدی مجهول مانده است. از سوی دیگر، از آنجاکه فضولی به‌صراحت این نوشته را از قول راویان نقل کرده است، جایی برای بحث در این زمینه نیز باقی نگذاشته است. بااین‌حال، در مقالهٔ «*مونس‌العشاق* سهروردی و تأثیر آن در ادبیات فارسی» محتوای *سفرنامهٔ روح* مطرح شده است (پورجوادی، ۱۳۸۰: ۱۵-۱۶). در کتب متعددی از جمله *نقد بیدل*، *زندگی و آثار عبدالقادر بیدل* و *بحثی در احوال و آثار بیدل*، از مضمون طلسم حیرت سخن رفته است، اما همگی این داستان را ابداع بیدل دانسته‌اند. یکسانی داستان این دو اثر، در این مقاله برای نخستین بار مطرح می‌شود.

نوع ادبی و پیشینهٔ *سفرنامهٔ روح* و طلسم حیرت

اگر *سفرنامهٔ روح* و طلسم حیرت را از نوع سفرنامه‌های تمثیلی در نظر بگیریم، این مبحث، مجموعهٔ گسترده‌ای از آثار را شامل می‌شود، که می‌توانسته‌اند منشأ تأثیر بر آثار بعد از خود باشند، از جمله سفرنامه‌های تمثیلی ابن‌سینا، *رسالةالطیر* امام محمد غزالی، *عقل سرخ* از شهاب‌الدین سهروردی، *سیرالعباد الی المعاد* سنایی و *منطق‌الطیر* عطار، اما از دیدی دقیق‌تر داستان *سفرنامهٔ روح* و طلسم حیرت نوعی از داستان‌های تمثیلی است که در آن مفاهیم انتزاعی شخصیت پیدا کرده‌اند و به‌عنوان «تمثیل رمزی» نامیده شده است. «تمثیل به‌طورکلی حکایت یا داستان کوتاه یا بلندی است که فکر یا پیامی اخلاقی، عرفانی، دینی، اجتماعی و سیاسی یا جز آن را بیان می‌کند. اگر این فکر یا پیام به‌عنوان نتیجهٔ منطقی حکایت یا داستان در کلام پیدا و آشکار باشد یا به‌صراحت ذکر شود، آن را مثل یا تمثیل می‌گوییم و اگر این فکر یا پیام در حکایت یا داستان به‌کلی پنهان باشد و کشف آن احتیاج به فعالیت اندیشه و تخیل و تفسیر داستان داشته باشد، آن را تمثیل رمزی می‌نامیم. شخصیت‌ها در هر دو نوع تمثیل ممکن است حیوانات، اشیا و انسان‌ها باشند (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۱۹). در تمثیل‌های رمزی، به‌طور معمول مفاهیمی چون عقل، عشق، حسن، حزن و جز آن، اندیشه‌ها و تجربه‌های عرفانی را از طریق شخصیت بخشی در ضمن حوادث و

گفتگوها بیان می‌کنند. سیر حوادث و گفت‌وگوها به اقتضای شخصیت‌ها در زمینه‌ای متناسب و هماهنگ با اندیشه و مقصود نویسنده به پیش می‌رود (همان: ۱۳۶- ۱۳۷). در *سفرنامهٔ روح*، دو مضمون بر یک خط و نیز در زمانی واحد حرکت می‌کنند؛ یکی مضمون عینی و نزدیک که با واژه‌ها و اصطلاحات خاص خود بیان شده است و دیگری مضمون مضمری که در ورای آن جریان دارد. در این رساله، اگرچه پرداختن به یک موضوع پزشکی- عملی نشانگر تسلط فضولی در این زمینه است و به خواننده هم اطلاعاتی می‌دهد، مضمون اصلی اندرونه‌ای عرفانی است (شعردوست، ۱۳۷۴: ۵۱).

نمونه‌های دیگر این‌گونه تمثیل‌ها، مناظرهٔ عقل و عشق در رسالهٔ *کنزالسالکین* خواجه عبدالله انصاری (۳۹۶- ۴۸۱ هـ. ق) و *مونس‌العشاق* شیخ اشراق -که به نام *حقیقةالعشق* نیز خوانده شده است- و همچنین *حسن و دل* محمدبن یحیی سیبک نیشابوری (وفات ۸۵۲ یا ۸۵۳ هـ. ق) است (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۳۸).

نگارش این نوع از داستان‌های تمثیلی، مدت‌ها قبل از فضولی رایج بوده است و گروهی اثر او را تحت تأثیر *مونس‌العشاق* دانسته‌اند؛ برای مثال، به اعتقاد شعردوست (۱۳۷۴: ۵۲) «فضولی در نگارش این داستان منثور، از رسالهٔ *مونس‌العشاق* شیخ شهاب‌الدین سهروردی (متوفی ۵۸۷ هـ. ق) تأثیر پذیرفته است».

از سوی دیگر، بیدل‌شناسانی مانند عبدالغنی، صلاح‌الدین سلجوقی و نبی هادی، داستان مثنوی طلسم حیرت را ابداع بیدل دانسته‌اند، اما عبدالغفور آرزو (۱۳۸۸: ۸۲)، بیدل را در این مثنوی تحت تأثیر نوشته‌ای دیگر دانسته است: «بیدل در سرایش این مثنوی، توجه ژرفی به *التدبیرات الالهیة فی اصلاح مملکة الانسانیة* داشته است. می‌توان گفت که بیدل، مترجم مبدع آن اثر وزین است.» همچنین «بیدل برای اینکه چگونگی وحدت متکثر را در قلمرو انفس ترسیم نماید، داستان طلسم حیرت را برمبنای *التدبیرات الالهیة فی اصلاح مملکة الانسانیة* ابن‌عربی طراحی می‌نماید» (همان: ۸۴). وی نیز در جایی دیگر ساختار طلسم حیرت را ابداع خود بیدل می‌داند: «بیدل در این مثنوی سیر در انفس دارد و با متناظرساختن «نفخت فیه من روحی» و «صلصال کالفخار» چگونگی سریان روح را در بدن انسانی تبدیل به منظومه‌ای کرده است که از هر جهت بکر، بدیع و خردافزا است و ساختار آن چنان

استحکامی دارد که هندسهٔ اقلیدسی را به یاد می‌آورد. با نمادسازی از حواس ظاهری و باطنی...، زمینهٔ ستیز خیر و شر را در نهان آدمی مساعد می‌سازد... بیدل با ایجاد این نمایشنامهٔ شگفت، سراپردهٔ آرامش را در قلمرو حاکمیت خیر برپا می‌کند» (همان: ۸۳-۸۴).

در *مونس‌العشاق*، داستانی از آفرینش عقل و آدم، همراه با حسن و عشق و حزن مطرح است که خلاصهٔ آن در بخش پی‌نوشت آمده است[۱]، اما در *سفرنامهٔ روح*، سخن از روح است که از عالم ملکوت پا به عرصهٔ جسم انسان می‌نهد و در دل مأوا می‌گزیند، شیفتهٔ حسن می‌شود و به همراه عشق سرتاپای جسم انسانی را درمی‌نوردد، تا به معشوق برسد. درنهایت، عشق رازی را برملا می‌کند. پادشاه روح عاشق تصویر خود در آینه بوده است، اما معشوق را دیگری پنداشته و رنج بسیاری برای یافتن او متحمل شده است. اگر در *مونس‌العشاق*، سهروردی داستان یوسف را به اصل و صورت ازلی و مثالی خود برگردانده است، فضولی در پی تفسیر عرفانی حلول روح در جسم و بازگشت دوبارهٔ آن به ملکوت است و در این راستا، از عوارض پیوند روح با جسم مادی و نیروی عشق به نقل داستانی پرداخته است تا بیانگر این جهان‌بینی عرفانی باشد.

التدبیرات الالهیة فی اصلاح مملکة الانسانیة[۲] نیز در ساختار و محتوا با طلسم حیرت متفاوت است. هدف مؤلف این کتاب، بیان سیاست و تدبیر مملکت انسانی یا وجود انسان است و در پاره‌ای موارد، این امر را با ادارهٔ مملکت به دست پادشاه متناظر ساخته است. این اثر در کلیت خود ساختار داستانی ندارد و مطالب آن نیز مطابق با طلسم حیرت نیست؛ جز در بخش‌هایی که روح را خلیفه‌ای می‌داند که سلطان بدن است و در سرزمین جسم و جایگاه قلب قرار دارد و به‌طورکلی، طلسم حیرت شخصیت‌ها و حوادث دیگری را مطرح ساخته است.

بنابراین، باید گفت که هرچند طلسم حیرت با *التدبیرات الالهیة* در شخصیت‌بخشی به مفاهیم انتزاعی و داشتن شکل تمثیلی مشترک‌اند و اگرچه بیان فلسفهٔ عرفانی خلقت، هدف نگارش هردو اثر *سفرنامهٔ روح* و *مونس‌العشاق* است، در ساختار و عناصر تفاوت بسیاری

دارند. این‌گونه تأثیرپذیری کلی، ممکن است از هریک از آثار پیشین نیز که در مجموعهٔ تمثیل‌های رمزی قرار می‌گیرند، باشد.

جنبه‌های اشتراک بیدل دهلوی با فضولی

دربارهٔ بیدل و آثارش سخن بسیار گفته‌اند، اما سه نکتهٔ مهم در این مقاله مدنظر است:

الف) تذکره‌نویسان متفق‌اند که وی از نژاد مغول و ترک است، اما دربارهٔ قبیلهٔ وی اتفاق ندارند و او را از قبیلهٔ «برلاس»، «ارلات» یا «ارلاس» گفته‌اند (مجددی، ۱۳۵۰: ۱-۳). میرزا عبدالخالق، پدر بیدل، از ترکان جغتایی بود که از بخارا به بدخشان و سپس به هندوستان مهاجرت کرده بودند (دایرةالمعارف، ج ۱۳: ۳۶۴) و «بیدل در کودکی به امر عم خویش به مطالعهٔ شاهکارهای نظم و نثر دری در خانه مشغول بود. به وی توصیه شده بود که اشعار منتخب و قسمت‌های زیبا را از نویسندگان مختلف جمع نموده و به عم خویش نشانی دهد. این وظیفهٔ پرارزش، فی‌الواقع یک کار تتبع و تحقیق بود» (مجددی، ۱۳۵۰: ۱۰).

ب) آشکارترین جنبهٔ عرفانی در آثار بیدل، اندیشهٔ وحدت وجود است. صلاح‌الدین سلجوقی در *نقد بیدل* می‌نویسد: «او صوفی و بلکه فیلسوف وحدت‌الوجودی است» (سلجوقی، ۱۳۸۸: ۴۵۳) و او را متأثر از اندیشه‌های ابن‌عربی، مبدع فلسفهٔ وحدت وجود می‌دانند (هادی، ۱۳۷۶: ۷۴- ۷۵؛ آرزو، ۱۳۸۸: ۱۵۹- ۱۷۱).

ج) در اشعارش پیرو سبک هندی و بلکه نقطهٔ اوج این سبک است. «اگر برای هریک از شیوه‌های شعر فارسی بخواهیم نماینده‌ای برگزینیم که تمام خصایص آن شیوه را به‌گونه‌ای آشکار در آثار خویش نمایش دهد، بیدل را باید نمایندهٔ تمام‌عیار اسلوب هندی به‌شمار آوریم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۵).

اکنون به بررسی این سه جنبه درمورد فضولی می‌پردازیم:

زبان ترکی فضولی

فضولی در عراق عرب به دنیا آمد و همهٔ عمر خود را نیز در آن ناحیه گذراند. البته وی بی‌میل

نبود که کلام خود را به استماع شاهان برساند، اما موقعیت محکمی در دربارهای آن دوره نداشت. از سوی دیگر، عشق به علی (ع) او را در عراق نگه می‌داشت و با وجود داشتن روحیات صوفیانه، چندان به سیر و سیاحت علاقه نشان نمی‌داد. در جوانی آرزو می‌کرد به تبریز برود:

بغداد را نخواست فضولی مگر دلت　　کاهنگ عیش خانهٔ تبریز کرده‌ای

(فضولی، بی‌تا: ۵۶۱)

چندی نیز در رؤیای دربارهای هند و روم بود و چند جا با حسرت از شاعرانی که در لوای شاهان هنرپرور قرار داشتند، یاد می‌کرد:

خداوندا فضولی روزگاری شد که دور از تو　　فراغ از دانش و بینش ملال از جسم و جان دارد

نه بهر چاره‌جستن می‌برد ره سوی همدردی　　نه بهر راز گفتن همزبان مهربان دارد

نه در ملک فقیران می‌تواند یافت تمکینی　　نه پیش صاحبان مسند و منصب مکان دارد

گهی در فقر با خود نقش عزم روم می‌بندد　　گهی از فاقه سودای ره هندوستان دارد

(همان: ۵۱)

ولی همهٔ این‌ها در حد رؤیا باقی ماند و وی هرگز محل زندگی خود را تغییر نداد. با وجود زندگی در عراق عرب، از آنجاکه نسب فضولی به ترکان آذربایجان می‌رسید، بارها خود را ترک‌زبان نامید (فضولی، ۱۳۸۹: مقدمه ۱۰، ۱۶– ۱۷). هرچند وی به سه زبان مسلط بود و همهٔ مورخان و تذکره‌نویسان، بلاغت او را در زبان‌های عربی، ترکی و فارسی متذکر شده‌اند و دیوان‌های شعر او و کتاب‌ها و رساله‌های متعددی که در این سه زبان از خود به یادگار گذاشته است، خود گواه صادق صحت سخنان آنان است (پورنامداریان، ۱۳۷۶: ۲۶).

زبان ترکی فضولی از شاخهٔ ترکی آذربایجانی و حد فاصلی میان ترکی عثمانی و ترکی جغتایی است، اما به نوع اول نزدیکی بیشتری دارد تا به گروه دوم. درواقع، زبان ترکی آذربایجانی، بخشی از گروه زبان‌های ترکی جنوب غربی است. ترکی عثمانی و لهجه‌های مختلف آناتولی، بالکان، ترکی رومانی، بلغارستان، بوسنی و مقدونیه، بخش اول این دسته

را تشکیل می‌دهند و ترکی آذری، قشقایی، آینالو و بهارلو دستهٔ دیگری از همین گروه جنوب غربی را تشکیل می‌دهند؛ درحالی‌که زبان جغتایی به گروه متفاوتی بستگی دارد، یعنی گروه جنوب شرقی (جغتایی- اوزبک). فضولی بیشتر آثار خود را به همین ترکی آذربایجانی سرود، اما او با زبان ترکی عثمانی نیز آشنا بود و بعضی اشعارش بدان زبان است. همچنین فضولی ترکی جغتایی را می‌دانست و خود یک فرهنگ لغات جغتایی- فارسی نوشت (مشرف، ۱۳۸۰: ۴۲- ۴۳).

می‌توان گفت نقشی را که نظامی در شعر فارسی ایفا کرده است، او در تاریخ شعر ترکی دارد. از روزگار خودش تا قرن‌ها بعد، بسیاری از شاعران نام‌آور ترکی‌سرا با تأثیرپذیری از آثار او به خلاقیت شعری پرداختند و نظیره‌سازی و تضمین بر بسیاری از آثار او را بر خود افتخار شمردند (فضولی، ۱۳۸۹: مقدمه ۱۲).

عرفان و وحدت وجود، یکی از زمینه‌های آثار فضولی

عرفان در زندگی و آثار فضولی، یکی از موضوعات بررسی‌شده نزد محققان است و دربارهٔ اندیشه‌های عرفانی او از حد کاربردهایی ظاهری و لفظی تا باوری عمیق و درونی سخن گفته‌اند.

نمی‌توان به‌طور مطلق حکم کرد که فضولی مشرب تصوف داشته یا به فرقهٔ خاصی منسوب بوده است، اما موطن او بغداد، مهد تصوف و از دیرباز مورد توجه مشایخ صوفیه بوده است. او که در این مهد پرورش یافته بود، طبعاً نمی‌توانست از نفوذ اندیشه‌های عرفانی برکنار بماند. هرچند در پاره‌ای اشعارش از عرفان ابراز دلزدگی و سرخوردگی یا به آن تظاهر می‌کند:

مدتی بهر یقین در پس کسب عرفان عمر کردم تلف از غایت بی‌عرفانی
(فضولی، بی‌تا: ۱۳۷)

اما نفوذ عرفان در افکار او قوی‌تر از آن است که پنهان بماند. در اشعار او، بسیار به اصطلاحات خانقاهی و اهل خرقه برمی‌خوریم. گاه سراسر یک غزل را افکار عرفانی

می‌پوشاند، گاه بوی تجرد و احوال گوشه‌نشینی از آن برمی‌آید و گاه رنگ و بوی وحدت وجودی به خود می‌گیرد. البته فضولی غیر از قصاید و غزلیات عرفانی اشعار دیگری نیز دارد که به روش اشعار تعلیمی صوفیه سروده است، از جمله مثنوی «هفت جام»، اما در بسیاری از موارد، اشارات عرفانی را باید تنها مضامینی دانست که شاعر خواسته با آن‌ها طبع‌آزمایی کند و همیشه نمی‌توان این‌گونه اشارات را به عقاید یا نحوهٔ زندگی او نسبت داد (مشرف، ۱۳۸۰: ۱۰۳- ۱۰۵). هرچند زندگانی معمول صوفیانه مانند پشمینه‌پوشی و خانقاه‌نشینی در نوشته‌هایش چندان نمودی ندارد، وی به حقایقی دست یافته است که پیش سالکان، دانستنی است نه گفتنی. این سالک محراب عبادت، نمونهٔ یک عارف کامل است که نور عقل شرعی به نیکوترین وجهی در روح او تجلی کرده است (کی‌منش، ۱۳۷۸: ۳۰- ۳۱). پیروی وی از تصوف، بر اثر نفوذ سخنوران بزرگ ایرانی مانند عطار، مولانا و جامی بود و تنها فلسفهٔ وحدت وجود قادر بود که احتیاجات روحی و معنوی وی را راضی کند (جاکا، ۱۳۴۷: ۱۵۷).

نشانه‌هایی از این نگرش و اعتقاد در اشعار وی دیده می‌شود:

جانانه به چشم ما در اطوار وجود — هر لحظه به صورت دگر جلوه نمود
در پردهٔ اشکال و صور پرده‌نشین — تحقیق چو کردیم یکی بیش نبود
(فضولی، بی‌تا: ۶۵۵)

هرچند اندیشمندان، درجهٔ عرفان و سخنان وحدت وجودی فضولی را در دو نقطهٔ دور از هم قرار داده‌اند، وجود الفاظ و اندیشه‌های بسیار عرفانی را چه در سطح تقلید و چه در ژرفای باوری عمیق، در آثار او تأیید کرده‌اند. این مسئله را در هر سطحی که در نزد فضولی باشد، از تکرار افکار پیشینیان تا تجربه و شیوهٔ زندگی شخصی می‌توان زمینهٔ مساعدی برای توجه بیدل به این آثار و مطالعهٔ آن‌ها دانست.

نشانه‌های سبک هندی در شعر فضولی

محققان متعددی، فضولی را از پیشگامان سبک هندی دانسته‌اند. فضولی، حدود صد سال پیش

از پیدایش مکتبی که به سبک هندی معروف شد، ظهور کرد. بااین‌همه، در آثار او به مضمون‌ها و مضمون‌یابی‌هایی برمی‌خوریم که بی‌شباهت به مضامین سبک هندی نیست. بسیاری از مضامین فضولی را بعد از او در شعر شعرای نامدار مکتب اصفهان یا سبک هندی می‌بینیم. درحقیقت می‌توان فضولی را از بانیان سبک هندی شمرد (مشرف، ۱۳۸۰: ۱۷۴). آنچه در غزل‌های فضولی جلب نظر می‌کند، تصویرها و مضامین ظریف و موجزی است که صرف‌نظر از زیبایی و جذابیت، قدرت تخیل فضولی را در کشف ظرایف و دقایق ارتباط میان اشیا نشان می‌دهد. این تصویرها و شیوهٔ بیانی آن‌ها، یادآور حال‌وهوای سبک مشهور به هندی در شعر فضولی است که در این زمان درحال رونق‌گرفتن است و حدود صد سال بعد به‌وسیلهٔ صائب به اوج کمال می‌رسد و بنابراین، فضولی را نیز باید از جمله پایه‌گذاران سبک هندی برشمرد. غزل‌های فضولی، ترکیبی از سبک هندی و عراقی است و مضامین و تصویرهای او نیز بعضی در سبک عراقی، بعضی در سبک هندی و بعضی در میان آن دو جا می‌گیرند (پورنامداریان، ۱۳۷۶: ۵۰– ۶۳). به‌نظر می‌رسد در حوزهٔ استفاده از زبان کوچه و بازار، شعر فضولی یکی از بسترهای اصلی شکل‌گیری سبک هندی باشد. همچنین در حوزهٔ جست‌وجوی معانی بیگانه، شعر فضولی با شعر شاعران سبک هندی شباهت‌هایی دارد (غنی‌پور ملکشاه و امن‌خانی، ۱۳۸۸: ۱۳۶). غزلیات فارسی فضولی، به آثار شعرای مقدم دورهٔ پیدایش مکتب شعر هندی شباهت تام دارد و می‌توان در پاره‌ای از غزلیات و ابیات، رگه‌های جوهر فکری و تخیلی این سبک پیچیده و متعالی را به‌وضوح یافت (یحیوی، ۱۳۷۵: ۱۷۹). صائب در ایجاد طرز نو، از فضولی و فضولی خود نیز از نوایی پیروی کرده است (نخعی و اسدی، ۱۳۹۳: ۶۶).

مقایسهٔ *سفرنامهٔ روح* با طلسم حیرت

سفرنامهٔ روح

فضولی، *سفرنامهٔ روح* را با حمد خداوند آغاز می‌کند و به نقل‌قول حکایت می‌پردازد:

«حمد بی‌حد، احدی را سزاست که ریاض بدن را به آب روان پرورده و حسن را مظهر عشق و عشق را جوهر حسن کرده. درود بی‌عد معتمدی را رواست که علم او عقل را پیرایه

است و عقل او علم را سرمایه، اما بعد، معتکف زاویهٔ عجز و انکسار، فضولی خاکسار، از محرکان سلاسل حکایت و مؤسسان مبانی روایت، چنین نقل دارد و به رقم می‌آورد که:....» (فضولی، ۱۳۸۹: ۶۸). بدین‌گونه خود را مبدع این روایت داستانی نمی‌داند و آن را از قول راویان بیان می‌کند. ضمن آنکه به‌صراحت تخلص خود را ذکر می‌کند: «فضولی خاکسار».

این کتاب، به سبک *گلستان سعدی* تحریر یافته (کی‌منش، ۱۳۷۸: ۳۸) و مطالب آن با نثر مسجع و روان و با جملاتی کوتاه که یادآور مصرع‌های شعر است، نگاشته شده است؛ زیرا در بیشتر مواقع، سجع‌ها دوگانه‌اند:

«سودابه جامهٔ مشکین خود را آراست و خون به کسوت گلگون تن را پیراست. بلغم به سفیدپوشی کوشید و صفرا خلعت زرد پوشید. بدان رنگ مجلس را منور ساختند و دماغ مجلسیان را به بوی بنفشه و سوسن و نسرین و نرگس معطر ساختند و هرکدام را در حوالی دل منزلی معین گشت و آن منزل به رنگ و بوی ایشان مزین گشت» (فضولی، ۱۳۸۹: ۷۳).

بیان جریان داستان به صورت موجز و مختصر بدون هیچ توضیح اضافه، یادآور داستان‌های سنتی است.

طلسم حیرت

بیدل در این مثنوی، بعد از مقدماتی در تحمید و بیان منشأ آفرینش و اظهار عجز در برابر ذات متعال و نعت رسول اکرم، از زمانهٔ خود سخن می‌گوید که شاعری رواج بسیاری داشت:

جنین سر از رحم ناکرده بیرون — به ذوق شعر، مست خوردن خون
سپندی هم اگر می‌کرد فریاد — نشان از مصرع برجسته می‌داد
خرد هرجا نوایی گوش می‌کرد — تحیر می به جام هوش می‌کرد
(بیدل، ۱۳۷۶: ۴۱۲)

هر کس معنا و مضمونی را به شعر برمی‌کشید:

یکی بر حسن مضمون بناگوش — چو صبح از چاک دل واکرده آغوش
یکی از چشم‌شوخی مستی‌انجام — جنونش کرده گل از مغز بادام
یکی از بی‌بری سرمایه‌ای داشت — چو بید از ناتوانی سایه‌ای داشت
یکی از گردش دوران سخن داشت — دم از آوارگی چون اشک من داشت

(همان: ۴۱۳)

بیدل اسیر بی‌زبانی بود، اما همتش در کمین فرصتی بود و تقاضای طلب در دلش آرام نمی‌گرفت؛ تا اینکه شبی در خلوت‌آباد تأمل، اسرار معنی درخشید و سروش فضل آواز داد:

نگاه و هوش با هم داشت پرواز — سروش فضل ناگه داد آواز
که توفان کرد معنی باخبر باش — سخن را کشتیی از خامه بتراش

(همان: ۴۱۵)

معانی چنان هجوم می‌آورد که عبارت و تصور به پای آن نمی‌رسد. فیض ازل دمادم چون صبح می‌جوشد و بیدل را به این یقین می‌رساند که این طوفان دریای بی‌نیازی حق و ظهور حسن بی‌رنگ الهی است، اما بیدل از این بهار فیض با دست و دامن کوتاه خود تنها یک گل برمی‌چیند. معانی از دریای معارف می‌جوشد و بیدل آن‌ها را به نقش تحریر درمی‌آورد. حسن بر او جلوه می‌کند و او آن را به تصویر می‌کشد.

یقینم شد که این توفان طرازی — ندارد جز محیط بی‌نیازی
فروغ گوهر اسرار شاهی است — ظهور حسن بی‌رنگ الهی است
ازو معنی و از من نقش تحریر — ازو حسن و ز من پرداز تصویر
چمن‌ها گر کند اندیشه خرمن — نیارد غنچه جز یک گل به دامن
سخن کوته به قدر جست‌وجویی — شکستم گرد رنگ آرزویی
فتاد آیینهٔ نظمی به چنگم — که در موج صفا زد غوطه رنگم

چنان نظمی که تـا آیینـه گردیـد　　دو عالم جلوه فـرش سـینه گردیـد
به کلک مخترع چون یافت اتمام　　در عـالم شـد طلسـم حیـرتش نـام
(همان: ۴۱۵- ۴۱۶)

عبارات «سروش فضل ناگه داد آواز»، «هجـوم آورد چنـدین معنـی راز»، «ظهـور حسـن بی‌رنگ الهی است»، «به کلک مخترع چون یافت اتمام»، به‌صراحت تأکید دارد کـه معـانی و اندیشه‌ها در طلسم حیرت، از محیط بی‌نیازی و به سروش غیبی بر دل او تافته است.

براساس همین ابیات مقدمهٔ طلسم حیرت است که بیدل‌شناسـان، ایـن مثنـوی را ابـداع و الهام دانسته‌اند: «بیدل طلسم حیرت خود را در سـال ۱۰۸۰ هجـری نوشـت و در آنجـا ذکـر کرده است که چگونه اندیشهٔ مرکزی مثنوی مذکور در دماغ وی انکشاف نمود. شبی بیدار بود و سعی داشت انگیزه‌ای پیدا کند تا آنکه اندیشه‌ای پدیدار گردید، ولی ایـن اندیشـه در ابتدا چندان زنده و روشن نبود. بیدل توجه خـود را بـه آن متمرکـز سـاخت تـا آنکـه خیـال مذکور در تصورش واضح گردید. این تجسـم خیـال او را بـه جنـبش آورد و فـی‌الفـور راه الهام بازگردید. از اینجا می‌بینیم که تمرکز خیال علت مشـاهدات واردات قریحـهٔ خـلاق او بوده» (مجددی، ۱۳۵۰: ۱۰۵).

«طلسم حیرت، حکایتی است تمثیلی که در آن، بیدل آرا، عقاید و افکار خویش را بیان نموده است. داستانی است دل‌انگیز؛ زیرا زمینهٔ آن عام یعنی جسـد انسـان اسـت» (انصـاری، ۱۳۶۳: ۴۰). «بیدل به چیزهایی چون بلغم، خون و صفرا به نظری هنری و شاعرانه دیـده، امـا بالاخره از آن مطلب قابل‌توجه و عالی بار آورده است» (همان: ۴۷). واضح است که مثنـوی مذکور، یک موضوع بسیار پیوسته دارد. هیچ‌چیز نامناسب در آن داخـل نشـده اسـت. طـرز معامله با موضوع و تخیل پرمایهٔ شاعر، آن را به یک داستان دلچسب باطراوت مبدل سـاخته است. نظم مذکور، از لحاظ اندیشـه و افـادهٔ آن موفقیـت بزرگـی اسـت (عبـدالغنی، ۱۳۵۱: ۲۸۹-۲۹۰). «این همکاری و همنوایی شعوری که بیدل در بین اعضا و اجزا و قـوای انسـانی شرح می‌دهـد، بـی‌سـابقه اسـت» (سـلجوقی، ۱۳۸۸: ۴۵۳). همچنـین «در ایـن مثنـوی، نظـام جسمانی، حواس خمسه، عناصر اربعه و اخلاط اربعه را چنان سـرگرم کـار و مکالمـه نشـان

داده است که گویی موجوداتی زنده و عناصری پویایند. شاعر با هنرمندی، اخلاط و عناصر را مثل هنرپیشه‌های نمایشنامه به حرکت درآورده است. در زمینهٔ وسعت‌بخشیدن به بیان خود و جاذب‌کردن قصه‌های خود کوشیده است» (هادی، ۱۳۷۶: ۷۶).

مقایسهٔ محتوا و ساختار *سفرنامهٔ روح* و طلسم حیرت

اکنون با درکنار هم قراردادن این دو اثر، به مقایسهٔ آن‌ها می‌پردازیم. در اثر فضولی، داستان ورود روح به بدن این‌گونه آغاز می‌شود:

«پاک‌نهادی بود روح نام، در تمامت فضیلت تمام، مولدش عالم جبروت، منزلش فضای لاهوت. روزی به سرش هوای سفر افتاد، قدم به عالم ناسوت نهاد. دیاری دید بدن نامش، عبارت از هفت‌کشور هفت‌اندامش» (فضولی، ۱۳۸۹: ۶۸).

گزیده‌ای از ابیات طلسم حیرت:

لب حیرت بیان نسخهٔ راز — چنین گردید درس معنی آغاز
که در ملک تقدس بود شاهی — معلا مسندی عزت کلاهی
وجوب آباد بی‌رنگی حصارش — تعین‌ها سپاه بی‌شمارش
شهی مرآت وجه الله جبینی — یدالله در طلسم آستینی
ادب پرورد خلوتگاه لاهوت — بساط آرای خلدستان جبروت
می اسرار وحدت نقد جامش — به کثرت‌گاه امکان روح نامش
تنزل‌گونه شوقی داشت در دل — که نور مهر بر خاک است مایل
ز اوج قدس بر پستی نظر داشت — هوای سیر ناسوتی به سر داشت
کمالش با وجود درس اطلاق — به فهم ابجد تقیید مشتاق
چنین یک عمر در دریای بیرنگ — تلاطم داشت موجی شوخی‌آهنگ
ز جوش بحر فطرت صبحگاهی — به‌سوی ساحل افتادش نگاهی
غبار حیرتی دام نظر شد — سواد دلفریبی جلوه‌گر شد
ز عین قلزم زخار لاهوت — کفی جوشیده نامش گشت ناسوت

تفحص تا به جست وجو عنان داد | نگه معمورهٔ شوقی نشان داد
تعلق منزلی الفت مکانی | چو بنیاد طلب شهر روانی
اساس آن بنای عشرت‌اسباب | به دوش خاک و باد و آتش و آب
عمارت از ستون عاج برپا | ولی پیچیده چون صورت به دنیا
رگ گل کاه دیوار بنایش | گهرها صرف تعمیر صفایش
به سامان هر کف خاکش جهانی | ز فیض خاکساری آسمانی
سراسر وقف تاراج هوس بود | که نقد رایج الوقتش نفس بود
مقام دلنشینی جسم نامش | به ضبط چار حاکم انتظامش

(بیدل، ۱۳۷۶: ۴۱۶- ۴۱۸)

بدین‌گونه، مطلبی که در *سفرنامهٔ روح* در دو سطر آمده، در طلسم حیرت در ۴۹ بیت همراه با شرح و تفصیل بیان شده است؛ به‌طوری‌که با کنارهم‌گذاشتن ابیات مشخص‌شده، به مضمونی یکسان با آنچه فضولی نقل کرده است، می‌رسیم.

«مالکان آن ملک خرم، چهار برادر شریک هم: اول خون، دوم صفرا، سیم سودا، چهارم بلغم. در مخالفت بدیع‌الاشتراک، در موافقت عدیم‌الانفکاک، در تودد به ارکان مذکور، در تناقض به اضداد مشهور. مخالطهٔ ایشان وجود را سبب، به سبب مخالطه، اخلاطشان لقب. به اهتمام آن چهار کاردان، چهار جوی در آن ملک روان و از فوایدشان عالمی معمور: شیرین و تلخ و ترش و شور. حاصل آن چهار خاصیت: یبوست، رطوبت، حرارت و برودت» (فضولی، ۱۳۸۹: ۶۸- ۶۹).

طلسم حیرت:

مقام دلنشینی جسم نامش | به ضبط چار حاکم انتظامش
یکی بلغم کلید صبح در چنگ | دوم خون از شفق غارتگر رنگ
سوم صفرا گل مهتاب بر دوش | دگر سودا شب عشرت در آغوش
ز تأثیر قرابت نزد جمهور | لقب اخلاطشان گردیده مشهور
به صورت متفق چون دیده و خواب | به معنی غیر هم چون آتش و آب

به قسمت هریک از امواج تدبیر — چو سنبل چشمه ای را کرده تسخیر
به رنگ اختلاف وضع عالم — مخالف طعم آب هریک از هم
به جوش از جوی خون شیرینی آب — ز تلخی موج صفرا در تب و تاب
ز ترشی چشمهٔ بلغم صفاخیز — ز شوری موجهٔ سودا نمک‌بیز
نمایان با همه الفت ادایی — ز موج هریک آغوش جدایی
غبارانگیز خشکی طبع سودا — ز خون موج رطوبت جلوه‌پیما
برودت‌ها ز بلغم بر سر کار — حرارت‌ها ز صفرا گرم‌بازار
از آن سرچشمه‌های رونق‌اسباب — گلستان امید تشنه سیراب
طراوت مایهٔ جام و سبوها — سحاب فیض کشت آرزوها

(بیدل، ۱۳۷۶: ۴۱۸- ۴۱۹)

در این بخش، مطالب طلسم حیرت با فشردگی بیشتر و در ضمن، ابیات کمتری بیان شده است. بدین‌گونه هرچه پیش‌تر رویم، یکسانی محتوا و ساختار داستانی با عناصر مشترک آشکار می‌شود.

بخش دیگری از *سفرنامهٔ روح*:

«تصرف آن چهار طبیعت مرغوب، به دختری مزاج‌نام منسوب. چون روح را دیار بدن پسند افتاد، دل بر الفت مزاج نهاد. بعد از وقوع پیوند، از آن دو سعادتمند، فرزندی شد صحت‌نام، به لطافت، نادرهٔ ایام» (فضولی، ۱۳۸۹: ۶۹).

گزیده‌ای از ۴۶ بیت بیدل:

پری‌دختی بهار آن چمن بود — شررخویی چراغ آن لگن بود
مزاجش نام و در معنی یگانه — سراپا خویش و ارکانش بهانه
ز نیرنگ قضا در کشور تن — چو شد خورشید عزت پرتوافکن
تماشای مزاجش دام ره شد — تحیر رشتهٔ بال نگه شد
ظهور التفات بخت و تاجش — مهیا شد به تزویج مزاجش

حضور طفل از بس دلفریب است　　همه گر اشک باشد خانه زیب است
مزاج صحتی آمد به دامش　　ز موج می به خود بالید جامش
(بیدل، ۱۳۷۶: ۴۱۹- ۴۲۱)

فضولی می‌نویسد:

«روح به وجود صحت خوشدل شد و به او بسیار مایل. پس به موافقت مزاج و صحت، روح صاحب‌دولت، ممالک بدن را گردید و در آن، سه شهر معتبر دید. اول گذر به قلعهٔ دماغ انداخت و آن را به قدوم سعادت لزوم مشرف ساخت. بقعه‌ای دید از معایب دور، در ده محلهٔ او ده مزدور، همه مترصد اجرای احکام و منتظر اجرای مهام» (فضولی، ۱۳۸۹: ۶۹).

بیدل نیز همین مطلب را بیان می‌کند. پادشاه ملک تنزیه، تمنا دارد که در سرزمین جسم سیر کند و جایگاهی برای خود برگزیند. در این مسیر سه حصن را می‌بیند: اول حصن دماغ که ده منزل دارد و در هر منزلش، استادی معین است.

خلاصه‌ای از ابیات:

که شاهنشاه دارالملک تنزیه　　چو شد فرمانده اقلیم تشبیه
تمنا جوش زد در پردهٔ شوق　　که از سیر سواد او برد ذوق
کند مخصوص خود سرمنزلی را　　بگیرد در گهر مشت گلی را
نگه تا دامن مژگان به هم چید　　سه حصن خاص منظور نظر دید
در اول نشئهٔ جام سراغش　　چو هوش آورد در حصن دماغش
حصاری دید چون اندیشه عالی　　چو همت منظر صاحب‌کمالی
به ده منزل سواد او مزین　　به هریک منزل استادی معین
(بیدل، ۱۳۷۶: ۴۲۱- ۴۲۲)

فضولی می‌نویسد:

«اول سامعهٔ منهی صفات، مقرر به استماع اقوال و اصوات. دوم باصرهٔ روشن‌روان، موکل به تشخیص اشکال الوان. سیم شامهٔ شمایم دوست که ادراک، مخصوص

اوست. چهارم ذائقهٔ ذوق‌پرست که به هر ذوقی در او درکی هست. پنجم لامسهٔ نیکنام، مدرک کیفیت اجسام. ششم حس مشترک که صور جمیع محسوسات به او عرضه شود و از پیش او به نظر خیال رود. هفتم خیال که هرچه حس مشترک قبول نماید، او به‌جهت محافظت برباید. هشتم متصرفه که هرچه حس مشترک به خیال سپارد، او گمانی در وقوع او نگذارد. نهم وهم که تمییز نفع و ضرر دهد و فرقی میان مخالفت و موافقت نهد. دهم حافظه که هرچه وهم درک کرده، تمییز سازد و به خزانهٔ حفظ اندازد» (فضولی، ۱۳۸۹: ۷۰).

بیدل این بخش را در ۱۹۷ بیت بیان کرده است که در اساس مطلب و ترتیب و توالی بیان حواس، تفاوتی با *سفرنامهٔ روح* ندارد؛ جز اینکه حس هشتم را بیدل «فکر» می‌گوید، اما در *سفرنامهٔ روح* «متصرفه» آمده است.

خلاصهٔ اشعار بیدل:

نخستین سامعه از بردباری — بساط آرای بزم رازداری
پس از وی باصره استاد ثانی — معین بر بساط دیده‌بانی
سوم شامه که از عشرت شکاری — به نامش فال می‌زد عطر داری
چهارم ذائقه کز نعمت و ناز — به دامش بود راحت آشیان ساز
به اسم لامسه استاد پنجم — جهانی خشک و تر در طینتش گم
ششم شهرت به حس مشترک داشت — به دست آیینهٔ ملک و ملک داشت
خیال آن هفتمین استاد دانا — به نقش صورت امکان توانا
ولی استاد هشتم فکر نامش — شراب حل مشکل‌ها به جامش
نهم وهم آنکه از وحشت نگاهی — گرفته حکمش از مه تا به ماهی
دهم حفظ آن فروغ شمع ادراک — محیط گوهر اسرار افلاک

(بیدل، ۱۳۷۶: ۴۲۲- ۴۲۹)

درادامه، طبق داستان هردو اثر، روح ابتدا به جگر سر می‌زند که در آن، غاذیه، نامیه، مولده، مصوره، جاذبه، ماسکه، هاضمه و دافعه به امور بدن می‌پردازند و سپس به دل که امید و فرح و محبت و عداوت و خوف و غم در آنجا اقامت دارند. روح، عداوت و خوف

و غم را از دل می‌راند و این مکان را مقر سلطنت خود قرار می‌دهد. سپس مجلسی ترتیب می‌دهد و... . در میان ابیات متعددی که بیدل برای توصیف و بیان مطلب به کار برده، بیت‌هایی معادل با جملات *سفرنامهٔ روح* وجود دارد؛ به‌عنوان نمونه:

«اول غاذیه که غذا را به همهٔ اشخاص رساند» (فضولی، ۱۳۸۹: ۷۱).

یکی غاذیه کز جام عدالت　　به اعضا سرخوشی می‌کرد قسمت

(بیدل، ۱۳۷۶: ۴۳۱)

«سوم محبت که محرک سلسلهٔ الفت است. چهارم عداوت که مظهر آثار غیرت است» (فضولی، ۱۳۸۹: ۷۲).

سوم از اهل دل یعنی محبت　　سراپا حلقهٔ زنجیر الفت

چهارم از مقیمانش عداوت　　ز سر تا پا شرار برق غیرت

(بیدل، ۱۳۷۶: ۴۳۴- ۴۳۵)

«روزی طرح مجلسی انداخت و اصلمندان ملک را حاضر ساخت. سودابه جامهٔ مشکین خود را آراست و خون به کسوت گلگون تن را پیراست. بلغم به سفیدپوشی کوشید و صفرا خلعت زرد پوشید. بدان رنگ مجلس را منور ساختند و دماغ مجلسیان را به بوی بنفشه و سوسن و نسرین و نرگس معطر ساختند و هرکدام را در حوالی دل منزلی معین گشت و آن منزل به رنگ و بوی ایشان مزین گشت» (فضولی، ۱۳۸۹: ۷۳).

در طلسم حیرت، شاه به اخلاط خلعت‌هایی رنگین می‌بخشد:

مهان مملکت را پیش خود خواند　　چو ابر فیض طرف دامن افشاند

کرامت شد به خون تشریف گلگون　　که از رشکش چمن زد غوطه در خون

قبای زعفری صفرا به بر کرد　　ز جیب نرگسستان سر به در کرد

لباس عنبرین شد وقف سودا　　سراپا سرمهٔ چشم تماشا

به بلغم خلعت برگ سمن داد　　چو صبحش سر به سیر نسترن داد

(بیدل، ۱۳۷۶: ۴۳۸)

به بیان فضولی، اخلاط در جایگه خاص خود قرار می‌گیرند. مدتی بعد بر اثر افراط سر به طغیان می‌کشند و هریک خود را برتر می‌داند، اما روح با غضب همه را ادب می‌کند و اخلاط خاموش و منتظر می‌مانند تا در فرصتی سر از متابعت روح برتابند. از سوی دیگر، عداوت و خوف و غم بزرگان قبیلهٔ خود را فرامی‌خوانند. یاران عداوت: کذب و کین و حسد، دوستان خوف: حیرت و وحشت و اضطرار، و متابعان غم: محنت و حسرت و حرمان هستند و به شهر دل حمله‌ور می‌شوند. اخلاط روح را یاری نمی‌کنند و روح در حصاری پناه می‌گیرد. برای یاری‌خواستن فرح نزد حسن، محبت سوی عشق و امید به سراغ عقل می‌رود.

در اثر بیدل نیز همین حوادث و شخصیت‌های اصلی و فرعی، در ابیاتی بسیار و به‌تفصیل به چشم می‌خورند. تنها تفاوت آن است که بیدل از یاران خوف، وحشت را ذکر نکرده است.

درادامه، حسن دعوت فرح را نمی‌پذیرد و عشق نیز از آمدن سر باز می‌زند. در این میان، عقل و اخلاق نیکو که پیروان او هستند، غم و خوف را گرفتار می‌سازند و عداوت می‌گریزد و از مرض مدد می‌طلبد. مرض از راه غذا سودا را به فتنه می‌انگیزد و سودا با صداع، قصد فساد بدن می‌کند. صحت خبر به عقل می‌رساند و عقل پرهیز را به حفظ دروازه‌های حواس می‌گمارد. سودا فرومی‌نشیند. مرض به‌ترتیب خون و سپس بلغم و صفرا را درگیر می‌کند. عقل به پرهیز همه را مداوا می‌کند. ضعف که فرزند مرض است، به یاری‌اش می‌آید و با هر چهار اخلاط حمله‌ور می‌شوند. عقل درمی‌ماند. صحت و روح قصد مقاومت دارند؛ مزاج به نصیحت اخلاط می‌پردازد و آن‌ها را از یاری مرض بازمی‌دارد. مرض می‌گریزد و عقل، ضعف را دور می‌کند.

از سوی دیگر فرح، قصد بازگشت به نزد روح دارد که حسن نیز مشتاق دیدن روح می‌شود و می‌خواهد که فرح او را ناشناس نزد روح ببرد. حسن، عقل را به افسون، بی‌خبر می‌سازد و ناشناسانه، به روح می‌رسد. جلوهٔ حسن، روح و جسم را دربرمی‌گیرد. محبت نیز از نزد عشق بازمی‌گردد و چون حسن را در قالب جسم می‌بیند، عشق را به دیدار حسن می‌خواند. عشق نزد روح می‌آید. روح به مصاحبت عشق دل می‌نهد و از او می‌پرسد تو به

حسن گرفتاری، او را به من بشناسان. عشق می‌گوید از حسن نمونه‌ای دارم و آینه‌ای برابر او می‌گذارد. روح عکس خود را غیر می‌پندارد، به آن دل می‌بازد و طالب وصال می‌شود. عشق می‌گوید: این راه دشوار است، ولی روح باکی ندارد، پس عشق و روح عازم می‌شود و ابتدا قدم به بادیهٔ معشوقی می‌نهند. از کف پا، ساق، میان، شکم، ناف، سینه، ساعد و غبغب می‌گذرند. زنگیان خال و خط بر ایشان شبیخون می‌برند، به چاه زنخدان پناه می‌برند و با ریسمان زلف، به چشمهٔ لب می‌رسند. از گلشن رخسار و بقعهٔ بناگوش می‌گذرند و به چشم می‌رسند که شهریارش غمزهٔ قاتل است و ابرو و جبین و کاکل و قامت را طی می‌کنند (در طلسم حیرت، پشت پا، ساق، ران، سرین، گردن، دهان و بینی نیز ذکر شده است).

روح از سرگشتگی به تنگ می‌آید و سراغ حسن را می‌گیرد. عشق می‌گوید: همه جا جلوه‌گاه حسن بود، اما برای دیدن آن صفای نظر لازم است و آن در دیار عاشقی است؛ بنابراین، از ملک معشوقی می‌گذرند و به دیار عاشقی متوجه می‌شوند.

> «اول به بوستان ملامت رسیدند و در او گل اشتیاق و سبزهٔ فراق دمیده دیدند. از آنجا متوجه شهر بلا شدند و به محبت و شدت آشنا شدند. از آنجا قدم به بادیهٔ عجز نهادند و عنان به دست شیدایی دادند. از آنجا متوطن گوشهٔ هجران گشتند. گاه رفیق حیرت و گاه ندیم حرمان گشتند. گهی به نالهٔ زار همرازی کردند و گاهی به گریهٔ دلسوز دمسازی کردند. از سر حد قرار و طاقت گذشتند و در وادی اهانت بسیار گشتند» (فضولی، ۱۳۸۹: ۹۴- ۹۵).

دیار عاشقی را طی می‌کنند و به دیار بدن می‌رسند. جسم نابسامان و ویران می‌شود. روح عشق را بازخواست می‌کند که وعده‌های تو دروغ بود و سبب رنج بسیار من و خرابی وطن شد. عشق دوباره آینه برابر روح می‌گیرد و او این بار پیکر و صورتی نحیف و ضعیف در آن می‌بیند. عشق می‌گوید: این لوح آینه‌ای است که صورت تو را می‌نمایاند. آن تصویر زیبای اول و تصویر کنونی، هردو تو هستی. در آرزوی خود می‌دویدی و عاقبت به خود رسیدی. این معرفت سرمهٔ بصیرت است. روح چون به این معرفت می‌رسد، بی‌واسطهٔ

آینه در خود شاهدی می‌بیند، فراتر از عقل و حسن و عشق. در این مقام، علامت عالم جبروت و لاهوت را مشاهده می‌کند و به منزل اصلی و خلوت وحدت می‌رسد.

چو سلطان از حقیقت گشت آگاه — به سیر خود نظر افکند ناگاه
مکانی یافت بیرون از مکان‌ها — نشانی ساده از نقش نشان‌ها
نه آنجا حسن را تمهید نازی — نه عشق آیینه پرداز نیازی
به جوش از پرده اش اسرار جبروت — ز شأنش موج‌زن توفان لاهوت
مقام اصلی خود دید و بشناخت — همه جولان شد و از خود برون تاخت
تنزه دامن از تشبیه افشاند — غبار کثرت و وحدت برون ماند

(بیدل، ۱۳۷۶: ۵۲۱- ۵۲۱)

این داستان در هردو اثر، با ساختار و محتوایی یکسان به پیش می‌رود و زیربنای هردو یکی است. فضولی در سراسر داستان، نثری موجز و جملاتی کوتاه را برگزیده است، اما ولی بیدل مطالب را با شرح و تفصیل بیان می‌کند و گاهی در میانه گریزی می‌زند. برای گله از روزگار یا تفسیر مفاهیمی مانند عشق و بار عرفانی- تعلیمی، اثر وی بیشتر است. ابیات بسیاری از طلسم حیرت، معادل با جمله‌های *سفرنامهٔ روح* و نشانگر این است که بیدل، این اثر را پیش چشم داشته است.

نتیجه‌گیری

محتوای تمثیلی- رمزی *سفرنامهٔ روح* و طلسم حیرت، درواقع یک داستان بیش نیست که در اولین اثر با نثری مختصر بیان شده و در دیگری به قالب مثنوی مفصلی سروده شده است. این قصه، ساختاری منسجم دارد و با شخصیت‌های اصلی و فرعی، حوادث و صحنه‌های متعدد، براساس شناخت طب قدیم ایرانی- اسلامی، از جسم و اخلاط و نیروهای معنوی انسان بنا نهاده شده است تا بیانگر فلسفهٔ عرفانی آفرینش انسان و به‌کمال‌رسیدن روح باشد.

ساختار و عناصر و اجزای داستان در *سفرنامهٔ روح* و طلسم حیرت، جز در چند مورد جزئی، یکسان است و ترتیب و توالی بخش‌های اصلی و فرعی در هردو اثر هماهنگ

است. فضولی روایت را از قول راویان دیگر بیان می‌کند، ولی بیدل اشارهٔ آشکاری به الهام معانی از سروش غیبی دارد؛ به‌طوری‌که برای بیشتر بیدل‌شناسان جای شک و شبهه‌ای نگذاشته که این اثر را ابداع خود بیدل بدانند.

در این مقاله از ترک‌زبان‌بودن فضولی و اینکه وی فرهنگ لغاتی به زبان‌های جغتایی-فارسی نگاشته است، سخن گفتیم. بیدل نیز از نژاد ترک جغتایی است. به وجود افکار عرفانی و اشعار وحدت وجودی و نشانه‌های آغاز سبک هندی در اشعار وی اشاره کردیم. با توجه به اینکه بیدل نیز عارفی معتقد به وحدت وجود است و در نقطهٔ اوج سبک هندی قرار دارد، این سه عامل اشتراک و نزدیکی و این موضوع که بیدل حدود صد سال بعد از فضولی می‌زیسته، احتمال آشنایی او را با آثار فضولی و رسالهٔ *سفرنامهٔ روح*، بیشتر نشان می‌دهد.

براساس نسخه‌های متعدد موجود از *سفرنامهٔ روح* به نام فضولی در کتابخانه‌های متعدد و صحه‌گذاشتن فضولی‌شناسان بر این انتساب و ذکر تخلص فضولی در مقدمهٔ اثر خود برای نقل‌قول روایت، این احتمال که این نوشتهٔ منثور و مسجع اثر شخص دیگری باشد، بسیار ضعیف می‌شود و با توجه به میزان مشابهت و یکسانی دو روایت، این امکان با احتمال بیشتری مطرح می‌شود که نسخه‌ای از اثر منثور *سفرنامهٔ روح* در اختیار بیدل قرار داشته است.

براین‌اساس باید مثنوی طلسم حیرت را برگردان شعری از *سفرنامهٔ روح* یا منبع اصلی و روایی آن، همراه با شرح و تفصیل و مضمون‌پردازی‌های شاعرانهٔ بیدل دانست.

پی‌نوشت

۱. *مونس‌العشاق* با آیه‌ای از قرآن کریم که مربوط به سورهٔ یوسف است، آغاز می‌شود. در مقدمه، قهرمان و شخصیت‌های داستان که هویتی آسمانی دارند معرفی می‌شوند. اول چیزی که خدای می‌آفریند، عقل است. عقل را سه صفت خدای‌تعالی بخشید: شاخت حق، شناخت خود و شناخت آنکه نبود، پس ببود. از این سه صفت، به‌ترتیب حسن، عشق و حزن پدید می‌آیند. حسن در خود می‌نگرد، تبسمی می‌کند، عشق از تبسم حسن شوری در دلش می‌افتد و می‌خواهد حرکتی کند،

حزن در وی می‌آمیزد و از این آویزش، آسمان و زمین پیدا می‌شود. بعد واقعه‌ای در آسمان رخ می‌دهد: خدا آدم را می‌آفریند. اهل ملکوت را آرزوی دیدار برمی‌خیزد و این حال را بر حسن عرضه می‌کنند. حسن روی به شهرستان وجود آدم می‌نهد و تمامی آن را فرامی‌گیرد. عشق با حزن، قصد رفتن به نزد حسن می‌کنند و اهل ملکوت نیز به‌دنبال آن‌ها می‌روند. عشق وقتی حسن را بر تخت وجود آدم می‌بیند، می‌خواهد خود را در آنجا بگنجاند، اما از پای درمی‌آید و چون دیده باز می‌کند، اهل ملکوت، پادشاهی خود را به وی می‌دهند. عشق نیابت را به حزن می‌دهد و جمله روی به درگاه حسن می‌آورند. عشق فرمان می‌دهد تا همه از دور زمین‌بوسی کنند، چون طاقت نزدیکی نداشتند. اهل ملکوت را چون دیده بر حسن می‌افتد، جمله به سجود درمی‌آیند: فسجد الملائکة کلهم اجمعون.

سپس حسن که مدتی است از شهرستان وجود آدم رخت کشیده است؛ خود را چنان با یوسف می‌آمیزد که فرقی میان آن دو نیست. حسن از پذیرش عشق و حزن که به‌دنبال او رفته‌اند، استغنا نشان می‌دهد. عشق عازم مصر می‌شود و به زلیخا می‌پیوندد و حزن در کنعان سراغ یعقوب می‌رود تا آن‌گاه که یوسف به مصر می‌افتد. عشق گریبان زلیخا را می‌گیرد تا به تماشای یوسف روند. زلیخا چون یوسف را می‌بیند، یکباره سودایی می‌شود. بعدها یوسف عزیز مصر می‌شود. حزن مصلحت چنان می‌بیند که یعقوب و فرزندان عازم مصر شوند. یعقوب، یوسف را با زلیخا بر تخت پادشاهی می‌بیند. به حزن اشاره می‌کند. حزن در خدمت حسن به زانو درمی‌آید و روی بر خاک می‌نهد و یعقوب و فرزندان نیز چنین می‌کنند. سپس یوسف به یعقوب می‌گوید: ای پدر این تأویل آن خواب است که با تو گفته بودم.

داستان *مونس‌العشاق* در همین جا تمام می‌شود، اما این رساله ختم نمی‌شود و سهروردی به بحث دربارهٔ حقیقت عشق می‌پردازد. داستان در این رساله، حکم براعت استهلالی دارد برای پذیرش آنچه دربارهٔ عشق و ارتباط آن با حسن و حزن می‌آید. حسن و عشق، هویتی آسمانی دارند و یوسف و زلیخا و یعقوب مظاهر زمینی آن‌هایند (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۳۸–۱۴۰).

۲. این کتاب، نوشتهٔ ابن‌عربی است و در ۲۳ باب و یک خاتمه نگاشته شده و با عنوان *جهان انسان شد و انسان جهانی*، به قلم قاسم انصاری ترجمه شده است. ابن‌عربی سبب تألیف کتاب را این‌گونه بیان می‌کند: وقتی که شیخ صالح ابوصالح محمد موروری را دیدم، کتابی نزد او یافتم که حکیم (ارسطو) برای ذوالقرنین نوشته بود. ابومحمد گفت این مؤلف با توجه به ادارهٔ مملکت دنیوی این کتاب را نوشته است. از تو می‌خواهم به نوشتن سیاست مملکت انسانی که سعادت ما در آن است،

بپردازی. اجابت کردم و در این اثر، از مقاصد کشورداری، بیشتر از آنچه حکیم آورده بود، آوردم و چیزهایی را که او در تدبیر کشور بزرگ نگفته است، بیان کردم. این کتاب به خدمتکاران پادشاهان در خدمتشان و به خداوندان راه آخرت در نفسشان سود می‌رساند (ابن‌عربی، ۱۳۸۷: ۶۶). در بیان ابن‌عربی، روح با نفس ازدواج می‌کند. خداوند هوی را دشمن روح قرار می‌دهد و وزیر هوی شهوت است. هوی عاشق نفس و نفس مطیع او می‌شود. وزیر روح که عقل است، این موضوع را می‌فهمد، ولی آن را از روح پنهان می‌کند، اما چون روح نفس را ندا می‌دهد و او پاسخ نمی‌دهد، از عقل علت را جویا می‌شود. عقل می‌گوید هوی بر مملکت تو چیره شده. روح به شکایت نزد خداوند سبحان می‌رود و نفس به ندای پروردگار بازمی‌گردد.

منابع

- آرزو، عبدالغفور. (۱۳۸۷). *در خانهٔ آفتاب*. سورهٔ مهر. تهران.
- ابن‌عربی، محیی‌الدین. (۱۳۸۷). *جهان، انسان شد و انسان جهانی (التدبیرات الالهیه فی اصلاح مملکه الانسانیه)*، ترجمهٔ قاسم انصاری. نشر علم. تهران.
- انصاری، نورالحسن. (۱۳۶۳). *بحثی در احوال و آثار بیدل*. ترجمهٔ میرحسین شاه، پوهاند، پوهنجی زبان و ادبیات، کابل.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۸۶). *آوازهای بیدل*. به تصحیح اکبر بهداروند. نگاه. تهران.
- _____. (۱۳۷۶). *کلیات بیدل*. به تصحیح اکبر بهداروند و پرویز عباسی داکانی. ج ۳. الهام. تهران.
- پورجوادی، نصرالله. (۱۳۸۰). «مونس العشاق سهروردی و تأثیر آن در ادبیات فارسی». *نشر دانش*. س ۱۸. ش ۲، صص ۶- ۱۶.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۶). «غزل‌های فارسی فضولی». *ایران‌شناخت*. ش ۵. صص ۲۴- ۶۵.
- _____. (۱۳۶۴). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. علمی و فرهنگی. تهران.
- جاکا، بچیر. (۱۳۴۷). «محمد فضولی بغدادی». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ش ۶۵ و ۶۶. صص ۱۴۱- ۱۶۶.

- جلالی پندری، یدالله. (۱۳۸۳). «بیدل». *دایرةالمعارف* بزرگ اسلام. ج ۱۳. مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی. تهران. صص ۳۶۴-۳۶۸.
- جهان، اوکویوجو و جلال خسروشاهی. (۱۳۷۷). «تحقیقات انجام‌شده دربارهٔ فضولی در ترکیه». *ایران‌شناخت*. ش ۸. صص ۱۳۰- ۱۵۵.
- خیام‌پور، عبدالرسول و یالتقایا شرف‌الدین. (۱۳۲۹). «فضولی، محیط، زندگانی و شخصیت او»، *نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز*، ش ۱۷ و ۱۸، صص ۹۷-۱۱۰.
- رازی، امین احمد. (۱۳۷۸). *تذکرهٔ هفت اقلیم*. تصحیح، تعلیقات و حواشی: سیدمحمدرضا طاهری، ج ۱، سروش. تهران.
- سلجوقی، صلاح‌الدین. (۱۳۸۸). *نقد بیدل*. چاپ سوم، عرفان. تهران.
- شعردوست، علی‌اصغر. (۱۳۷۴). *چشمهٔ خورشید (پژوهشی در زندگی و آثار ملامحمد فضولی)*. دبیرخانهٔ کنگرهٔ بزرگداشت حکیم محمد فضولی. تهران.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). *شاعر آینه‌ها*. آگاه. تهران.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۲). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج ۵. چ ۶. فردوس. تهران.
- صفوی، سام میرزا. (بی‌تا). *تحفهٔ سامی*. تصحیح و مقابله: وحید دستگردی. کتاب‌فروشی فروغی. تهران.
- عبدالغنی. (۱۳۵۱). *احوال و آثار میرزا عبدالقادر بیدل*. ترجمهٔ میرمحمد آصف انصاری. دانشکدهٔ ادبیات و علوم بشری. کابل.
- غنی‌پور ملکشاه، احمد و عیسی امن‌خانی. (۱۳۸۸). «فضولی بغدادی و خاقانی شروانی: دو مدعی پیشوایی سبک هندی»، *پژوهشنامهٔ علوم انسانی تاریخ ادبیات*. ش ۶۱. صص ۱۱۹- ۱۳۸.
- فضولی، ملامحمد. (۱۳۸۹). *سفرنامهٔ روح*. مقدمه، تصحیح و تحشیه: حسین محمدزادهٔ صدیق و شایسته ابراهیمی. تکدرخت. تهران.
- _____. (بی‌تا). *دیوان فارسی*. به تصحیح حسیبه مازی اوغلو. دوستان. تهران.

- کی‌منش، عباس. (۱۳۷۸). «فضولی بغدادی و تجلی عرفان در آثار فارسی او». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. ش ۱۵۱. صص ۲۱- ۴۱.
- مجددی، غلامحسن. (۱۳۵۰). *بیدل‌شناسی*. مطبعهٔ پوهنتون. کابل.
- مشرف، مریم. (۱۳۸۰). *زندگی و شعر محمد فضولی*. روزنه. تهران.
- نخعی، شاهرخ و کریم اسدی. (۱۳۹۳). *حکیم محمد فضولی در تحقیقات دکتر ح. م. صدیق*. انتشارات تکدرخت. تهران.
- نصرآبادی، محمدطاهر. (۱۳۷۸). *تذکره*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محسن ناجی. اساطیر. تهران.
- هادی، نبی. (۱۳۷۶). *عبدالقادر بیدل دهلوی*. ترجمهٔ هـ. توفیق سبحانی. قطره. تهران.
- یحیوی، عباس‌علی. (۱۳۷۴). «سیری در شکوفه‌زاران اندیشه و خیال ملامحمد فضولی»، *وقف میراث جاویدان*. ش ۱۳. صص ۱۷۸- ۱۸۴.

Biannual Journal of Mystical Literature Alzahra University
Vol.7, No.13, 2015
http://jml.alzahra.ac.ir/

The compare Telesm-e Hayrat by Bidel and Safar-nāma-ye Rūḥ by Fozouli[1]

Rafat Sadat Saafi[2]

Mohammad Reza Najjarian[3]

Mohammad Kazem Kahdouey[4]

Received :2016/05/02
Accepted: 2016/11/07

Abstract

Mulla-Mohammad Fozouli-Baghdadi (890 - 963 AH) is a poet who has a poem and prose literature works in three Persians, Arabic, and Turkish languages. One of his works in Persian prose is "Safar-nāma-ye Rūḥ" which is popular as "Hosn o Eshgh" and "Sehhat o Maraz". This work is a story of entering sprit into the body, and its conjoining with temperament and its journey at body territory.

Bidel Dehlavi, the great poet of Indian style (sabk-e hendi), (1054 - 1133 AH) also in his Mathnawi by the name of "Telesm-e Hayrat" after preliminary God worship and stating the origin of creation and

[1].DOI: 10.22051/jml.2016.2497
[2]. PhD student of Persian Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran (Corresponding Author). saafi.r@stu.yazd.ac.ir
[3]. Associate Professor of Persian Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran. reza_najjarian@yazd.ac.ir
[4]. Associate Professor of Persian Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran. kahdouei@yazd.ac.ir
Print ISSN: 9384-2008 / Online ISSN1997-2538

expressing inability against God and praising Islam prophet, tells a story of sprit king who comes to physical world excursion from the spiritual world and enters in the body and go through some stages in this settlement. In this article by introducing Fozouli and stating common and suitable grounds for the acquaintance of Bidel with him and his works especially Safar-nāma-ye Rūḥ we propose the possibility of using this work at composing Telesm-e Hayrat by Bidel. Then we investigate the structure and elements of these works and compare the scale of their familiarities. According to the results Masnavi Telesm-e Hayrat is the Versified translation of Safar-nāma-ye Rūḥ or the main source and its oral.

Keywords: Bidel Dehlavi, Mulla-Mohammad Fozouli-Baghdadi, Telesm-e Hayrat, Safar-Nāma-ye Rūḥ, Symbolic Allegory.