دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال نهم، شمارهٔ ۱۶، بهار و تابستان ۱۳۹۶

نمادشناسی خلوت‌های نظامی در *مخزن‌الاسرار*[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، مخزن‌الاسرار نظامی است که به‌عنوان متنی باز و تأویل‌پذیر قابل‌مطالعه 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 فراتررفتن 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 ثمرهٔ آن پرداخته است، یکی از مهم‌ترین و پیچیده‌ترین بخش‌های مخزن‌الاسرار به‌شمار می‌رود. هدف از این پژوهش، نمادشناسی و تحلیل این بخش است که فهم درست و درک دقیق آن بسیاری از اسرار مخزن‌الاسرار 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 (نویسندهٔ مسئول). hasan.shamyan@gmail.com

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

منظومه‌های شاعر، به مخاطب یاری می‌رساند. بنابر یافته‌ها و نتایج این پژوهش که به شیوهٔ کتابخانه‌ای انجام شده است، خلوت‌های دوگانهٔ 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 سرگذاشتن بر زانوی تفکر روبه‌رو می‌شود.

واژه‌های کلیدی: *نظامی گنجه‌ای، مخزن‌الاسرار، خلوت‌های دوگانه، فرایند فردیت روانی.*

مقدمه

نظامی گنجوی از شاعران طراز اول و منظومه‌سرایان برجستهٔ پارسی‌گوی قرن ششم هجری است که متأسفانه بسیاری از بخش‌های مهم زندگی او از قبیل تاریخ تولد، تاریخ مرگ و... در پردهٔ ابهام قرار دارد. از جمله موارد مبهم در زندگی او، گرایش‌های زاهدانه و عارفانهٔ 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 طی‌کردن 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 عقیدهٔ 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). زرین‌کوب نیز نظامی را از عرفای برجستهٔ قرن ششم می‌داند و عرفان او را عرفانی زهدآمیز و در عین حال اشراقی معرفی می‌کند (ر.ک: زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۶۷-۶۸).

تحقیق و تفحص در آثار نظامی‌پژوهان نشان می‌دهد که عارف‌دانستن نظامی تنها در آثار متأخران دیده نمی‌شود و گویی این انتساب از دولتشاه سمرقندی در تذکرةالشعرا صورت گرفته است. در نقطهٔ 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 ویژهٔ شعرا از جمله نظامی را به کاربرد اصطلاحات صوفیه در شعر آن‌ها موجب شده است. به عقیدهٔ آن‌ها با توجه به درون‌مایهٔ *مخزن‌الاسرار*، این اثر را باید از نوع ادب تعلیمی زاهدانه برشمرد؛ زیرا در این اثر، نوعی عصبیت دینی و جزمی‌گرایی و بیان تحکم‌آمیز و آمرانه‌ای به‌کار رفته است که با روحیهٔ 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 زاهدانهٔ وی- چه از پیشوایان بزرگ عرفانی باشد یا خیر- در *مخزن‌الاسرار* بازتاب یافته است. این منظومه به‌عنوان تنها منظومهٔ غیرداستانی خمسه، منظومه‌ای عرفانی و حکمی نسبتاً دشوار است که شاعر آن را به تقلید از حدیقهٔ 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 — ویـن دُری از بحر نو انگیخته
آن به در آورده ز غزنی علم — ویـن زده بر سکهٔ رومی رقم
گرچه در آن سکه، سخن چون زر است — سکهٔ زرّ من از آن بهتر است
گر کم از آن شد بنه و بار من — بهتر از آن است خریدار من
شیوه غریب است نشو نامجیب — گر بنوازیش 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 به‌گونه‌ای 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 واقعهٔ 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 گوی‌شدن قامت چوگانی‌اش به‌دست 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 نه‌تنها 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 گستردهٔ 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، نه‌تنها به چگونگی زندگی خواب‌بیننده بستگی دارد، بلکه خود بخشی از بافت عوامل روانی است. همچنین به این نتیجه رسید که خواب درمجموع از یک ترکیب و شکل باطنی تبعیت می‌کند و نام آن را «فرایند فردیت» نهاد. به عقیدهٔ وی، از آنجا که صحنه‌ها و نمایه‌های خواب هر شب تغییر می‌کند، هرکسی نمی‌تواند پیوستگی آن‌ها را با یکدیگر دریابد، اما اگر کسی دربارهٔ توالی خواب‌های خود طی سالیان دراز مطالعه کند، متوجه آشکار و ناپدیدشدن متناوب پاره‌ای از محتویات آن‌ها خواهد شد. نتیجه اینکه زندگی رؤیایی ما تحت تأثیر پاره‌ای مضامین و

گرایش‌های دوره‌ای و تصویری پیچیده به‌وجود می‌آید و اگر کسی دربارهٔ تصویر پیچیدهٔ 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 به‌مرور غنی‌تر شود (ر.ک: یونگ، ۱۳۸۳: ۲۴۰-۲۴۱).

به‌موجب پژوهش‌های یونگ، کهن‌الگوی فرایند فردیت نه‌تنها در خواب‌ها و رؤیاها خود را می‌نمایاند، بلکه بسیاری از آثار برجستهٔ ادبیات ملل نیز به‌گونه‌ای نمادین و در قالب کهن‌الگوها روایتگر این روند متعالی و مراحل شناخته‌شده و نسبتاً ثابت آن است. از جملهٔ این آثار که در گسترهٔ 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 مراحلی چون فراخوانی، دیدار با سایه، بازگشت به زهدان مادری، انتظار، تولد دوباره، دیدار با آنیما در باغی بهشت‌سان و درنهایت دستیابی به گستردگی روانی و کمال است که در بیشتر مراحل به دستیاری پیری دانا انجام می‌شود.

پیشینهٔ پژوهش

جایگاه برجستهٔ نظامی در میان شعرا، داستان‌سرایان و مثنوی‌گویان عرصهٔ 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 خمسهٔ او بپردازند. نخستین اثر نظامی که در ظاهر متفاوت با سایر آثارش به‌نظر می‌رسد و درون‌مایه‌ای عرفانی دارد، *مخزن‌الاسرار* است که مقالات و پژوهش‌های مختلفی دربارهٔ آن انجام شده است. بخشی از این پژوهش‌ها مربوط به تحلیل ابیات و بررسی نسخ و شرح‌های این اثر است که برای جلوگیری از اطالهٔ 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 مدینهٔ فاضلهٔ 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 دل نپرداخته‌اند. 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 مقدمهٔ *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 مقدمهٔ *مخزن‌الاسرار* برمبنای داستان آفرینش و ترتیب خلقت هستی سروده شده است (ر.ک: نیک‌منش، ۱۳۸۴).

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

سه نمونهٔ 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 منظومهٔ *مخزن‌الاسرار* است، در این پژوهش با رویکردی نمادشناختی و تحلیلی به بررسی این بخش از منظومهٔ 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 اطالهٔ کلام، تنها به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود.

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

کازرونی (۱۳۹۳) و «نماد نور در ادبیات صوفیه» نوشتهٔ 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 موردنظر است:

۱. *مخزن‌الاسرار* چنانچه از نام آن برمی‌آید، به‌دلیل عرفانی‌بودن 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 نظیره‌های 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 درنتیجه عمق معنایی آثار وی شده، از جمله برجسته‌ترین بخش‌هایی است که منظومهٔ *مخزن‌الاسرار* توصیفگر آن است. در بخشی از این منظومه که پس از مدح ملک «فخرالدین بهرام شاه‌بن‌داود» آمده، نظامی طی چند بیت ابتدا به بیان برتری سخن منظوم بر منثور پرداخته و علت برتری سخن قافیه‌سنجان و سخن‌پروران را گوشه‌نشینی و درون‌پروری ایشان ذکر کرده است؛ مقامی که ثمرهٔ «سر زانوی ولایت‌ستان» ایشان است. او شیوهٔ نشستن و در خود فرورفتن آن‌ها را هنگام تفکر و توجه به درون چنین توصیف کرده است:

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

آیـــــد فـرقش بـه سـلام قـــدم　　حلقـه‌صـفت پـای و سـر آرد بـه هـم
در خـم آن حلقـه کـه چسـتش کنـد　　جـان شـکند، بـاز درسـتش کنـد
گـاهی از آن حلقـــهٔ زانـو قـرار　　حلقـه نهـد گـوش فلـک را هـزار
گـاه بـدین حلقـــهٔ فیـروزه‌رنـگ　　مهـره یکـی ده بـه در آرد ز چنـگ

(نظامی، ۱۳۸۰: ۴۱-۴۲)

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

بـر در مقصـورهٔ روحـانیـم　　گوی شـده قامت چـوگانیـم
گـوی بـه‌دسـت‌آمـده چوگـان مـن　　دامن من گشتـه گریبـان مـن
پـای ز سـر ساختـه و سـر ز پـای　　گوی‌صفت گشتـه و چوگان‌نمای»

(همان: ۵۰)

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

مـن کـه در ایـن دایـرهٔ دهربنـد　　چون گـرهٔ نقطـه شـدم شهربند
دسـترس پـای‌گشـاییم نیسـت　　سایـه ولـی فـرّ همایـیم نیسـت
پـای فرورفتـه بدیـن خـاک در　　بـا فلکم دست بـه فتـراک در
فـرق بـه زیـر قـدم انـداختم　　وز سـر زانـو قـدمی ساختم
گشتـه ز بـس روشـنی روی مـن　　آینـهٔ دل سـر زانـوی مـن
مـن کـه بـه ایـن آینـه پـرداختم　　آینـهٔ دیـده درانـداختـم

(همان: ۳۱)

نتیجهٔ این طرز خلوت و سرنهادن بر زانوی تفکر که نظامی آن را توصیف کرده است، تولدی درونی و دستیابی به خویشتن حقیقی و تجربهٔ فرایند فردیت روانی است؛ تولدی که

ثمرهٔ 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 شیوهٔ گوشه‌نشینی و سر بر زانوی تفکرنهادن خویش و سایر اهل دل به‌دست 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 شیوهٔ قرارگرفتن جنین در رحم مادری است. این شباهت به این دلیل است که هردو این حالت‌ها (جنینی و درون‌پروری) نوعی تولد و ورود به دنیایی بزرگ‌تر و کامل‌تر را به‌دنبال دارد؛ علاوه‌براین، 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 سرنهادن بر زانوی تفکر است و طی دو خلوت آن را به‌دست 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 این‌چنین به‌دست 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 درکشند — چون‌که بیفتد همه خنجر کشند
طفل شب آهیخت چو در دایه دست — زنگلهٔ 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 — خانهٔ سودا شده پرداخته
ریخته رنجور یکی طاس خون — گشته ز سر تا قدم انقاس‌گون

رنگ درونی شده بیرون‌نشین — گفته قضا: «کانَ مِنَ الکَافِرِین»
هر نفسی از سر طنازی‌ای — بازی شب ساخته شب‌بازی‌ای
گه قصب ماه گل‌آمیز 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 ثمرهٔ آن پرداخته شود. نمادشناسی شب، این زمان را «نمادی از دورهٔ لقاح، جوانه‌زدن و فساد می‌داند. به‌موجب این نگرش، شب از تمامی بالقوه‌گی‌های هستی سرشار است. ورود به شب یعنی بازگشت به بی‌تمایزی؛ جایی که کابوس‌ها و غول‌ها افکار سیاه را به‌هم می‌زنند. شب، تصویر ناخودآگاه است و در رؤیای شب، ناخودآگاه آزاد می‌شود. مانند تمام نمادها شب نیز دو جنبه دارد: جنبهٔ تاریک؛ یعنی جایی که کون و فساد صورت می‌گیرد و جنبهٔ آماده‌سازی برای روز؛ جایی که نور زندگی از آن بیرون می‌جوشد. در یزدان‌شناسی عرفانی، شب، نماد غیبت کامل آگاهی معین، یعنی آگاهی تحلیل‌پذیر و قابل‌بیان است و بیش از آن نشانهٔ نبود هرگونه امر بدیهی و حمایت‌های روانی است» (شوالیه، ۱۳۸۵، ج ۴: ۳۰-۳۱).

آنچه نظامی در این بخش از منظومهٔ خود روایت کرده، درواقع حوادثی است که در خواب یا واقعه‌ای 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 قابل‌توجه دارد؛ زیرا از یک‌سو شب، تصویر ناخودآگاه است و در رؤیای شب، ناخودآگاه آزاد می‌شود و از سوی دیگر، جنبهٔ 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 سرایندهٔ چنان گنجی باشد؛ از این‌رو هاتف غیبی خطاب به او چنین می‌گوید:

هاتف خلوت به من آواز داد / وام چنان کن که توان بازداد
آب در این آتش پاکت چراست؟ / باد، جنیت‌کش خاکت چراست؟
خاک تب‌آرنده به تابوت بخش / آتش تابنده به یاقوت بخش
تیر میفگن، که هدف رأی توست / مقرعه کم زن که فرس پای توست
غافل از این بیش نشاید نشست / بر در دل ریز گر آبیت هست
در خَم این خُم که کبودی خوش است / قصهٔ دل گو که سرودی خوش است
دور شو از راهزنان حواس / راه تو دل داند، دل را شناس
عرش روانی که ز تن رسته‌اند / شهپر جبریل به دل بسته‌اند
وآنکه عنان از دو جهان تافته‌ست / قوت ز دریوزهٔ دل یافته‌ست
دل اگر این مهرهٔ آب و گل است / خر هم از اقبال تو صاحب‌دل است
زنده به جان، خود همه حیوان بود / زنده به دل باش که عمر آن بود
دیده و گوش از غرض افزونی‌اند / کارگر پردهٔ بیرونی‌اند
پنبه درآگنده چو گل گوش تو / نرگس چشم آبلهٔ هوش تو
نرگس و گل را چه پرستی به باغ؟ / ای ز تو هم نرگس و هم گل به داغ
دیده که آیینهٔ هر ناکس است / آتش او آب جوانی بس است
طبع که با عقل به دلالگیست / منتظر نقد چهل‌سالگیست
تا به چهل سال که بالغ شود / خرج سفرهاش مبالغ شود
یار کنون بایدت، افسون مخوان / درس چهل‌سالگی اکنون مخوان
دست برآور ز میان چاره‌جوی / این غم دل را دل غمخواره جوی
غم مخور البته که غمخوار هست / گردن غم بشکن اگر یار هست
بی‌نفسی را که زبون غم است / یاری یاران مددی محکم است
چون نفسی گرم شود با دو کس / نیست شود صد غم از آن یک نفس
صبح نخستین چو نفس برزند / صبح دوم بانگ بر اختر زند
پیش‌ترین صبح به خواری رسد / گر نه پسین صبح به یاری رسد
از تو نیاید به تویی هیچ کار / یار طلب کن که برآید ز یار
گرچه همه مملکتی خوار نیست / یار طلب کن که به از یار نیست

هست ز یاری همه را ناگزیر — خاصه ز یاری که بود دستگیر
این دو سه یاری که تو داری‌ترند — خشک‌تر از حلقهٔ در بر درند
دست درآویز 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 هم‌آگوش 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 نکتهٔ 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*، دربارهٔ 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 تقلب ظهورات الهی به شئونات 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 به‌واسطهٔ 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 واسطهٔ رسیدن فیض روح به نفس است. از این‌رو 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 چهل‌سالگی است که گویا شاعر انتظار آن را می‌کشد تا در آن تحول اساسی و فردیت و کمال مورد نظر خود را به‌دست آورد، اما هاتف غیبی او را از این انتظار بازمی‌دارد و از او می‌خواهد که اکنون به‌حسب جوانی رفتار کند و یاری برگزیند.

در نمادشناسی اعداد نیز چهل، عدد انتظار، آمادگی، آزمایش و تنبیه است که جنبهٔ اول آن کمتر شناخته شده و از همه مهم‌تر است. بنابر نظر «رنه آلنده» عدد چهل نشانهٔ به پایان رسیدن یک دور تاریخ است؛ دوری که می‌باید نه‌فقط 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 چهل‌سالگی نیز متناسب است.

هاتف غیبی که نظامی در این بخش و دیگر بخش‌ها از او یاد می‌کند، یکی از نمودهای برجستهٔ کهن‌الگوی پیر داناست که حضوری قابل‌توجه و کارگشا در بسیاری از داستان‌ها، اساطیر، افسانه‌ها، خواب‌ها و رؤیاها دارد. بنابر تحقیقات یونگ، او به‌عنوان رایج‌ترین مظهر عامل روحانی، نه‌تنها در رؤیا بلکه در حالت خلسه (تخیل فعال) نیز به‌صورتی بسیار انعطاف‌پذیر ظاهر می‌شود؛ چنانکه گاه در هند در نقش «گورو» (به سنسکریت= مربی و مرشد) قرار می‌گیرد. پیر دانا در رؤیاها در هیئت ساحر، طبیب، روحانی، معلم، استاد، پدربزرگ یا هرگونه مرجعی ظاهر می‌شود. «روح مثالی» به‌صورت 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 به‌تنهایی توانایی آن را ندارد. به این ترتیب پیر از طرفی مبیّن معرفت، تفکر، بصیرت، ذکاوت، درایت و الهام و از طرف دیگر نمایانگر خصال خوب اخلاقی از قبیل خوش‌نیتی و میل به یاوری است که همهٔ 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 به‌دنبال 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 — بی‌کسم 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 نتیجهٔ آن، اتحاد نیروهای خودآگاهی و ناخودآگاهی و درنتیجه، یکپارچگی روانی است (ر.ک: یونگ، ۱۳۸۳: ۲۵۳). نظامی به توصیهٔ هاتف غیبی، پای در مسیر فردیت می‌نهد و در طول آن با راهزنانی مواجه می‌شود که قصد دارند مانع رسیدن او به خانهٔ 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 هرچیزی است که فرد از تأیید آن درمورد 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 مرحلهٔ مذکور برای نظامی، چنانکه خود می‌گوید، به‌آسانی ممکن شده است:

دست برآوردم 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 رهزنانت خفته‌اند — تو مخسب 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 مرحلهٔ دیدار با سایه منطبق با مرحلهٔ دشواری است که پس از «یقظه» و «انتباه» و «اراده» و «طلب»، پیش‌روی سالک طریق عرفانی قرار می‌گیرد و طی آن وی باید به تزکیهٔ نفس و مبارزه با رذیلت‌های اخلاقی و تقویت و شکوفایی نیکویی‌ها و فضیلت‌های اخلاقی بپردازد. 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 سرکوب‌کردن آن به مرحلهٔ «نفس مطمئنه» برسد (ر.ک: میرباقری‌فرد و جعفری، ۱۳۸۹: ۱۷۲).

در ادامهٔ ابیات *مخزن‌الاسرار*، 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 خانهٔ دل، رفتنی بی‌بازگشت بوده است. این ناتوانی در بازگشت از نقب به این دلیل است که به‌موجب رویکردی نمادین، این مکان تصویری بی‌بازگشت از شب است که در عین حال تجربهٔ 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، نقیبانه 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 — پردهٔ ترکیب درانداختند
لاجرم از خاص‌ترین سرای — بانگ درآمد که: نظامی درآی

بـــــارگهی یافتـــــم افروختـــــه　　چشـم بـد از دیـــــدن او دوختـــــه
هفـت خلیفـــــه بـه یکـی خانـــــه در　　هفـت حکایـت بـــــه یـک افسـانه در
مُلـک از آن بـیش کـه افـلاک راسـت　　دولتیـا خـاک کـه آن خـاک راسـت
(نظامی، ۱۳۸۰: ۵۰-۵۱)

آنچه دربارهٔ هفت خلیفهٔ دربار پادشـاه دل مـدنظر اسـت، مفهـوم نمـادین عـدد هفـت و ارتباط آن با کمال و فردیت روانی است. عدد هفـت، یکـی از مهـم‌تـرین اعـداد اسـت کـه ارتباطی برجسته بـا کارکردهـای روان دارد. بـه عقیـدهٔ یونـگ، عـدد سـه، عـددی مـذکر و ناکامل و نمایندهٔ ساحت خودآگـاه روان و عـدد چهـار، عـددی مؤنـث و کامـل و نماینـدهٔ ساحت ناخودآگاه روان است. عدد هفت نیز که از مجموع چهار و سـه بـه‌دسـت مـی‌آیـد، چون «کامل و ناکامل»، «خودآگاه و ناخودآگاه» و «نرینه و مادینـه» را در خـود جمـع دارد، کامل‌ترین عدد به‌شمار می‌رود (یاوری، ۱۳۸۶: ۱۲۰-۱۲۱). دلی کـه نظـامی پـس از پشـت سرنهادن مراحل دشوار با او دیدار می‌کند، همان کهن‌الگوی «خود»[1] اسـت کـه بنـابر ادامـهٔ منظومه، نقش راهنما و پیر طریق فردیت و کمال نظامی را برعهده می‌گیـرد و رایـض نفـس نافرمان و رام‌ناشدهٔ او می‌شود. سرانجام نیـز پـس از مشـقت فـراوان و صـرف وقـت بسـیار، روزی یوسف‌وار او را از چاه ظلمانی نفس بیرون می‌آورد و شب گمراهی او را بـه سـپیدی صبح تولدی دوباره پیوند می‌زند.

پس از پایان ریاضت و پشت‌سرنهادن مرحلهٔ دشوار مذکور، نظامی دوباره متولـد، و بـه-همراهی دل، به باغی بسیار زیبا وارد می‌شود. در این بخش از سیر درونی نظـامی، «بـاغ» نیـز همچون سایر عناصر، کـارکردی کـاملاً نمـادین دارد و نمـاد بهشـت گمشـده‌ای اسـت کـه بازگشت به آن غایت آرزوی بشر و منتهای تلاش اوست. این باغ کـه دریچـهٔ ورود نظـامی به باغ بهشت‌سان بعدی اسـت، از دیگـر جلـوه‌هـای سـرزمین ناخودآگـاهی شـاعر بـه‌شـمار می‌رود که تنها پس از تزکیهٔ نفس و انجام ریاضت‌های دشوار می‌توان بـه آن دسـت یافـت. این باغ، مفهومی کاملاً معنوی و درونی دارد که ورود بـه آن، آرزوی بازگشـت بـه بهشـت ازدست‌رفته را به‌خاطر می‌آورد.

بنابر توصیف نظامی، وی پس از ورود به باغ با سرعتی معادل سرعت نشو آب، شاخ‌به‌شاخ و گل‌به‌گل، آن‌قدر 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 درواقع ندای «خویشتن» درونی شاعر است که او را مورد خطاب و التفات قرار داده است. در مصیبت‌نامهٔ عطار، پیر راه‌دان دربارهٔ این نسیم بهشتی به مرید خود چنین می‌گوید:

یوسفی در مصر جان داری مقیم هر زمانت می‌رسد از وی نسیم

گر نسیم او نیابی یک نفس آن نفس دانی که باشی هیچ‌کس

گر دو عالم خصم تو افتد مقیم بس بود از یوسف خویشت نسیم

گر همه عالم شود زیروزبر تو مکن از سایهٔ یوسف گذر

(عطار نیشابوری، ۱۳۴۹: ۱۷۵)

کلام قدسی و نفس رحمانی که نظامی در این بخش از منظومهٔ خود از آن یاد کرده است، جایگاهی برجسته در اندیشهٔ ایرانیان باستان نیز دارد. بنابر متون پهلوی و اوستا «مارَسپَند» که به معنای کلام و افسون مقدس است، یکی از ایزدان برجسته به‌شمار می‌رود که از او در ادبیات پهلوی با نام «مانسَر پاک» نیز یاد شده است. بنابر یشتها او روان سپید، درخشان و تابندهٔ اورمزد است و نیروی پاس‌دارنده‌ای دارد که سبب می‌شود در برابر دیوان، بسیار نیرومند باشد. به‌موجب وندیداد، هرمزد او را در برابر بیماری‌های اهریمن‌آفریده به‌کار 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 اَمشاسپَند یاد شده است (قلی‌زاده، ۱۳۸۷: ۳۷۴-۳۷۵).

به‌موجب *مخزن‌الاسرار*، هنگامی که نظامی، خطاب آن باد بهشتی را که همان نفس روح‌پرور 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 عقیدهٔ یونگ، فردیت‌یافتن با مفهوم نوعی سفر شبانه از روی دریا برابر است و درواقع این سفر، نماد آن فرایند است. هنگامی که فرد به نیمهٔ 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 روبه‌روشدن با مخاطراتش، هنگامی که به‌سلامت 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 به‌دقت می‌گیرد. به عقیده وی بشر این تجربهٔ بزرگ را به اشکال گوناگون بیان کرده که در تمامی آن‌ها تولد و مرگ و رستاخیز به یکدیگر پیوسته‌اند و مجموعاً سازندهٔ الگوی اولایی هستند که در جامهٔ نمادهای مختلف جلوه‌گر می‌شود (ر.ک: ستاری، ۱۳۸۰: ۳۵).

در ادامهٔ ابیات، 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 نمایندهٔ 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 شبانهٔ نظامی در کنار چشمه‌سار ظاهر می‌شود؛ زیرا «ویژگی اصلی پری در دورهٔ 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 اثیری و پنهان در طراوت چشمه‌ها، یا وجودی مه‌آلود و گریزان در جنگل و بیشه و چاه» (حسینی، ۱۳۸۶). دیدار با پری‌روی در *مخزن‌الاسرار* چنین توصیف شده است:

باد نقـــاب از طرفی برگـــرفت　　خواجه سبک عاشقی از سـر گرفت
گل‌نفسی دیـــد شکرخنـــده‌ای　　بـر گـل و شـکر نفـس افکنـده‌ای
فتنـــهٔ آن مـاه قصب‌دوختـــه　　خرمن مه را چـــو قصب سوختـه
تـا کمـــر از زلـف زره بافتـــه　　تـا قـدم از فـرق نمـک یافتـه

(نظامی، ۱۳۸۰: ۵۹)

از نکات مهم در این بخش از سفرنامهٔ عرفانی و درونی نظامی، نقش باد در روی‌دادن نظر نخستین و پدیدآمدن 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 نقـــاب از طـــرفی برگرفت　　خواجـه سـبک عاشـقی از سرگـــرفت

(همان: ۵۹)

در داستان‌ها و وقایع ایرانی، چنانکه در *مخزن‌الاسرار* نیز دیده می‌شود، باد، پرده و نقاب را از روی معشوقهٔ پری‌پیکر 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 مفرط اشخاص به یکدیگر پنهان است. به بیان دیگر عشقی که از حد متعارف فراتر رود، سرانجام به راز تمامیت دست می‌یابد و از همین‌رو هنگامی که انسان، سخت عاشق می‌شود، تنها هدفش یکی‌شدن 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 به‌نظر 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 اسطورهٔ آفرینش دارد که در آن، نقش برجسته و مهم ایزد وایو (باد) واسطه‌گری است.

دیدار با آنیمای فرزانه و بهره‌مندی از عشق تعالی‌گر روح، ثمرهٔ ارزشمندی است که نظامی در نخستین خلوت شبانهٔ خویش با دل آن را به‌دست می‌آورد. ابیات پایانی این بخش، رمزگشایی و نمادپردازی نظامی از این خلوت و حوادث آن است:

ای بـه تـبش ناصـیت از داغ مـــن بی‌خبـر از سبـــزه و از بـاغ مـــن
سـبزه فلـک بـود و نظـــر تـاب او بـاغ سـحر بـود و ســـرشک آب او
وان کـه رخـش پردگـی خـاص بـود آینـــه صـورت اخـلاص بـــود
بس کـه سـرم بـر سـر زانـــو نشسـت تا سر این رشتـــه بیامـد بـه دست
ایـن سفـــر از راه یقـین رفتـــه‌ام راه چنـین رو کـه چنـین رفتـــه‌ام
محـرم ایـن ره تـــو نـه‌ای زینهـــار کـار نظـامی بـــه نظـامی گـــذار

(نظامی، ۱۳۸۰: ۶۱)

مراحل حرکت نمادین نظامی در خلوت اول به ایـن شـرح اسـت: شـنیدن نـدای هـاتف غیبی در شب‌هنگام ← مواجهه با راهزنـان و رهـایی از دسـت‌بنـد آن‌هـا ← رسـیدن بـه در سرای دل← معتکف‌شدن در نقب تنگ ← فرارسیدن عشق و دستگیری وی از نظـامی← کوبیدن در سرای دل به دستیاری عشق ← ورود به سرای دل ← ورود به بـاغ بـه همراهـی دل ← سیر در باغ با سـرعت ← شـنیدن صـدای مسـیحایی بـاد بهشـتی ← سـاکن‌شـدن و قرارگرفتن از حرکت ← ورود به بهشت و دیدار با پری‌روی کنار چشـمه‌سـار ← وزیـدن باد و کناررفتن نقاب از چهرهٔ پری.

خلوت دوم

ثمرهٔ دومین خلوت شبانه برای نظامی این است که خواجهٔ دل وی در مجلس بزمی افروختـه چـون نوبهـار حضـور مـی‌یابـد. مجلـس بـزم، یکـی از موتیـف‌هـای برجسـته در بسـیاری از داستان‌ها، اساطیر، افسانه‌ها و واقعه‌هایی است که روایتگـر فراینـد فردیـت روانـی اسـت. در این مجلس، چنانکه در *مخزن‌الاسرار* نیز دیده می‌شود، دیدار با آنیما حادثهٔ محـوری اسـت. گویی این مجلس برای همـین دیـدار ترتیـب داده شـده اسـت. آنیمـای روان ناخودآگـاهی نظامی نیز در این مجلس افروخته و در بزم و عشرت شبانه چنین جلوه‌گری می‌کند:

تـرک قصـب‌پـوش مـن آنجـا چـو مـاه کـــرده دلـم را چـو قصـب رخنـه‌گـاه
مه کـه بـه شـب دسـت برافشانـــده بـود آن شـب تـا روز فـــــرومانده بـــود
نـاوک غمـزه‌ش چـو سـبک پـر شـدی جـان بـــه زمـین‌بوسـه برابـر شـــدی
شـمع ز نـورش مـژه پـــراشک داشـت چشـم چـراغ، آبلـه از رشـک داشـت

هر ستمی کو به جفا درگرفت　　دل به تبرک به وفا برگرفت
گه شده او سبزه و من جوی آب　　گه شده من گازر و او آفتاب
زان رطب آن شب که بری داشتم　　بی‌خبرم گر خبری داشتم
کان مه نو کو کمر از نور داشت　　ماه نو از شیفتگان دور داشت
شیفتهٔ شیفته خویش بود　　رغبتی از من، صد از او بیش بود
(همان: ۶۶-۶۷)

بنابر بیت نخست این بخش از منظومهٔ *مخزن‌الاسرار* (خلوت دوم)، در آن شب خواجهٔ دل با دو سه تن از ابنای جنس خویش، همدم و هم‌صحبت می‌شود و آنچه را پیش از این به دعا از خداوند درخواست کرده بود، به‌تمامی مهیا می‌بیند:

خواجه یکی شب به تمنای جنس　　زد دو سه دم با دو سه ابنای جنس
یافت شبی چون سحر آراسته　　خواسته‌های به دعا خواسته
(همان: ۶۱)

به عقیدهٔ یونگ وقتی خواب‌بیننده خودش را در خواب می‌بیند، معمولاً نمود «من» خودآگاه خویش است و سایر شخصیت‌های خواب، نمود سرشت ناخودآگاه کم‌وبیش ناشناخته‌اش هستند (ر.ک: یونگ، ۱۳۸۳: ۴۳۲). با این نگرش در دو خلوتی که برای نظامی رخ می‌دهد، خود وی نماد «من» خودآگاهی است و سایر شخصیت‌ها مانند خواجهٔ دل، ابنای جنس خواجهٔ دل، حوریان، پری‌پیکران و... همگی نمود جنبه‌های نیمه‌شناخته و ناشناختهٔ ناخودآگاهی او هستند که بر وی متجلی می‌شوند. نظامی در پایان خلوت شبانهٔ دوم نیز که آن را شب معراج خود می‌داند همچون خلوت اول، این‌گونه به رمزپردازی حوادث و شخصیت‌ها پرداخته است:

روز سفید آن، نه شب داج بود　　بود شب اما شب معراج بود
من که در این شب صفتی کرده‌ام　　آن صفت از معرفتی کرده‌ام
شب، صفت پردهٔ تنهایی است　　شمع در او گوهر بینایی است
عود و گلابی که بر او بسته شد　　ناله و اشک دو سه دلخسته شد
وان‌همه خوبی که در آن صدر بود　　نور خیالات شب قدر بود
(نظامی، ۱۳۸۰: ۶۷ و ۶۹)

بدین‌ترتیب یکی از بخش‌های مهم *مخزن‌الاسرار* که شامل توصیف دو خلوت رازآلود شبانهٔ شاعر است و ثمرهٔ آن‌ها یعنی دیدار با مرحلهٔ 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 پارهٔ نخست دانسته‌اند. یکی از نکات برجسته و مهم که دربارهٔ بهرهٔ 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 به‌دست می‌دهد؛ عددی نمادین که اهمیت و ارتباطی برجسته با فرایند فردیت روانی دارد.

نگارهٔ «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 آیینه‌ای است که تصویر روح پدیدآورندهٔ خویش را بازمی‌تاباند. هرچه این روح متعالی‌تر و شخصیت معنوی نویسنده و شاعر زلال‌تر و به فطرت پاک خود نزدیک‌تر

باشد، متن به‌وجودآمده عمق و ژرفای بیشتری دارد و ابعاد معنایی گسترده‌تری می‌یابد. تا آنجا که آن متن، جزء متون باز ادبی دانسته می‌شود؛ به این صورت که متنی لایه‌های معنایی متعددی دارد که هرکس به فراخور درک و سطح دانش و مرتبهٔ روحی خود معنایی از آن استنباط می‌کند. *مخزن‌الاسرار* که نام آن نیز براعت استهلالی شایسته بر این معنا دارد، از متون باز عرفانی و حاوی اسرار و رموزی است که نمادها و موتیف‌های کهن‌الگویی، نقشی برجسته در بازنمایاندن آن دارد. این عناصر تأویل‌پذیر و اغلب جهان‌شمول، به‌خصوص در بخش توصیف دو خلوت نظامی با دل، نمودی ویژه یافته است. شاعر در این بخش با دل خود که متعالی‌ترین و مهم‌ترین بخش وجودش است، ارتباط یافته و دقایقی بر او مکشوف شده است که تنها در جامهٔ نمادها و کهن‌الگوها می‌توان آن‌ها را بازگو کرد. درک مفاهیم بلند مستور در این بخش، از یک‌سو شخصیت متعالی نظامی و گستردگی روح او را درخشان‌تر می‌کند و از دیگرسو خواننده را وامی‌دارد تا آثار وی را نه به‌عنوان آثاری صرفاً عرفانی یا غنایی، بلکه به‌عنوان آثاری حاوی معانی و مفاهیم متعالی و متأثر از عمق و غنای روحی شاعر آن، مطالعه کند و با فراتررفتن از معنای ظاهری به‌دنبال کشف رموز آن‌ها باشد.

پی‌نوشت

۱. خود: به عقیدهٔ یونگ، وقتی فرد به‌گونه‌ای جدی و با پشتکار با جنبهٔ منفی عنصر نرینه یا عنصر مادینهٔ خود مبارزه کرد تا با آن مشتبه نشود، ناخودآگاه خصیصهٔ خود را تغییر داد و به شکل نمادین جدیدی که نمایانگر «خود»، یعنی درونی‌ترین هستهٔ روان است، پدیدار شد. در خواب‌های زن، این هسته معمولاً در قالب شخصیت برتر زن مانند راهبه، ساحره، مادر زمین، الههٔ طبیعت یا عشق جلوه‌گر می‌شود. در مقابل در خواب‌های مرد، این عنصر مهم در قالب آموزش‌دهندهٔ اسرار مذهبی، نگهبان، پیر خردمند، روح طبیعت و... نمود پیدا می‌کند. «خود» همواره با ظاهر پیر خردمند و پیر زال نمود نمی‌یابد و در خواب یک مرد پخته با چهرهٔ مرد جوان ظاهر می‌شود. این تجسم‌های متناقض، کوشش‌هایی برای بیان جوهر وجودی خارج از زمان است که می‌تواند 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 بربود از عماری

رخ ویســـه پدیـــد آمـــد ز پـــرده　　دل رامـــین شـــد از دیـــدنش بـــرده
(فخرالدین اسعد گرگانی، ۱۳۳۷: ۶۵)

۳. یونگ، چهار مرحلهٔ اساسی برای آنیما برمی‌شمارد. به عقیدهٔ وی، نخستین مرحله با «حوا» که روابطی کاملاً زیستی و غریزی داشت، نمادین می‌شود. دومین مرحله را می‌توان در «هلن» فاوست 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 به‌وسیلهٔ «سرود سولامیت»، سرآمد سرودهای نمادین شده است، نیز فراتر می‌رود (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۸۱).

منابع

- قرآن کریم. (۱۳۴۹). ترجمه و تجمیع تفسیر از زین‌العابدین راهنما. چاپ کیهان. تهران.
- اوستا. (۱۳۷۰). گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه. ج ۱. مروارید. تهران.
- بهنام‌فر، محمد و مریم زمانی‌پور. (۱۳۹۱). «کوه و معانی نمادین آن در بیان عواطف عارفانه و عاشقانهٔ مولانا در مثنوی». *پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی*. ش ۱۰. صص ۳۳-۵۴.
- پالمر، مایکل. (۱۳۸۵). *فروید، یونگ و دین*. ترجمهٔ محمد دهگانپور و غلامرضا محمدی. رشد. تهران.
- حاتمی، هادی. (۱۳۹۱). «سیمرغ در آثار مولانا». *عرفانیات در ادب فارسی*. دورهٔ ۴. ش ۱۳. صص ۴۷-۶۲.
- حسینی، مریم. (۱۳۸۶-۱۳۸۷). «پری در شعر مولانا». *فصلنامهٔ علمی و پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا*. ش ۶۸-۶۹. صص ۱-۲۱.
- خائفی، عباس و بهاره هوشیار. (۱۳۹۴). «نمادهای اسطوره‌ای در سایهٔ نور عرفانی در هفت‌پیکر نظامی». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. دورهٔ ۱۱. ش ۴۰. صص ۱۶۵-۲۰۷.
- دستگردی، وحید. (۱۳۱۸). «حکیم نظامی گنجوی (۳)». *ارمغان*. ش ۲. صص ۷۳-۸۰.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). *پیر گنجه در جست‌وجوی ناکجاآباد*. سخن. تهران.
- سالاری، مصطفی و سید احمد حسینی کازرونی. (۱۳۹۳). «دنیا؛ نماد عالم ظلمت در عرفان اسلامی». *عرفان اسلامی*. دورهٔ 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 مجدودبن آدم. (۱۳۵۹). *حدیقةالحقیقه*. تصحیح مدرس رضوی. دانشگاه تهران. تهران.
- شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۸۷/۱۳۸۵/۱۳۸۴). *فرهنگ نمادها*. ج ۲، ۴ و ۵. ترجمهٔ سودابه فضایلی. 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*. دورهٔ ۷. ش ۱۳. صص ۱۴۳-۱۷۴.
- عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین. (۱۳۴۹). *مصیبت‌نامه*. تصحیح نورانی وصال. چ دوم. زوار. تهران.
- فخرالدین اسعد گرگانی. (۱۳۳۷). *ویس و رامین*. به اهتمام محمدجعفر محجوب. بنگاه نشر اندیشه. تهران.
- فلاح، غلام‌علی و همکاران. (۱۳۸۸). «تصویر دل در مخزن‌الاسرار». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی*. سال هفدهم. ش ۶۵. صص ۴۷-۶۹.
- قلی‌زاده، خسرو. (۱۳۸۷). *فرهنگ اساطیر ایرانی بر پایهٔ متون پهلوی*. کتاب پارسه. تهران.
- لاهیجی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۱). *مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی. چ چهارم. زوار. تهران.
- منهاج سراج، عثمان‌بن‌محمد. (۱۳۴۳). *طبقات ناصری*. تصحیح و تحشیه و تعلیق عبدالحی حبیبی قندهاری. انجمن تاریخ افغانستان. افغانستان.
- میرباقری فرد، سید علی‌اصغر و طیبه جعفری. (۱۳۸۹). «مقایسهٔ تطبیقی سیر کمال‌جویی در عرفان و روان‌شناسی یونگ». *ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا*. سال دوم. ش ۳. صص ۱۶۳-۱۹۵.
- نزهت، بهمن. (۱۳۸۸). «نماد نور در ادبیات صوفیه». *مطالعات عرفانی*. ش ۹. صص ۱۵۵-۱۸۴.
- نظامی گنجوی، الیاس‌بن‌یوسف. (۱۳۸۰). *مخزن‌الاسرار*. با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی و به کوشش سعید حمیدیان. چ پنجم. قطره. تهران.
- نیک‌منش، مهدی. (۱۳۸۴). «داستان آفرینش؛ شرح تطبیقی-تحلیلی مخزن‌الاسرار». *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*. ش ۴۵-۴۶. صص ۲۳۱-۲۴۶.
- نیکوبخت، ناصر. (۱۳۸۶). *شرح مثنوی مخزن الاسرار*. چشمه. تهران.

- وافی‌ثانی، 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.
- یاوری، حورا. (۱۳۸۶). روان‌کاوی *و ادبیات*. تهران. سخن.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۳). *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمهٔ محمد سلطانیه. چ چهارم. تهران. جامی.
- _____. (۱۳۶۸). *چهار صورت مثالی*. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد. آستان قدس رضوی.

Refrenses

- 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.

Biannual Journal of Mystical Literature Alzahra University
Vol.9,No.16, 2017
http://jml.alzahra.ac.ir/

Semiology of Nizami's States of Seclusion in Makhzan al-Asrar[1]

Hasan Shamian[2]

Samaneh Jafari[3]

Received: 28/04/ 2018

Accepted: 18/07/2018

Abstract

One of the most prominent works of Persian language and literature is Nizami's Makhzan al-Asrar, which can be studied as an open source text. This work, as the name implies and as the poet declares, is the source of divine secrets and mysteries, and contains elements and sections that could be understood only by thinking beyond the surface meaning and discovering the archetypal symbols and themes. One of the most important and complex parts of Makhzan al-Asrar is the part that Nizami describes his two states of seclusion and their fruitful results. The purpose of this research is to analyze the symbolism of this part; a true and accurate understanding of which unravels many mysteries of Makhzan al-Asrar, on the one hand, and aids the audience to appreciate the symbolic concepts of other poems of Nizami, on the other hand. Findings of this library-oriented research reveal that the dual states of seclusion by Nizami unveil the real events which

[1]. DOI: 10.22051/jml.2018.20062.1502
[2]. Assistant Professor, Persian Language and Literature Department, Farhangian University (Corresponding author). hasan.shamyan@gmail.com
[3]. Assistant Professor, Persian Language and Literature Department, Farhangian University. Samanehjafari101@yahoo.com
Print ISSN: 9384-2008 / Online ISSN1997-2538

happened to him; through which he encountered archetypal symbols such as paradise, Anima, heart, wind, old-wise, shadow and the like, and experienced a spiritual and inner rejuvenation resulted from his deep musings.

Keywords: *Nizami Ganjavi, Makhzan al-Asrar, Dual states of seclusion, Process of psychic individuality.*