

فصلنامه علمی- پژوهشی عرفانیات در ادب فارسی  
سال دوازدهم، شماره ۴۷، تابستان ۱۴۰۰  
صفحات ۹۵-۷۰

## تحلیل عرفانی نمادهای مثنوی «جمع‌البحرين» کاتبی نیشابوری

### رستم امانی آستمال<sup>۱</sup>

#### چکیده

بررسی و تحقیق در اشعار کاتبی نیشابوری، از شاعران برجسته قرن نهم، نشان می‌دهد که وی در اشعار عرفانی خود از بیانی نمادین بهره گرفته است. مضمون بیشتر غزل‌های کاتبی و منظومه‌های «دلربای»، «سی‌نامه» و «جمع‌البحرين» عرفانی است. موضوع منظومة جمع‌البحرين، داستان عرفانی - تمثیلی دو دلداده است؛ یکی ناظر، پادشاه اصفهان و دیگری منظور، شاهزاده چین، که این دو بعد از تحمل دشواری‌های فراوان، در نهایت در یک شکارگاه نمادین به هم می‌رسند. نمادهای این اثر بدون توجه به سمبولیسم غربی و با الهام گرفتن از کتاب «رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی» نوشته دکتر تقی پورنامداریان بررسی شده است. شیوه پژوهش در این مقاله توصیفی - تحلیلی است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در منظومة «جمع‌البحرين» ابر، سیل، رعد و برق، غار، شکار، شکارگاه، چین، اصفهان، لشکر، دیدار با پیر عابد و رؤیا، کارکردی نمادین دارند. بیشتر نمادهای مثنوی «جمع‌البحرين»، در اشعار عرفانی پیش از کاتبی، وجود داشته، اما نمادهای شعر وی، تا حد زیادی منعکس‌کننده فضای ذهنی شاعر است و رنگ و بوی شخصی دارد.

واژگان کلیدی: عرفان، کاتبی نیشابوری، جمع‌البحرين، نماد.

amanī@iaut.ac.ir

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.

تاریخ پذیرش

تاریخ دریافت

۱۴۰۱/۱۰/۲۷

۱۴۰۱/۶/۳۱

## ۱- مقدمه

کاتبی نیشابوری، از شاعران برجسته قرن نهم هجری قمری، در اکثر قالب‌های شعری، اشعار خوب سروده است. غزل‌های کاتبی از غزل‌های لطیف و آبدار این دوره است. قصاید وی نیز بیانگر مهارت و استادی اوست. مثنوی‌های کاتبی نیشابوری نیز که به خمسه کاتبی شهرت دارد، از اشعار نسبتاً خوب ادبیات فارسی در قالب مثنوی محسوب می‌شود. خمسه کاتبی شامل پنج منظومه گلشن ابرار، مجمع‌البحرين، ده باب، سی‌نامه و دلربای است. منظومة دوم از خمسه کاتبی، مجمع‌البحرين یا ناظر و منظور است. علاوه بر این‌که تمام ایيات این مثنوی ذوب‌حرین است و به دو بحر سریع (مفتعلن مفتعلن فاعلن یا فاعلان) و بحر رمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن یا فاعلان) خوانده می‌شود، ذوق‌افیتین نیز هست. منظومة مجمع‌البحرين با یک مقدمه کوتاه که نشی است، آمیخته با نظم، شروع می‌شود. تعداد ایيات این منظومه، ۱۱۶۲ است. داستان مثنوی مجمع‌البحرين تحت تأثیر دو منظومة «جمشید و خورشید» سلمان ساوچی و «همای و همایون» خواجه‌ی کرمانی قرار دارد. همچنین اهلی شیرازی، شاعر قرن دهم، مثنوی «سحر حلال» خود را به تقلید از این منظومه و منظومة «ده باب» کاتبی به نظم درآورده است.

### ۱-۱- خلاصه داستان مجمع‌البحرين (ناظر و منظور)

مجمع‌البحرين، داستان عشق عرفانی- تمثیلی دو شخصیت نمادین، ناظر و منظور، است. «منظور» فرزند خاقان چین در فصل دل‌انگیز بهار، قصد شکار می‌کند. بالای کوهی آهوبی می‌بیند، دنبالش می‌کند. از دور مرکبی را می‌بیند. وقتی نزدیک می‌شود، زیبا رویی را که غبار غم بر چهره دارد، سوار آن مرکب می‌بیند. «منظور» نام او را می‌پرسد. نام سوار «ناظر» و محل تولدش اصفهان است. «منظور» علت ناراحتی و غمگینی اش را می‌پرسد. ناظر ابتدا از پاسخ دادن خودداری می‌کند، ولی وقتی با اصرار «منظور» مواجه می‌شود چنین پاسخ می‌دهد: من پادشاه اصفهان بودم و در میان مردم شهر به عدل، حکومت می‌کردم، روزی با گروهی از سپاهیان و نزدیکان به قصد شکار، راه صحراء در پیش گرفتم، مشغول

شکار بودم که ابری ظاهر شد. بارانی سیل آسا فروریخت و مرا از لشکریان جدا کرد. شب هنگام به غاری پناه بردم. روز که از غار بیرون آمدم، جهان را از آفت سیل ویران یافتم. صومعه‌ای را دیدم که عابدی در آن زندگی می‌کرد. این عابد معنوی خوابی را که من در صومعه او دیده بودم، تعبیر کرد و مرا به سوی زیبارویی که در خواب دیده بودم، هدایت کرد. مدتی است که من به دنبال آن محظوظ، کوه و دشت را زیر پا نهاده‌ام؛ ولی خبری از او نیافته‌ام.

«منظور» درمی‌یابد که منظور و محظوظ «ناظر» خود است. می‌گوید، من محظوظ تو را می‌شناسم و اکنون اگر اجازه دهی، خبر آمدن تو را به او برسانم تا به استقبال تو آید. «منظور» از «ناظر» جدا می‌شود؛ اما اثری از لشکر خود نمی‌یابد. وقتی برمی‌گردد، «ناظر» را نیز پیدا نمی‌کند. دوری لشکر و غم یار او را آواره و بیمار می‌کند. اسبش تلف می‌شود. خود نیز در گوشه‌ای می‌افتد. پادشاه چین و لشکرش هنگام جستجوی «منظور» جسد «ناظر» را یافته، دفن می‌کنند. ناظر و منظور هر دو به دست عابد از مرگ و جدایی، رها می‌شوند و به وصال هم می‌رسند.

## ۱-۲- اهداف و پرسش‌های پژوهش

مجمع‌البحرين کاتبی از منظومه‌های عرفانی نسبتاً شناخته‌شده قرن نهم می‌باشد. کاتبی در این اثر، داستانی را نقل می‌کند که پیش از او مشابه‌هایی برای آن وجود داشته‌است. قطعاً در خطوط کلی این داستان و داستان‌هایی مثل «جمشید و خورشید» و «همای و همایون» همانندی‌های آشکاری وجود دارد. این هر سه داستان درونمایه عرفانی دارند. هدف این پژوهش تشخیص و تبیین درونمایه‌های عرفانی داستان «مجمع‌البحرين» است. پرسش‌های اصلی این تحقیق عبارتند از: نمادهای عرفانی موجود در این منظومه کدامند؟ کاتبی در نمادپردازی این منظومه تا چه حد از شاعران دیگر تأثیر پذیرفته است؟ چه تفاوت‌هایی در کاربست نمادها در این مثنوی با مثنوی‌های قبل از آن دیده می‌شود؟

### ۳-۱- پیشینه تحقیق

پژوهشگران معاصر بعضی آثار عرفانی و فلسفی نمادگرا را در قالب کتاب و مقاله، تحلیل و بررسی کرده‌اند. در این زمینه کتاب «رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی» دکتر تقی پورنامداریان، از جایگاه ارزشمندی بخوردار است. این کتاب که در آن، داستان‌های عرفانی - فلسفی ابن سینا و سهروردی تحلیل شده، گره‌گشای بسیاری از داستان‌های نمادینی است که کم و بیش، تحت تأثیر داستان‌های ابن سینا و سهروردی و آثار مشابه آنها به وجود آمده‌اند. چندین مقاله نیز، در موضوع نمادشناسی عرفانی اشعار مولانا، سنایی، عطار و دیگر شاعران عارف، از طرف نویسنده‌گان مختلف، نوشته شده، اما نمادهای عرفانی مجمع‌البحرين و دیگر اشعار کاتبی، تاکنون بررسی نشده‌است.

### ۲- بحث در باره نماد

ما در این مقاله با مکتب سمبولیسم شناخته شدهٔ غربی که در قرن نوزدهم در فرانسه ظهور کرد، سر و کار نداریم. گرچه بررسی ما ممکن است کاملاً بی ارتباط با آن مکتب نباشد، ولی نماد و رمز مورد نظر ما، بیشتر با تعریف استاد پورنامداریان مطابقت دارد که نوشتهداند: «رمز عبارت از هر علامت، اشاره، کلمه، ترکیب و عبارتی است که بر معنی و مفهومی و رای آنچه ظاهر آن می‌نماید، دلالت دارد.» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۴) سمبول مورد نظر ما در اکثر موارد «تقریباً همان استعاره است با چند فرق؛ مثلاً سمبول قرینهٔ صارفه ندارد و لذا می‌توان واژه را در معنای اصلی هم فهمید. دیگر این که مشبه محوذ در استعاره یک مورد مشخص است، اما در سمبول هاله‌ای از معانی نزدیک به هم است.» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۱۳)

این نوع از نمادگرایی سال‌ها پیش از سمبولیسم فرانسه در شعر فارسی ذهنیتی را به وجود آورده «که اشیا را جانشین حقایق بزرگ می‌کرد؛ در جزء ماهیت کل را می‌جست و نشانه‌ها را نزدبان عروج به آسمان و جهان ماورای حس می‌ساخت. این ذهنیت، میراث هنری خود را بیش از هر جا در ادبیات عرفانی بر جای گذاشت.» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۶۲)

### ۱-۲- کاتبی شاعری نمادگرا

مضامین عرفانی در بیشتر غزل‌ها و مثنوی‌های کاتبی دیده‌می‌شود. وی در پرداختن به این مضامین با پیروی از شاعران پیش از خود، گاهی از بیانی نمادین بهره گرفته است. نمادهای اشعار کاتبی در بیشتر موارد همان نمادهایی است که پیش از او، در شعر دیگر شاعران عارف آمده است، اما اشعار او، از این جهت خالی از ابتکار نیست. از میان مثنوی‌ها، داستان سه منظومه «دلربای»، «سی‌نامه» و «مجمع‌البحرين» وی از ساختاری نمادین برخوردار است.

(«مجمع‌البحرين») که نام دومین منظومه کاتبی نیشابوری است، از نظر نامگذاری نیز قابل تأمل است؛ زیرا این نام، هم با ظاهر منظومه که دو بحر رمل و سریع را با هم جمع کرده، متناسب است و هم با محتوای داستان که در عالم مثال اتفاق می‌افتد و در آن، جان و تن هم‌دیگر را ملاقات می‌کنند و در نهایت دو بحر جان و تن به هم ملحق می‌شوند، تناسب دارد؛ حتی اگر از معنی باطنی داستان صرف نظر کنیم و معنی ظاهری را مقصود شاعر بدانیم، باز هم، وصال «ناظر» و «منظور» را به عنوان عاشق و معشوق زمینی، می‌توان «مجمع‌البحرين» تعبیر کرد.

شهرت کاتبی در توجه به لفظ و آرایش ظاهر سخن، انکارناپذیر است. سروden منظومه‌های ذوق‌افیتین، ذوجناسین، ذوبحرین و التزام ردیف‌های دشوار نام او را بر سر زبان‌ها انداخته است؛ ولی در خلق آثار خود، هیچگاه از محتوا و معنی غافل نمانده است. منظومه «مجمع‌البحرين» را که در برگیرنده داستان ناظر و منظور است، در دو سطح معنی ظاهری و معنی یا معانی ثانوی و نمادین می‌توان مورد بررسی قرار داد.

کاتبی گاهی خود به رمز گشایی و بیان معانی ثانوی کلمات مورد استفاده خود اقدام می‌کند. در ساقی نامه زیر ابتدا از می‌لاله‌رنگی که «دختر رَز» و «ساحرخُنم‌نشین» است، سخن به میان آورده، بعد به تفسیر و بیان منظور خود از آن می‌پردازد: «بله ساقی آن راح راحت فزای زمانی بدین ڈرکش خوش برآی

که همچون صراحی بگردم به سر  
چو رنگ شب از پرتو آفتاب  
چه سازم اگر می‌نیاید به چنگ  
بین سحر آن ساحر خم نشین  
ز جان ورد سازد دعای قدر  
خطا پوش و ڈردن کش و رندباش  
چو افلک ساغر به گردش در آر  
سبوی بدن ڈردن آشام اوست  
ز کاس فلک بانگ خیزد که نوش  
تowan یابد از زور او ناتوان»  
(کاتبی، ۸۸۴: ۳۵۲)

فرو ریز چندان می‌ام در جگر  
رود رنج سودا ز شرب شراب  
چو عودم ز سوز می‌لله رنگ  
ستد دختر رز دلم را بدین  
تنی را که باشد صفائ قدر  
تو خواه از ختن خواه از هند باش  
دم از مهر چون صبح صادق برآر  
از آن باده بخشم که دل جام اوست  
از آن می‌که جان را چو آرد به جوش  
می‌ده کزو پیر گردد جوان

همچنین در پایان داستان «مجمع‌البحرين» برای اینکه مخاطب را، از معنی ظاهر متوجه معانی ثانوی کند، به قصه‌ای که در خور جان و مرتبط با عالم تحقیق است، اشاره می‌کند:

در خور جان قصه دیگر بخوان  
نکته‌ای از عالم تحقیق گوی  
(همان: ۲۷۲)

«کاتبی این قصه بی‌مر بمان  
مسکن خود طارم توفیق جوی

ظاهر شعر کاتبی با آرایه‌های ذوبحرین، ذوقافین، جناس و زینت‌های ظاهري دیگر آراسته شده، همچنین جذایت‌های عامه‌پسند عناصر داستانی افسانه «ناظر و منظور» ذهن مخاطب عام یا اهل صورت را به خود مشغول می‌کند؛ ولی باطن آن قصه دیگری دارد. شنیدن این قصه که «نکته‌ای از عالم تحقیق» و عرفان است، برای اهل معنی جذایت دارد. خوانندگان از درون‌مایه عرفانی داستان محظوظ شده، با تأمل در پیچیدگی‌های باطنی آن، از کشف راز و رمز نمادهای آن، لذت می‌برند.

با توجه به این مورد که عصر کاتبی دوره تقلید از پیشینیان بود و در این عصر، حتی شاعر بر جسته‌ای چون عبدالرحمن جامی، آشکارا از شاعران پیشین پیروی می‌کرد، سراینده مجمع‌البحرين نیز در عرفان و در پروردگار معانی عمیق وابسته به آن، گوشة چشمی به شاعران پیش از خود داشته و در شعر او ردپایی از مضامین شاعران بر جسته گذشته از جمله مولانا و عطار دیده می‌شود. همچنین نباید انتظار داشت که سطح معنایی و عمق شعر او، به اندازه شعر حافظ و مولانا از غنا و پیچیدگی بسیار برخوردار باشد؛ بلکه معانی ثانوی شعر کاتبی با تأویل اندک فهمیده می‌شود و مصادیق نمادهای شعر او تا حد زیادی قابل تشخیص است.

### ۳- بررسی نمادهای مجمع‌البحرين

در این منظومه، ناظر و منظور که نماد تن و جانند، سفر خود را به قصد شکار شروع می‌کنند. «منظور»، شاهزاده چین، از شهر خود با لشکری که کاتبی آن را «لشکر والای اسم» نامیده، به شکارگاهی که در نزدیکی چین است، رهسپار می‌شود و ناظر، پادشاه اصفهان، نیز با لشکر خود به شکارگاهی در نزدیکی شهر خود می‌رود. اگرچه فاصله چین و اصفهان بسیار است؛ ولی شکارگاه ناظر و منظور چندان از هم دور نیست و این دو، همدیگر را در همین شکارگاه ملاقات می‌کنند. شکارگاه، صحرای وسیعی است که کاتبی آن را «دشت دل» می‌نامد:

«روزی از آرایش چین شاهزاد

شد به سوی دشت دل از جاه شاد»  
 (همان، ۸۸۴ : ۲۴۸)

دقّت در بیت بالا، مطلبی را آشکار می‌کند؛ آن هم اینکه رفتن «منظور» از چین به شکارگاه، سفری درونی است. چون واقعه شکار نه در عالم خارج، بلکه در «دشت دل» اتفاق می‌افتد. این دشت، همان دل «منظور» است. همچنین دیگر نام‌های جغرافیایی داستان نیز با توجه به قراین موجود، تنها در معنی حقیقی خود به کار نرفته، بلکه مثل شکارگاه، معانی ثانوی دارند.

### ۱-۳- چین

قبل از هر چیز باید بدانیم که شخصیت‌های اصلی داستان؛ یعنی «ناظر» و «منظور» به تعبیر خود شاعر نماد «جان» و «تن» هستند:

غرفهٔ دل منظر معمور دان  
ای تن تو ناظر و منظور جان  
(همان: ۲۷۲)

چین خاستگاه اصلی «منظور» و نیستانی است که او از آنجا جدا شده و به قصد شکار، یعنی کسب کمالات به شکارگاه، یعنی دشت دل می‌رود و بعد از شکار، آرزوی برگشتن به خاستگاه اول خود را دارد. کاتبی خود چین را «منزل ایجاد» و «منشأ جان» و «طارم اعلیٰ» نامیده است:

«خطهٔ چین منزل ایجاد توست  
عقل تو خاقان شد و لشکر حواس  
سامع معنی شو و از جا مرو  
منشأ جان طارم اعلیٰ بود»  
(همان)

کاتبی در غزلیات خود برای شهری که زادگاه و «منشأ جان» است، تعبایر و نامهای دیگری آورده است. او این مکان را با نام‌هایی همچون «گلزار»، «شهر عدم»، «عالم نور» و «شهرستان قرب» یاد می‌کند:

«بلل جان شده نالنده که بی گلزارش  
پاره‌پاره است تن خشک نزارم چو قفس»  
(کاتبی، ۱۳۸۳: ۱۵۵)

شد به شهر عدم و رست ز صحرای فراق  
«الله الحمد که این بادیه پیمای فراق»  
(همان: ۱۶۰)

آفتاب رخ خوبست چو عیان می‌یینم  
«می‌گشایند دری بر رخم از عالم نور  
(همان: ۱۷۳)

«ای که ما را بی‌گنه رانی ز شهرستان قرب

نzd خودخوان زانکه دیگر مرد این غربت نهایم»

(همان: ۱۷۷)

### ۲-۳- اصفهان

اصفهان در نقطه مقابل چین قرار دارد. اگر چین را در شرق جغرافیای وجود، تصور کنیم که منشأ جان است، اصفهان در نقطه غربی این سرزمین جای دارد. بنابراین اصفهان نmad عالم خاکی و خاستگاه تن است. در مجمع‌البحرين، ناظر، پادشاه اصفهان است. کاتبی اصفهان را که نماینده آن «ناظر» است، «مبدأ تن» و «عالی غبرا» نامیده است:

منشأ جان طارم اعلی بود

مبدأ تن عالم غبرا بود

(کاتبی، ۸۸۴: ۲۷۲)

منظور مولوی از «خانه آب و گل» در بیت زیر همان عالم غبرا یا مبدأ تن است:  
 «خانه آب و گل کجا، خانه جان و دل کجا  
 یارب آروزم شد شهر من و دیار من»  
 (مولوی، ۱۳۸۹: ۵۵۶)

داستان سفر ناظر از اصفهان به چین، نmad سفر سالک از غرب وجود خود به شرق آن است. سفر روح از غرب وجود به شرق که مرکز اشراق نور الهی است، در داستان‌های سمبولیک ابوعلی سینا و سهروردی به‌طور مفصل آمده است.

اگرچه در مجمع‌البحرين کاتبی «منظور» یا «جان» در چین و «ناظر» یا «تن» در اصفهان قرار دارند و فاصله بین این دو مکان، در جغرافیای طبیعی، مسافتی قابل ملاحظه است، اما در واقع بین «جان» و «تن» و «ناظر» و «منظور» هیچ فاصله و بعد مسافتی وجود ندارد. این عاشق و معشوق به ظاهر از هم دورند؛ همان‌طور که حافظ اشاره کرده است:

«میان عاشق و معشوق هیچ حائل نیست

تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز»

(حافظ، ۱۳۷۰: ۳۶۰)

در اینجا نیز قرار گرفتن در اسارت عالم خاکی و دل بستن به تعلقات آن، پرده‌هایی در برابر چشمان جان و تن کشیده و باعث جدایی آنها شده، به طوری که گویی یکی در

اصفهان و دیگری در چین است. گرچه «ناظر» از اصفهان به شکار می‌رود و «منظور» از چین به همین قصد، خارج می‌شود، ولی می‌توان شکارگاه هر دو را در مکان واحد تصوّر کرد.

### ۳-۳- شکار

در این داستان هم «ناظر» و هم «منظور»، هر دو به قصد شکار از شهر خود خارج می‌شوند. هدف «منظور» یا جان از این شکار، مقید کردن «ناظر» و «تن» و یا تجسّد و رنگ جسمیت به خود دادن است؛ زیرا روح تا زمانی که سوار مرکب تن نشده، امکان شکار کردن، سیر به سوی کمال و تکمیل شخصیت ندارد. بنابراین اوّلین شکار روح، کسب بهره‌ای از جسمانیت است. در اینجا این سؤال قابل طرح است که آیا جان که پدیده‌ای معنوی و روانی است، می‌تواند، بهره‌ای از مادیت و جسمانیت داشته باشد؟ یا کاملاً از ماده مجاز است؟ قول زیر از «یونگ» تا حدودی پاسخگوی این سؤال است:

«پدیده‌های روانی نه تنها متکی به ماده به شمار می‌آیند، بلکه گمان می‌رود که از نوعی مادیت برخوردارند. نظر به ارتباط نزدیکی که بین فرایندهای روانی و ظایر جسمی آنها وجود دارد، نمی‌توان غیر مادی بودن مطلق روان را کاملاً پذیرفت.» (یونگ، ۱۳۹۱: ۱۰۶)

همچنین در کتاب «ارض ملکوت» در باره تجسّد روح و تروّح جسم از زبان فیض کاشانی توضیحات کافی داده شده و عالم مثال را جایی دانسته‌اند که در آنجا روح، جسم و جسم، روح می‌شود:

«به واسطه این عالم (عالم مثال) و خاصیت ویژه آن ذوات روحانی (ارواح)، تجسّد پذیرفته، به صورت جسم درمی‌آیند. آنگاه در صور متجلّی (مظاهر) خود جلوه‌گر می‌شوند.» (گُربَن، ۱۳۷۴: ۲۹۶)

نزول روح جدا شده از عالم معنی، در پی یافتن مرکبی از جسم است تا در طی مراحل سعادت او را یاری کند:

«دل (جان یا روح) را که آفریده‌اند، برای آخرت (بازگشت به منشأ اوئلیه) آفریده‌اند. کار وی طلب سعادت است؛ و معرفت خدای تعالی - وی را به معرفتِ صنع خدای - تعالی - حاصل آید؛ و آن جمله عالم است. و معرفت عجایب عالم، وی را از راه حواس حاصل آید؛ و این حواس را قوام به کالبد است. پس معرفت، صید وی است و حواس دام وی است، و کالبد، وی را مرکب است و حمال دام وی است. پس وی را به کالبد بدین سبب حاجت افتاد.» (غزالی، ۱۳۶۴: ج ۲، ص ۱۸)

بنابراین جان از جسم بی نیاز نیست و برای نیل به هدف به چنین مرکبی محتاج است. پس شکار اویل «جان»، جسم و تن است. اما جسم نیز که ترکیبی از عناصر اربعه است، برای قوام حیات، نیاز به حواس ظاهری و باطنی دارد و این حواس لشکرهای او محسوب می‌شوند: «و جمله لشکرهای ظاهر و باطن همه به فرمان دل‌اند، و وی امیر و پادشاه همه است و... همه به طبع و طوع، فرمانبرداری وی (دل) کرده‌اند تا تن را نگاه دارد، چندان که زاد خویش برگیرد و صید خویش حاصل کند و تجارت آخرت تمام کند و تخم سعادت خویش بپراکند.» (همان: ۱۹)

پس قصد «ناظر» یا «تن» شکار روح یا به اصطلاح تروّح است. هر دوی آنها هم صیادند و هم صید، بنابراین جان و تن هر دو به دنبال شکار هستند و در شکارگاه دنیا، هدف خود را که کسب کمال است، دنبال می‌کنند:

نی پی کدبانوی قید آمده‌ست	«جان و تن اینجا سوی صید آمده‌ست
صید وی از بیشه عرفان بود	فکر وی اندیشه رحمان بود
از پی صیدی سوی صحرای جسم»	آمده با لشکر والای اسم
(کاتبی، ۸۸۴: ۲۷۲)	

#### ۴-۳- شکارگاه

در این داستان شکارگاه، دشت گسترده‌ای است که حدائق و سعث آن از اصفهان تا چین است. البته همان‌طور که قبلًاً اشاره شد، در اینجا می‌توان اصفهان

را، غرب و چين را، شرق دنيا در نظر گرفت که در آن صورت، شکارگاه، دشتی به وسعت دنيا و نماد همه عالم است؛ مولوى در بيت زير عالم را شکارگاه نامیده است:

غیر نشانه‌اي ز امير شکار نیست  
«عالم شکارگاه و خلائق همه شکار  
(مولوى، ١٣٨٩: ١٣٥)

کاتبی نيز در بيت زير از غزلياتش، عرصه جهان را به شکارگاه تشبیه کرده است:  
«به احتیاط گذر در شکارگاه جهان  
گمان مبر که تو را از کمین نمی‌بینند»  
(کاتبی، ١٣٨٣: ٨٨)

شکارگاه همچنین نماد مجمعالبحرين است که در آن، عالم «محسوس» با عالم «معنی» و «جان» با «تن» و «ناظر» با «منظور» پيوند می‌يابد. شکارگاه، محل اتصال زمين و آسمان و حد فاصل عالم تاریکی و عالم نور است.

شکارگاه همان عالم مثالی یا بزرخ و عالم وسيط است که روح و جسم که از دو عالم متفاوت آمده‌اند، در آنجا می‌توانند با هم ارتباط برقرار کنند: «چون قدرت و اختیار تدبیر اجسام به ارواح تفویض گردیده و به دلیل آنکه به سبب مباینت و مغایرت ذاتی ارواح و احجام، برقراری هرگونه ارتباط بین آنان متعدد است، خالق، تبارک تعالی، عالم مثال را به منزله بزرخی(عالم وسيط) که رابط و واسط جهان ارواح و عالم اجسام باشد، خلق فرمود تا بین آن دو عالم، حصول تأثير و تأثر مقدور گردد و صدور تأثير و قبول اثر بین آنها ميسر شود و ارواح بتوانند، احجام را تدبیر کنند و به مدد آنها برخizند.» (گربن، ١٣٧٤: ٢٩٥)

### ٣-٥- لشکر

هنگام شکار، لشکري «ناظر» و «منظور» را همراهی می‌کند. لشکر «منظور» بنا به تعبير خود کاتبی «لشکر والا اسم» است:

از پی صیدی سوی صحرای جسم  
«آمده با لشکر والا اسم  
(کاتبی، ٨٨٤: ٢٧٢)

استاد کریم زمانی در ذیل شرح بیت:

آن یکی را نام شاید بی‌شمار  
گرچه او فرد است اثر دارد هزار  
درباره معنی عرفانی «اسم» می‌نویسد: «هرگاه ذات حق با صفتی از صفات کمال وصف  
شود، آن را اصطلاحاً اسم گویند. مانند توصیف حق به وصف علم که اسم آن می‌شود  
علیم و هکذا...». (زمانی، ۱۳۷۴: دفتر دوم ص ۸۷۵)

این که لشکر اسماء «منظور» را همراهی می‌کند، به معنی آن است که «منظور» یکی از  
ظاهر تجلیات حق است و از اسمای الهی آگاه است و جلوه‌های فراوان تجلیات حق در  
آینه دل او متجلی است و او به مشاهده همه آنها نایل شده است. «منظور» با این سرمایه از  
پیشگاه حق جدا می‌شود و به این عالم ظلمانی نزول می‌کند. وی در شکارگاه آنگاه که  
قصد تجسس می‌کند و به شکار جسم مایل می‌شود، لشکر اسماء از او جدا شده، ارتباط او  
نیز با عالم اسماء قطع می‌شود.

از سوی دیگر «ناظر» که نماد جسم و تن است، با «لشکر حواس» وارد شکارگاه

می‌شود:

«عقل تو خاقان شد و لشکر حواس  
عشق حق آن عابد رو در سپاس»  
(کتابی، ۸۸۴: ۲۷۲)

هر یک از افراد لشکر «ناظر» از گوش‌های آمده است و نسبت هر یک از آنها به جایی  
می‌رسد. همان‌طور که هر یک از حواس در خدمت عضوی از اعضای بدن است و هر کدام  
وظیفه‌ای دیگر دارد. در واقع حواس پنجگانه مانند پنج دروازه است که از بیرون دل به  
عالی محسوسات گشوده شده تا دل از محسوسات مطلع شود. اما این پنج حس، مانند پنج  
پرده یا حجاب است که مانع نگریستن دل یا روح به عالم ملکوت می‌شود:

«دل از این عالم نیست، بلکه از عالم ملکوت است و حواس که وی را برای این عالم  
آفریده‌اند، لاجرم حجاب وی بود از مطالعت عالم ملکوت. تا از وی فارغ نشود، بدان عالم  
راه نیابد به هیچ حال.» (غزالی، ۱۳۶۴: ج ۱، ص ۲۹)

رعد و برق، باران و سیل در شکارگاه، «ناظر» را از لشکر خود جدا کرده و لشکر حواس او، تار و مار می‌شود. اینجاست که «ناظر» از اسارت حواس خود که مانع و حجاب محسوب می‌شد، آزاد شده، راه عالم ملکوت را پیدا می‌کند. همچنین لشکر «ناظر» نماد تمام تعلقاتی است که او را، از مشاهده جمال الهی باز می‌دارد. این لشکر گرچه در زندگی زمینی، یاور و حامی اوست، ولی دریچه آسمانی را بر روی او بسته است.

### ۶-۳- رعد و برق

در شکارگاه، جایی که «ناظر»، مشغول شکار آهو و دد و دام بود، صیحه رعد در گوش جان او می‌نشیند و برق مانند شعله‌ای جانسوز، آتش در دل «ناظر» می‌زند و خرمن عشت او را می‌سوزاند. به دنبال آن، باران سیل آسا، همه دشت شکار را فرامی‌گیرد، شکارچی خود شکار حوادث می‌شود:

اوچ که از موجه سیل، آب گشت	«بحر شد از کوهه سیلاپ، دشت
تندی سیل و دم تاراج بود	لشکر یم قلزم موچ بود
آتش برق آفت عمان به تاب	چشمۀ ابر آلت طوفان آب
صیحه رعد اوئل صور دوم»	خنگی سیل انگل نور حرم

(کاتبی، ۱۳۸۴: ۲۵۵)

رعد و برق، نماد آلت شکار تقدیر است. همچون تازیانه هشدار دهنده‌ای است که باعث قطع علاقه «ناظر» از زندگی پیشین شده، مسیر تازه‌ای را در برابر چشمان او می‌گشاید؛ مسیری به سرزمین درخشان جان متنه‌ی می‌شود: «پرنده رعد یکی از وابستگان شمن‌هاست و آنها را در سفرشان به طرف آسمان برین راهنمایی می‌کند.» (شوالیه و گبران، ۱۳۸۵: ج ۳، ص ۲۲۸) و همچون نفحه صور مردگان عالم جسمانی را بر می‌انگیزد:

«به باغ آی و قیامت ببین و حشر عیان  
که رعد نفحه صور آمد و نشور موات»  
(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۴۷)

رعد و برق، نماد جذبه و عنایت حق است تا توجه «ناظر» را از غرب وجود خود، متوجه جانب شرقی آن کند، متوجه جایی که محل اشراق انوار الهی است. همچنین نماد روزنه‌ای است که از عالم معنی به عالم مادی گشوده می‌شود. چشم بصیرتی است که بعد از انقطاع حواس ظاهری برای درک مجردات به «ناظر» بخشیده می‌شود.

### ۳-۷-ابر

پاره ابری آسمان شکارگاه «ناظر» را فرامی‌گیرد و سراسر شکاره‌گاه را تیره و تار می‌کند. کاتبی این «ابر» را برای «ناظر» مثل یک آفت در نظر گرفته:

«گه شود آن هستی او تیره غار  
گه بود ابر آفت آن خیره کار»  
(کاتبی، ۸۸۴: ۲۷۲)

این نماد در شعر شاعران عارف، مصدق‌های گوناگون و گاهی متضاد دارد که بعضی از آن مصاديق، با ابر آسمان شکارگاه داستان مجمع البحرين هماهنگی دارد. «ناظر» تا زمانی که در ساحل سلامت است، وجودش مانند ابر مانع تابش آفتاب معرفت می‌شود. بنابراین وجود مجازی او مانند ابر، او را از معرفت آفتاب باز می‌دارد:

«معرفت آفتاب و هستی ابر  
راه بر آسمان و مرکب صبر»  
(سنایی، ۱۳۷۷: ۴۷۹)

به اعتقاد مولانا روح و بخش معنوی وجود انسان را پوششی چون ابر فراگرفته و به «بدر منیر» وجودش اجازه تابش نمی‌دهد:

«بمیرید بمیرید وزین ابر برآید همه بدر منیرید  
چو زین ابر برآید همه بدر منیرید»  
(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۹۲)

همچنین ابر، نماد غم و غصه و گرفتگی و حالت قبض است و «ناظر» تا غبار تعلقات را از دل نشسته، این غم همراه اوست. زیرا مانع رسیدن سالک از عالم مادی به سرزمین گسترده معنوی است. ابر خط مرزی بین دریای گسترده ناخودآگاه انسان و جزیره محدود خودآگاه اوست و میان آن دو فاصله انداخته است. ابر با خود بودن و زندگی توأم با

خودآگاهی و نقاب مورد نظر دیگران را به صورت خود زدن، مطمئناً غصه بسیاری در دل انسان ایجاد می‌کند:

آن نفسی که با خودی، بسته ابر غصه‌ای  
وان نفسی که بیخودی مه به کنار آیدت  
(همان: ۳۳)

آنگاه که «ناظر» دلبستگی‌ها را رها می‌کند، ابر نmad آبی می‌شود تا از چهره صحرای وجود او، خاک تعلقات را پاک کند:

«ابر شسته ز روی هامون پاک  
هرچه آلایش است از رخ خاک»  
(سنایی، ۱۳۷۷: ۴۰۲)

و سبزه‌های معنی را از خاک پای انسان پاک می‌کند و به آنها جلوه بیشتری می‌دهد:

«تا ابر بهار خاک پای تو بشست  
بر خاک تو سبزه همچو خط تو برست»  
(عطار، ۱۳۸۵: ۱۹۹)

این آب مطهر، جلوه‌ای از لطف الهی است که «ناظر» را از مرتبه هستی موهم و ظلمت و تاریکی دور می‌کند و بهسوی نور و زندگی حقيقی سوق می‌دهد:

«ابر خوش لطف تو با جان و روان  
در خاک اثر کرده در صخره و خارا هم»  
(مولوی، ۱۳۸۹: ۴۴۹)

لطف حق، جلوه‌ای از عشق اوست که خود را گاهی در کسوت طوفان و باران و گاهی در لباس ابر به «ناظر» نشان می‌دهد:

«عشق می‌گفت به‌کوئین مرا کس نشناخت  
گاه، طوفان و گهی ابر و گهی بارانم»  
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۲۱۳)

و مولوی عشق را به ابری تشبيه می‌کند که قطرات باران آن همه را سیراب می‌کند:  
«عشق چو ابرگران ریخت بر این و بر آن  
شد طرفی زعفران، شد طرفی لاله‌زار»  
(مولوی، ۱۳۸۹: ۳۳۹)

### ۳-۸- سیل

«ناظر» وقتی در شکارگاه، مشغول شکار است، سیلی خروشان و ویرانگر، او را از همراهانش جدا می‌کند.

در ره خیل شه خور سد کشید  
اوج که از موجه سیل، آب گشت...  
لشکر سنگین که از وی دوان  
بی سر و افسر من از افسردگی  
گمره و بیچاره و حیران شدیم  
غمخور و تن مفلس و شیدا شدم  
وز همه این دیده گریان بترا»  
(کاتبی، ۱۳۸۳: ۲۵۵)

«پاره ابری چو شب آمد پدید  
بحر شد از کوهه سیلاب، دشت  
خسرو سیل و سپه از پی روان  
لشکر من تن کن از آزردگی  
سر به سر آواره و پژمان شدیم  
بیدل و بی مونس و رسوا شدم  
ره گل و منزل نه و باران به سر

در اشعار شاعران عارف، «سیل» چندین معنی نمادین در درون خود دارد که گاهی این معانی، ظاهری متناقض دارند؛ مثلاً در ابیات زیر از مولوی، «سیل» عنصری ویرانگر است که منجر به آبادی می‌شود:

ورنه رسوایی و ویرانی کند  
زیر ویران گنج سلطانی بود»  
(مولوی، ۱۳۶۵: ۴۵۷/۱)

«بند کن چو سیل سیلانی کند  
من چه غم دارم که ویرانی بود

سرنوشت «ناظر» بعد از مواجهه با این سیل دگرگون می‌شود و او در مسیر تعالیٰ قرار می‌گیرد. گویی منظور وی از شکار این بوده که با وارد شدن به شکارگاه، عمداً خود را در معرض آفت سیل قرار دهد تا با زدودن گرد و غبار کهنگی، ویرانه دل را آباد کرده و از آشتنگی به جمعیت خاطر برسد. چنان‌که «بیدل» از آفت سیل، انتظار همین نتیجه را دارد: «دعوت آفات کن گر جمع خواهی خاطرت سیل تا مهمان نگردد خانه‌ات آباد نیست» (بیدل، ۱۳۸۱: ۴۱۵)

سیل عشق، سرزمینی را که عقل معاش اندیش با تدبیر خود ساخته، ویران می‌کند و اساس آبادانی دیگری را پی‌ریزی می‌کند. «ناظر» پس از مواجهه با این سیل، خانمان و لشکر و پادشاهی را که از عمارت‌های عقل محسوب می‌شدند، ترک کرده، بدون آنکه خود آگاه باشد، رو به سمتی می‌نهد که عمارت عشق در آنجا بنا شده است:

سیل از کف ننهد صنعت ویرانی را  
«عشق نبود به عمارتگری عقل شریک»  
(همان: ۱۳۸)

سیل نmad جزئی است جدا شده از کل، که در آرزوی رسیدن به کل و منشأ اصلی خود است. از این منظر، «ناظر» نmad سالک ناقصی است که به قصد شکار کمال در شکارگاه دل، حاضر شده تا همراه با این سیل به دریای حقیقت که عین کمال است، بریزد:

برد سیلم تا لب دریای جود  
«سیل بود آن که تنم را در ربود»  
(مولوی، ۱۳۷۴: ۹۸۳/۴)

گویی امواج دریای وحدت با نغمات و حرکات دلکش خود، جسم دچار سکون و رکود را به سیلان و جنبش فرا می‌خواند و او را به سوی خود جذب می‌کند: «تو را چون بحر می‌گوید به ما آی به سوی بحر چون سیل روان باش» (قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۸۶)

سیل، جاذبه تند و نیرومند جانان است که به سان نیروی جاذبه آهن‌ربا، جان عاشقان را با شدتی هرچه کامل‌تر به سوی خود می‌کشد و عاشق جز روانه شدن چاره‌ای ندارد. در داستان کاتبی، «ناظر» تحت تأثیر همین جاذبه نیرومند، پیش می‌رود و امکان بازگشت ندارد و به ناچار تسلیم تقدیری به نام عشق می‌شود:

بر قضای عشق دل بنهاده‌اند  
«عاشقان در سیل تند افتاده‌اند»  
(مولوی، ۱۳۷۴: دفتر ۶، ۲۷۹)

ناظر در برابر سیل بی‌پروا تقدیر چاره‌ای جز تسلیم ندارد:

«در این صحراء عنان سیل بی‌پروا که می‌گیرد سر تسلیم افتاد پیش تا راه قضا بنده»  
(بیدل، ۱۳۸۱: ۱۱۴۶)

سیل، نماد عشقی است که به طور ناگهانی و بدون اندیشه قبلی وارد دل عاشق می‌شود و بر سرزمنی وجود او مسلط می‌شود و وجودش را، از همه غبارهای تعلق پاک می‌کند و تا دریای بی‌انتهای معشوق همراه اوست. «ناظر» غافل از همه چیز، خود به شکار آمده‌بود. از کجا می‌دانست که صیاد عشق در کمین او نشسته‌است:

«سیل رسید ناگهان، جمله ببرد خرم من دود بر آمد از دلم دانه بسوخت و کاه من  
سیلاب عشق آمد، نی دام ماند و نی دد چون سیل شد به بحری بی بدو و متنهای»  
(مولوی، ۱۳۸۹: ۸۹۰)

سیل نماد فریاد و هشداری است تا غلفت سالک را از بین ببرد. همین فریاد هشدار دهنده «ناظر» را برای همیشه از خواب بیدار کرد:

«سیل آمد و برد خفتگان را من تشنه بدم نمی‌غنودم»  
(همان، ۴۷۴)

سیل، نماد تازگی و حرکت است و با مرداب سکون و بی‌تحرکی ناآشناست. «ناظر» لحظه‌ای سکون و قرار ندارد؛ چون تا سرزمنی جانان راه درازی در پیش است:

«روکشان نعره زنانیم در این راه چو سیل نه چو گردابه گندیده به خود مرتنهیم»  
(همان، ۴۹۴)

### ۹-۳-غار

در منظومهٔ مجمع‌البحرين، «ناظر» پس از گرفتاری در میان امواج سیل بعد از آن‌که لشکر خود را گم می‌کند، در ظلمت شب به غاری تاریک پناه می‌برد و در آنجا به تنهایی و با دلی سرشار از غم، شب را صبح می‌کند. کاتبی، خود، در این منظومه، نماد غار را مرحله‌ای از هستی انسان می‌داند:

تحليل عرفانی نمادهای مثنوی «مجمع‌البحرين» کاتبی نیشاپوری ۸۹

«گه شود آن هستی او تیره غار  
گه بود ابر آفت آن خیره کار»  
(کاتبی، ۲۷۲: ۸۸۴)

استفاده از این نماد در ادبیات فارسی سابقه طولانی دارد. در شاهنامه فردوسی، کیخسرو در پایان داستان، از یاران خود جدا شده و برای همیشه در غاری ناپدید می‌شود و در هفت پیکر نظامی، بهرام در پایان کار، به قصد شکار گوری، وارد غاری می‌شود و دیگر برنمی‌گردد. شاعران دیگر نیز در اشعار خود به نماد غار از زوایای مختلف نگاه کرده‌اند. شایستهٔ یادآوری است که ناپدید شدن در غار برای شخصیت‌هایی اتفاق افتاده، که مدارج کمال را طی کرده و به مرحلهٔ فنا رسیده‌اند.

غار معانی نمادین زیادی دارد که بعضی از آنها از مصاديق «غار» داستان مجمع‌البحرين است. از جملهٔ آنها به معانی زیر می‌توان اشاره کرد:

۱- تن انسان که محل گرفتاری روح است؛ دریبت زیر از مولانا، تن انسان به «غار غوره‌وار ترش» تشبیه شده که روح را گرفتار خود کرده‌است:  
روح در این غار غور وار ترش چیست  
پرورش و عهد یار غار نه این بود»  
(مولوی، ۱۳۸۹: ۲۷۱)

۲- مطابق قول عطار، «غار» عالم وحدت است:

در درون غار وحدت کن قرار  
چارچوب طبع بشکن مردوار  
(عطار، ۱۳۷۹: ۳۵)

۳- از نظر شاه نعمت‌الله غار، نماد دل سالک است:

به کوه و بیابان دگر نخواهم گشت  
به کنج دل روم و یار غار خود باشم»  
(شاه نعمت‌الله ولی، ۱۳۵۰: ۶۲۰)

۴- به اعتقاد قاسم انوار دنیا مانند غار تاریکی است که در سیاهی آن، دل و جان سالک، سودای عشق الهی و اندیشه رهایی از آن را در سر دارد:

ما طالب یاریم نه وابسته اغیار  
در غارجهان کان همه سرمایه سوداست  
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۷۲)

۵- با توجه به بیت زیر از عطار، غار، قبر است و حد فاصل بین زندگی و مرگ که انسان، هنگام رهایی روح از بدن، تن خاکی خود را بدان سپرده، به سوی عرصه رهایی پرواز می‌کند:

تا که گردی شرمسار از کار خود  
«رو به گورستان بین تو غار خود»  
(عطار، ۱۳۸۵: ۱۳۲)

نماد «غار» در مجمع‌البحرين به تصریح خود شاعر، مرحله‌ای است از هستی آدمی و با توجه به توصیف «غار» با صفت تیره می‌تواند، نمادی از حالت قبض سالک باشد. این حالت تحت تأثیر «ابر» که نماد گرفتگی و «سیل» که نماد ویرانگری است، تشديد می‌شود. همه معانی نمادین یاد شده از غار برای داستان مجمع‌البحرين می‌تواند، مصدق داشته باشد.

### ۳- ۱۰- دیدار با پیر عابد

«ناظر» بعد از گرفتاری در میان امواج سیل و پناه بردن به غار، به صومعه عابد پیر می‌رسد. کاتبی «عبد پیر» را با اوصاف زیر، وصف کرده است:

صورت او گلشن انوار بود  
سیرت او مخزن اسرار بود  
دیده پر سرخی و رخ زرد زنگ  
پیکر، بیمار و دل از درد تنگ  
(کاتبی، ۱۳۸۴: ۲۵۷)

این «عبد پیر» که در افق دید «ناظر» نمایان می‌شود و «ناظر» به دیدار او نایل می‌شود و از راهنمایی او بهره می‌گیرد، «همان طباع تمام هرمی و دئنای زردشتنی و همان پیر جوانی است که در چشم‌انداز باطنی واقعه‌های سهروردی ظاهر می‌گردد و در واقع همان فرشته شخصی یا راهنمای آسمانی است که نجم‌الدین کبری در ضمن حکایت واقعه‌ای از وقایع روحانی خویش آن را شاهد آسمانی می‌خواند.» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۳۲۰)

یونگ در کتاب «چهار صورت مثالی» روح را یکی از صور مثالی دانسته که گاهی در قالب پیری دانا در برابر چشمان صاحبیش ظاهر می‌شود: «سنخ روح در داستان پریان و رؤیاها تقریباً به یک میزان به صورت مردی کهنسال ظاهر می‌شود. همیشه پیر وقتی ظاهر

می‌شود که قهرمان به وضعی سخت و چاره ناپذیر دچار است، آن چنان که تأملی را از بر بصیرت یا فکری بکر و به عبارت دیگر کنشی روحی و یا نوعی عمل خود به خود درون روانی می‌تواند او را از مخصوصه برهاند. اماً چون به دلایل درونی و بیرونی، قهرمان، خود توان انجام آن را ندارد، معرفت مورد نیاز برای جبران کمبود به صورت فکری مجسم یعنی در قالب همین پیرданا و یاری دهنده جلوه می‌کند.» (یونگ، ۱۳۹۱: ۱۱۲)

### ۱۱-۳- رؤیا

«ناظر» در صومعه عابد پیر، رؤیایی می‌بیند:

شد رگ چشم از تگ او گردیاب	بر سر من تاختن آورد خواب
دیدن خوابی ره تابم گشود	چون شدم آسوده و خوابم رسود
گلشنی آراسته همچون ارم	دیدم از اوّل من در خون قدم
بلبل او کسوت قفنوس داشت...	گلبن او صورت طاووس داشت

(کاتبی، ۸۸۴: ۱۳۲)

عبد که همان فرشته راهنما و «من ملکوتی» اوست و با عالم بالا در ارتباط است، خواب ناظر را تعبیر می‌کند و راه رسیدن به «منظور» را به او نشان می‌دهد. خواب و رؤیا جایگاه بسیار مهمی در داستان‌های نمادین دارد. در بیشتر این داستان‌ها، زندگی شخصیت اصلی داستان با دیدن یک خواب، در مسیر تازه‌ای جریان می‌یابد. بیشتر مواقع این مسیر، او را به سوی هدفی متعالی سوق می‌دهد. خواب مانند وحی، سالک را با عالم غیب مرتبط می‌کند و دریچه آسمان را به روی او می‌گشاید:

«دلیل بر آنکه درون دل روزنی دیگر است علوم را، دو چیز است: یکی خواب است که چون راه حواس بسته شود، آن در درونی گشاده گردد، و از عالم ملکوت و از لوح محفوظ غیب نمودن گیرد، تا آنچه در مستقبل خواهد بودن بشناسد و بینید، اماً روشن همچنانکه که خواهد بودن و اماً به مثالی که به تعبیر حاجت افتاد.» (غزالی، ۱۳۶۴، ج ۱، ص ۲۸)

«هر رؤیا را می‌توان یک داستان رمزی دانست که اگرچه به ظاهر بی‌معنی جلوه می‌کند؛ اما در حقیقت حاوی معنی و پیامی است که برای دست یافتن به آن، باید به تأویل یا تعبیر رمزهای آن پرداخت.» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۲۴۰)

#### ۴- نتیجه‌گیری

مثنوی مجمع‌البحرين کاتبی، یک داستان نمادین عرفانی است. خود کاتبی، به مصاديق بعضی از نمادهای آن اشاره کرده‌است. وی حتی در نامگذاری منظومهٔ خود، به معانی نمادین آن نظر داشته است. این داستان در بعد ظاهري و محسوس‌اش، افسانه‌ای است عامه‌پسند، که عاشقی بعد از تحمل درد دوری، به لذت وصال، نائل می‌شود. اما باطن آن، داستان نمادین عرفانی سالکی است که بعد از کسب کمالات دنیوی، به دنبال کسب فضائل معنوی است. شکارگاه، تصویری نمادین از عالم مثالی مورد نظر کاتبی است که در آنجا، سالک به شکار مورد نظر خود؛ یعنی کسب تعالیٰ و عروج از ناسوت به لاهوت نایل می‌شود.

کاتبی برای بیان مقاصد عرفانی خود از نمادهای اصفهان، چین، شکارگاه، شکار، رعد و برق، ابر، سیل، غار، پیر دانا و رؤیا، یاری می‌گیرد. بعضی از این نمادها، قبل از کاتبی، در آثار دیگر متفکران و شاعران نمادگرای مثل ابوعلی سینا، شهروردی، مولوی و عطار دیده می‌شود. اما نمادهای کاتبی، از تازگی و ابتکار خالی نیست. سیل و شکار و شکارگاه را می‌توان از نمادهای شخصی وی نامید.

در شیوهٔ نمادپردازی کاتبی، درک رابطهٔ بین معنای ظاهري و نمادین چندان پیچیده نیست و معانی مقصود وی، با اندک تأویلی به کمک قرایین موجود در متن، قابل تشخیص است..

## کتاب‌نامه

تحلیل عرفانی نمادهای مثنوی «مجمع‌البحرين» کاتبی نیشابوری ۹۳

- بیدل دهلوی. (۱۳۸۱). کلیات مولانا بیدل دهلوی، تصحیح خال محمد خسته، چاپ اول، تهران: انتشارات فروغی.
- پور نامداریان، تقی. (۱۳۸۹). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد. (۱۳۲۰). دیوان. تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوار.
- زمانی، کریم. (۱۳۷۴). شرح جامع مثنوی معنوی، چاپ دوم، تهران: انتشارات اطلاعات.
- سنایی، ابوالمجد مجدد بن آدم. (۱۳۷۷). حدیقه‌الحقیقہ، تصحیح مدرس رضوی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- شاه نعمت‌الله، سید نورالدین. (۱۳۵۰). دیوان شاه نعمت‌الله ولی، تصحیح جواد نوربخش، چاپ اول، تهران: خانقاہ نعمت‌اللهی.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). مکتب‌های ادبی، تهران: چاپ اول، نشر قطره.
- شوالیه، ژان، گربران آلن. (۱۳۸۵). فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضائلی، چاپ اول، تهران: انتشارات جیحون.
- عطار نیشابوری، فرید الدین. (۱۳۸۵). مظہر العجایب، تصحیح امید ذوالفقاری، کورش شیخ بهایی، تهران: انتشارات پازینه.
- (۱۳۷۹). منطق الطیر، تصحیح رضا انزابی نژاد و سعید قره‌گلکو، چاپ اول، تهران: انتشارات جامی.
- غزالی طوسی، ابوحامد امام محمد. (۱۳۶۴). کیمیای سعادت، تصحیح حسین خدیوجم، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). بلاغت تصویر، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.

- ۱۴۰۰ - عرفانیات در ادب فارسی / سال دوازدهم، شماره ۴۷، تابستان ۱۴۰۰
- قاسم انوار، سید معین الدین علی. (۱۳۳۷). کلیات قاسم انوار، تصحیح سعید نفیسی، تهران: انتشارات سنایی.
  - کاتبی ترشیزی، محمد بن عبدالله. (۱۳۸۳). دیوان کاتبی نیشابوری، تصحیح تقی وحیدیان کامیار و دیگران، چاپ اول، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
  - کلیات کاتبی نیشابوری، نسخه خطی به شماره ۸۸۱ (۱۳۷۴). موجود در کاخ - موزه گلستان، تهران.
  - کربن، هانری. (۱۳۷۴). ارض ملکوت، ترجمه سید ضیاءالدین دهشیری، چ ۲، تهران: کتابخانه ظهوری.
  - مولوی، جلال الدین محمدبلخی. (۱۳۸۹). کلیات شمس تبریزی، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، چ ۵، تهران: انتشارات دوستان.
  - (۱۳۶۵). مثنوی معنوی، تصحیح رینولد الین نیکلسون، چ ۲، تهران: انتشارات مولی.
  - یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۱). چهار صورت مثالی، ترجمه پروین فرامرزی، چاپ سوم، تهران: بهنشر.

### Reference

- Attār, Šeyx Farīd al-dīn Mohammad . (2000/1379 SH ). Manteq al-tayr. Ed. by Rezā anzābī nežād & Sa'īd ollāh, qara beyglū. . Tehrān: Jāmī.
- Attār, Šeyx Farīd al-dīn Mohammad.(2006/1385 SH ). Mazhar al-ajāyeb.<sup>3th</sup> ed. Ed. by Omīd Zolfaqārī & Kūroš Šeyx Bahāeī. Tehrān: Pāzīne.
- Bīdel-e Delavī, Mīrzā abdol qāder.(2002/1381SH). Kollīyat-e Mowlānā bīdel-e delavī. Ed. by: Xāl Mohammad Xaste. Tehrān: Forūqī.
- Chevalier,Jean & Alain, Guerrbant. (2006/1385 SH ). Farhang-e namād- hā. Tr. by Südābe Fazā'elī. Vol.1. Tehrān: Jeyhūn.
- Corbin, Henry. (1995/1374 SH ). Arz-e Malakūt.<sup>2ed</sup> ed. Tr Seyyed Zeyā al-Dīn Dehshīrī. Tehrān: Zohūrī
- Fotūhī, Mahmūd. (2010/1389 SH ). Balāqat- e tasvīr.<sup>2nd</sup> ed. Tehrān: Soxan

- Hāfez-e Šīrāzī, Šams al-Dīn Mohammad. . (1941/1320 SH ). Dīvān Ed. by Mohammad Qazvīnī & Qāsem Qanī ,. Tehrān: Zavvār.
- Jung, Carl Gustav. (2012/1391 SH ). Čahār Sūrat-e Mesālī (Four archetypes: mother, rebirth, sprit, Trickster )<sup>3th</sup> ed. Tr. Parvīn Farāmarzī. Tehrān: Behnašr.
- Kātebī-e Neyshābūrī, Mohammad ebn-e Abdollāh . (1505/884 AH ). Kollīyat -e Kātebī-e Neyshābūrī. . Manuscript No. 881 kept in the Kāx-e Golestān Library. Tehrān.
- Kātebī-e Neyshābūrī, Mohammad ebn-e Abdollāh.(1958/1337 SH ). Dīvān-e Gazaglīt-e Kātebī-e Neyshābūrī. Ed. by Taqī Vahīdīyān- e Kāmyār & et al. Mašhad: Bonyād-e pažūheš hā-e Eslāmī.
- Mowlavī, Jalāl al-dīn Mohammad.(2010/1389SH ). Kollīyat-e šams,<sup>2ad</sup> ed. Badī' al-zamān Forūzānfār. Tehrān: Dūstān.
- Mowlavī, Jalāl al-dīn Mohammad .(1986/1365 SH). Masnavī – e Ma'navī, Ed. by Reynold Nicholson. Tehrān: Mowlā.
- Pūrnāmdārīyān,Taqī .(2010/1389SH ). Ramz va dāstān-ha-ye ramzī dar adab-e fārsī.<sup>7th</sup> ed. . Tehrān: Elmī Farhangī.
- Qāsem Anvār, Seyyed Mo'īn al –Dīn Alī. (1958/1337 SH ). Kollīyat-e Qāsem Anvār. Ed. by Sa'īd Nafīsī. Tehrān: Sanāeī.
- Qazzālī Tūsī, Abū Hāmed Emām Mohammad.(1985/1364 SH). Kīmyāye Sa'ādat<sup>3th</sup> ed. Ed. by Hoseyn Xadīv Jam. Tehrān: Elmī Farhangī.
- Sanāeī,Abū-Al-majd Majdūd Ebn-e Ādam .(1998/1377SH ). Hadīqat- al haqīqa,<sup>5th</sup> ed. Ed. by: Modarres-e Razavī, . Tehrān: Dānešgāh-e Tehrān
- Šāh Ne'mat- ollāh, Seyyed Nūr-al dīn. (1971/1350 SH ). Dīvān-e Šāh Ne'mat- ollāh -e valī. Ed. by: Javād, Nūr Baxš. Tehrān: Xāngāh-e Ne'mat- ollāhī.
- Šamīsā, Sīrūs. (2011/1390 SH ). Maktab-hā-ye adbī, . Tehrān: Našr-e qatre.
- Zamānī, Karīm.(1995/1374 SH). Šarh-e masnavī-ye ma'navī. Tehrān: ettelā'āt.