

فصل‌نامه علمی - پژوهشی عرفانیات در ادب فارسی

سال دوازدهم، شماره ۴۷، تابستان ۱۴۰۰

صفحات ۷۰-۹۵

تحلیل عرفانی نمادهای مثنوی «مجمع‌البحرین» کاتبی نیشابوری

رستم امانی آستمال^۱

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 «مجمع‌البحرین» عرفانی است. موضوع منظومه مجمع‌البحرین، 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 منظومه «مجمع‌البحرین» ابر، سیل، رعد و برق، غار، شکار، شکارگاه، چین، اصفهان، لشکر، دیدار با پیر عابد و رؤیا، کارکردی نمادین دارند. بیشتر نمادهای مثنوی «مجمع‌البحرین»، 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، مجمع‌البحرین، نماد.

amani@iaut.ac.ir

تاریخ پذیرش

۱۴۰۱/۱۰/۲۷

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

تاریخ دریافت

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، مجمع‌البحرین، ده باب، سی‌نامه و دلربای است. منظومه دوم از خمسه کاتبی، مجمع‌البحرین یا ناظر و منظور است. علاوه بر این‌که تمام ابیات این مثنوی ذوب‌حیرین است و به دو بحر سریع (مفتعلن مفتعلن فاعلن یا فاعلان) و بحر رمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن یا فاعلان) خوانده می‌شود، ذوقافیتین نیز هست. منظومه مجمع‌البحرین با یک مقدمه کوتاه که نثری است، آمیخته با نظم، شروع می‌شود. تعداد ابیات این منظومه، ۱۱۶۲ است. داستان مثنوی مجمع‌البحرین تحت تأثیر دو منظومه «جمشید و خورشید» سلمان ساوجی و «همای و همایون» خواجوی کرمانی قرار دارد. همچنین اهلی شیرازی، شاعر قرن دهم، مثنوی «سحر حلال» خود را به تقلید از این منظومه و منظومه «ده باب» کاتبی به نظم درآورده است.

۱-۱- خلاصه داستان مجمع‌البحرین (ناظر و منظور)

مجمع‌البحرین، داستان عشق عرفانی - تمثیلی دو شخصیت نمادین، ناظر و منظور، است. «منظور» فرزند خاقان چین در فصل دل‌انگیز بهار، قصد شکار می‌کند. بالای کوهی آهوپی 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 غمگینی‌اش 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 صحرا در پیش گرفتم، مشغول

شکار بودم که ابری ظاهر شد. بارانی سیل‌آسا 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 صومعه‌ی او دیده بودم، تعبیر کرد و مرا به سوی زیبارویی که در خواب دیده بودم، هدایت کرد. مدتی است که من به دنبال آن محبوب، کوه و دشت را زیر پا نهاده‌ام؛ ولی خبری از او نیافته‌ام.

«منظور» درمی‌یابد که منظور و محبوب «ناظر» خود اوست. می‌گوید، من محبوب 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

مجمع‌البحرین 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 «مجمع‌البحرین» 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 پذیرفته‌است؟ چه تفاوت‌هایی در کاربست نمادها در این مثنوی با مثنوی‌های قبل از آن دیده می‌شود؟

۱-۳- 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 برخوردار 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 سهرودی و آثار مشابه آنها به وجود آمده‌اند. چندین مقاله نیز، در موضوع نمادشناسی عرفانی اشعار مولانا، سنایی، عطار و دیگر شاعران عارف، از طرف نویسندگان مختلف، نوشته شده، اما نمادهای عرفانی مجمع‌البحرین و دیگر اشعار کاتبی، تاکنون بررسی نشده‌است.

۲- بحث در باره نماد

ما در این مقاله با مکتب سمبولیسم شناخته شده غربی که در قرن نوزدهم در فرانسه ظهور کرد، سر و کار نداریم. گرچه بررسی ما ممکن است کاملاً بی‌ارتباط با آن مکتب نباشد، ولی نماد و رمز مورد نظر ما، بیشتر با تعریف استاد پورنامداریان مطابقت دارد که نوشته‌اند: «رمز عبارت از هر علامت، اشاره، کلمه، ترکیب و عبارتی است که بر معنی و مفهومی ورای آنچه ظاهر آن می‌نماید، دلالت دارد.» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۴) سمبل مورد نظر ما در اکثر موارد «تقریباً همان استعاره است با چند فرق؛ مثلاً سمبل قرینه صارفه ندارد و لذا می‌توان واژه را در معنای اصلی هم فهمید. دیگر این که مشبه محذوف در استعاره یک مورد مشخص است، اما در سمبل 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 آورد «که اشیا را جانشین حقایق بزرگ می‌کرد؛ در جزء ماهیت کل را می‌جست و نشانه‌ها را نردبان 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)

۲-۱- کاتبی شاعری نمادگرا

مضامین عرفانی در بیشتر غزل‌ها و مثنوی‌های کاتبی دیده می‌شود. 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 «مجمع‌البحرین» وی از ساختاری نمادین برخوردار است.

«مجمع‌البحرین» 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 «مجمع‌البحرین» تعبیر کرد.

شهرت کاتبی در توجه به لفظ و آرایش ظاهر سخن، انکارناپذیر است. سرودن منظومه‌های ذوقفیتین، 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 «مجمع‌البحرین» را که در برگرفته 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 ساقی‌نامه زیر ابتدا از می لاله‌رنگی که «دختر رَز» و «ساحر خُم‌نشین» است، سخن به میان آورده، بعد به تفسیر و بیان منظور خود از آن می‌پردازد:

«بده ساقی آن راح راحت فزای
زمانی بدین دُر دکش خوش برآی

فرو ریز چندان می‌ام در جگر
رود رنج سودا ز شرب شراب
چو عودم ز سوز می لاله رنگ
ستد دختر رز دلم را بدین
تنی را که باشد صفای قدح
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 می که جان را چو آرد به جوش
می ده کزو پیر گردد جوان

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

همچنین در پایان داستان «مجمع‌البحرین» 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:

«کاتبی این قصه بی‌مر بمان
مسکن خود طارم توفیق جوی
در خور جان قصه دیگر بخوان
نکته‌ای از عالم تحقیق گوی»
(همان: ۲۷۲)

ظاهر شعر کاتبی با آرایه‌های ذوب‌بحرین، ذوق‌افیتین، جناس و زینت‌های ظاهری دیگر آراسته شده، همچنین جذابیت‌های 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 جذابیت دارد. خوانندگان از درون مایه 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 برجسته‌ای چون عبدالرحمن جامی، آشکارا از شاعران پیشین پیروی می‌کرد، سراینده مجمع‌البحرین نیز در عرفان و در پروردن معانی عمیق وابسته به آن، گوشه چشمی به شاعران پیش از خود داشته و در شعر او ردپایی از مضامین شاعران برجسته 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 مجمع‌البحرین

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)

دقت 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.

۳-۱- چین

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

«ای تن تو ناظر و منظور جان
غرفه دل منظر معمور دان»
(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 اوّل خود را دارد. کاتبی خود چین را «منزل ایجاد» و «منشأ جان» و «طارم اعلی» نامیده است:

«خطه چین منزل ایجاد توست
عقل تو خاقان شد و لشکر حواس
دینی و دین واصل بنیاد توست
سامع معنی شو و از جا مرو
عشق حق آن عابد رو در سپاس
منشأ جان طارم اعلی بود
قصه جان و تن و دل را شنو
مبدأ تن عالم غبرا بود»
(همان)

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

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

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

«می‌گشایند دری بر رخم از عالم نور
آفتاب رخ خوبت چو عیان می‌بینم»
(همان: ۱۷۳)

«ای که ما را بی‌گنه رانی ز شهرستان قرب نزد خودخوان زانکه دیگر مرد این غربت نه‌ایم»
(همان: ۱۷۷)

۲-۳- اصفهان

اصفهان در نقطهٔ مقابل چین قرار دارد. اگر چین را در شرق جغرافیای وجود، تصور کنیم که منشأ جان است، اصفهان در نقطهٔ غربی این سرزمین جای دارد. بنابراین اصفهان نماد عالم خاکی و خاستگاه تن است. در مجمع‌البحرین، ناظر، پادشاه اصفهان است. کاتبی اصفهان را که نمایندهٔ آن «ناظر» است، «مبدأ تن» و «عالم غیرا» نامیده است:

«منشأ جان طارم اعلی بود مبدأ تن عالم غیرا بود»
(کاتبی، ۸۸۴: ۲۷۲)

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

داستان سفر ناظر از اصفهان به چین، نماد 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 مجمع‌البحرین کاتبی «منظور» یا «جان» در چین و «ناظر» یا «تن» در اصفهان قرار دارند و فاصلهٔ 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 تصور 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 اولین 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 مادّیت و جسمانیت داشته باشد؟ یا کاملاً از ماده مجزاست؟ قول زیر از «یونگ» تاحدودی پاسخگوی این سؤال است:

«پدیده‌های روانی نه تنها متکی به ماده به شمار می‌آیند، بلکه گمان می‌رود که از نوعی مادّیت برخوردارند. نظر به ارتباط نزدیکی که بین فرایندهای روانی و نظایر 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 متجلی (مظاهر) خود جلوه‌گر می‌شوند.» (گرّین، 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 اولیّه) آفریده‌اند. کار وی طلب سعادت است؛ و معرفت خدای -تعالی- وی را به معرفت 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 حَمَل 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 اول «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 برگردد 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:

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

(کاتبی، ۸۸۴: ۲۷۲)

۳-۴- شکارگاه

در این داستان شکارگاه، دشت گسترده‌ای است که حداقل وسعت آن از اصفهان تا چین است. البته همان‌طور که قبلاً اشاره شد، در اینجا می‌توان اصفهان

را، غرب و چین را، شرق دنیا در نظر گرفت که در آن صورت، شکارگاه، دشتی به وسعت دنیا و نماد همه عالم است؛ مولوی در بیت زیر عالم را شکارگاه نامیده است:

«عالم شکارگاه و خلایق همه شکار
غیر نشانه‌ای ز امیر شکار نیست»
(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۳۵)

کاتبی نیز در بیت زیر از غزلیاتش، عرصه جهان را به شکارگاه تشبیه کرده است:
«به احتیاط گذر در شکارگاه جهان
گمان مبر که تو را از کمین نمی‌بینند»
(کاتبی، ۱۳۸۳: ۸۸)

شکارگاه همچنین نماد مجمع‌البحرین است که در آن، عالم «محسوس» با عالم «معنی» و «جان» با «تن» و «ناظر» با «منظور» پیوند می‌یابد. شکارگاه، محل اتصال زمین و آسمان و حد فاصل عالم تاریکی و عالم نور است.

شکارگاه همان عالم مثالی یا برزخ و عالم وسیط است که روح و جسم که از دو عالم متفاوت آمده‌اند، در آنجا می‌توانند با هم ارتباط برقرار کنند: «چون قدرت و اختیار تدبیر اجساد به ارواح تفویض گردیده و به دلیل آنکه به سبب مباینیت و مغایرت ذاتی ارواح و اجسام، برقراری هرگونه ارتباط بین آنان متعذر است، خالق، تبارک تعالی، عالم مثال را به منزله برزخی (عالم وسیط) که رابط و واسط جهان ارواح و عالم اجساد باشد، خلق فرمود تا بین آن دو عالم، حصول تأثیر و تأثر مقدور گردد و صدور تأثیر و قبول اثر بین آنها میسر شود و ارواح بتوانند، اجسام را تدبیر کنند و به مدد آنها برخیزند.» (کُربن، ۱۳۷۴: ۲۹۵)

۳-۵- لشکر

هنگام شکار، لشکری «ناظر» و «منظور» را همراهی می‌کند. لشکر «منظور» بنا به تعبیر خود کاتبی «لشکر والای اسم» است:

«آمده با لشکر والای اسم
از پی صیدی سوی صحرای جسم»
(کاتبی، ۸۸۴: ۲۷۲)

استاد کریم زمانی در ذیل شرح بیت:

گرچه او فرد است اثر دارد هزار
آن یکی را نام شاید بی شمار

درباره معنی عرفانی «اسم» می نویسد: «هرگاه ذات حق با صفتی از صفات کمال وصف شود، آن را اصطلاحاً اسم گویند. مانند توصیف حق به وصف علم که اسم آن می شود علیم و هکذا...» (زمانی، ۱۳۷۴: دفتر دوم ص ۸۷۵)

این که لشکر اسما «منظور» را همراهی می کنند، به معنی آن است که «منظور» یکی از مظاهر تجلیات حق است و از اسمای الهی آگاه است و جلوه های 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 می شود و به این عالم ظلمانی نزول می کند. وی در شکارگاه آنگاه که قصد تجسد می کند و به شکار جسم مایل می شود، لشکر اسما از او جدا شده، ارتباط او نیز با عالم اسما قطع می شود.

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

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

هر یک از افراد لشکر «ناظر» از گوشه ای آمده است و نسبت هر یک از آنها به جایی می رسد. همان طور که هر یک از حواس در خدمت عضوی از اعضای بدن است و هر کدام وظیفه ای دیگر دارد. در واقع حواس پنجگانه مانند پنج دروازه است که از بیرون دل به عالم محسوسات گشوده شده تا دل از محسوسات مطلع شود. اما این پنج حس، مانند پنج پرده یا حجاب است که مانع نگرستن دل یا روح به عالم ملکوت می شود:

«دل از این عالم نیست، بلکه از عالم ملکوت است و حواس که وی را برای این عالم آفریده اند، 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 دریچهٔ آسمانی را بر روی او بسته است.

۳-۶- رعد و برق

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

«بحر شد از کوههٔ سیلاب، دشت	اوج گه از موجهٔ سیل، آب گشت
لشکر یم قلم مواج بود	تندی سیل و دم تاراج بود
چشمهٔ ابر آلت طوفان آب	آتش برق آفت عمّان به تاب
خنگی سیل انگل نور حرم	صیحهٔ رعد اول صور دوم

(کاتبی، ۸۸۴: ۲۵۵)

رعد و برق، نماد آلت شکار تقدیراست. همچون تازیانهٔ هشدار دهنده‌ای است که باعث قطع علاقهٔ «ناظر» از زندگی پیشین شده، مسیر تازه‌ای را در برابر چشمان او می‌گشاید؛ مسیری به سرزمین درخشان جان منتهی می‌شود: «پرندهٔ رعد یکی از وابستگان شمن‌هاست و آنها را در سفرشان به طرف آسمان برین راهنمایی می‌کند.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ج ۳، ص ۳۳۸) و همچون نفخهٔ صور مردگان عالم جسمانی را بر می‌انگیزد:

«به باغ آی و قیامت ببین و حشر عیان	که رعد نفخهٔ 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 شکارگاه 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، مصداق‌های گوناگون و گاهی متضاد دارد که بعضی از آن مصادیق، با ابر آسمان شکارگاه داستان مجمع‌البحرین 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
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

تحلیل عرفانی نمادهای مثنوی «مجمع‌البحرین» کاتبی نیشابوری ————— ۸۵

خودآگاهی و نقاب مورد نظر دیگران را به صورت خود زدن، مطمئناً غصّه 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 نماد آبی می‌شود تا از چهره صحرای وجود او، خاک تعلقات را پاک کند:

«ابر شسته ز روی هامون پاک هرچه آرایش 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 موهوم و ظلمت و تاریکی دور می‌کند و به سوی نور و زندگی حقیقی 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 به‌کونین مرا کس نشناخت گاه، طوفان و گهی ابر و گهی بارانم»
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۲۱۳)

و مولوی عشق را به ابری تشبیه 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 همراهِانش جدا می‌کند.

در ره خیل شه خور سد کشید	«پاره ابری چو شب آمد پدید
اوج گُهِ از موجهُ سیل، آب گشت...	بحر شد از کوههُ سیلاب، دشت
لشکر سنگین گُهِ از وی دوان	خسرو سیل و سپه از پی روان
بی سر و افسر من از افسردگی	لشکر من تن کن از آزدگی
گمره و بیچاره و حیران شدیم	سر به سر آواره و پژمان شدیم
غمخور و تن مفلس و شیدا شدم	بیدل و بی مونس و رسوا شدم
وز همه این دیده گریان بتر»	ره گل و منزل نه و باران به سر

(کاتبی، ۱۳۸۳: ۲۵۵)

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:

«بند کن چو سیل سیلانی کند	ورنه رسوایی و ویرانی کند
من چه غم دارم که ویرانی بود	زیر ویران گنج سلطانی بود»

(مولوی، ۱۳۶۵: ۴۵۷/۱)

سرنوشت «ناظر» بعد از مواجهه با این سیل دگرگون می‌شود و او در مسیر تعالی 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 آشفتگی 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 شده‌است:

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

سیل نماد جزئی است جدا شده از کل، که در آرزوی رسیدن به کل و منشأ اصلی خود است. از این منظر، «ناظر» نماد 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:

«سیل بود آن که تنم را در ربود
برد سیلم تالب دریای جود»
(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، جذبۀ تند و نیرومند جانان است که به سان نیروی جذبۀ 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 جذبۀ نیرومند، پیش می‌رود و امکان بازگشت ندارد و به ناچار تسلیم تقدیری به نام عشق می‌شود:

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

ناظر در برابر سیل بی‌پروای تقدیر چاره‌ای جز تسلیم ندارد:

«در این صحرا عنان سیل بی‌پروا که می‌گیرد سر تسلیم افتد پیش تا راه قضا بندی»
(بیدل، ۱۳۸۱: ۱۱۴۶)

سیل، نماد عشقی است که به طور ناگهانی و بدون اندیشه قبلی وارد دل عاشق می‌شود و بر سرزمین 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 خرمنم 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 منتهایی»
(مولوی، ۱۳۸۹: و ۸۹۰)

سیل نماد فریاد و هشدار 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 بی‌حرکی ناآشناست. «ناظر» لحظه‌ای سکون و قرار ندارد؛ چون تا سرزمین جانان راه درازی در پیش است:
«روکشان نعره‌زنایم در این راه چو سیل نه چو گردابه گندیده به خود مرتنهیم»
(همان، ۴۹۴)

۳-۹- غار

در منظومه مجمع‌البحرین، «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:

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

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 بر نمی‌گردد. شاعران دیگر نیز در اشعار خود به نماد غار از زوایای مختلف نگاه کرده‌اند. شایسته یادآوری است که ناپدید شدن در غار برای شخصیت‌هایی اتفاق افتاده، که مدارج کمال را طی کرده و به مرحله فنا رسیده‌اند.

غار معانی نمادین زیادی دارد که بعضی از آنها از مصادیق «غار» داستان مجمع‌البحرین است. از جمله آنها به معانی زیر می‌توان اشاره کرد:

۱- تن انسان که محل گرفتاری روح است؛ در بیت 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:

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

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

«به کوه و بیابان دگر نخواهم گشت به کنج دل روم و یار غار خود باشم»
(شاه نعمت‌اله 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 اندیشه‌رهایی از آن را در سر دارد:

«در غارجهان کان همه سرمایه سوداست ما طالب یاریم نه وابسته اغیار»
(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:

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

نماد «غار» در مجمع‌البحرین 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، تشدید می‌شود. همه معانی نمادین یاد شده از غار برای داستان مجمع‌البحرین می‌تواند، مصداق 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 «عابد پیر» را با اوصاف زیر، وصف کرده‌است:

«صورت او گلشن انوار بود سیرت او مخزن اسرار بود
پیکر، بیمار و دل از درد تنگ دیده پر سرخی و رخ زرد رنگ»
(کاتبی، ۸۸۴: ۲۵۷)

این «عابد پیر» که در افق دید «ناظر» نمایان می‌شود و «ناظر» به دیدار او نایل می‌شود و از راهنمایی او بهره می‌گیرد، «همان طباع تام هرمسی و دثنای زردشتی 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 صاحبش 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 چاره‌ناپذیر 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 مخمصه برهاند. اما 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 پیردانا و یاری دهنده جلوه می‌کند.» (یونگ، ۱۳۹۱: ۱۱۲)

۱۱-۳- رؤیا

«ناظر» در صومعه عابد پیر، رؤیایی می‌بیند:

« بر سر من تاختن آورد خواب	شد رگ چشم از تگک او گردیاب
چون شدم آسوده و خوابم ربود	دیدن خوابی ره تابم گشود
دیدم از اول من در خون قدم	گلشنی آراسته همچون ارم
گلبن او صورت طاووس داشت	بلبل او کسوت ققنوس داشت... »

(کاتبی، ۸۸۴ : ۱۳۲)

عابد 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 ببیند، اما روشن همچنانکه که خواهد بودن و اما به مثالی که به تعبیر حاجت افتد.» (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 مجمع‌البحرین کاتبی، یک داستان نمادین عرفانی است. خود کاتبی، به مصادیق بعضی از نمادهای آن اشاره کرده‌است. وی حتی در نامگذاری منظومه خود، به معانی نمادین آن نظر داشته‌است. این داستان در بعد ظاهری 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 تعالی 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 نمادگرا؛ مثل ابوعلی سینا، سهروردی، 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 شیوه نمادپردازی کاتبی، درک رابطه بین معنای ظاهری و نمادین چندان پیچیده نیست و معانی مقصود وی، با اندک تأویلی به کمک قراین موجود در متن، قابل تشخیص است..

کتاب نامه

- 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: زوآر.
- زمانی، کریم. (۱۳۷۴). شرح جامع مثنوی معنوی، چاپ دوم، تهران: انتشارات اطلاعات.
- سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳۷۷). حدیقه الحقیقه، تصحیح مدرس رضوی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- شاه نعمت‌اله، سید نورالدین. (۱۳۵۰). دیوان شاه نعمت‌الله ولی، تصحیح جواد نوربخش، چاپ اول، تهران: خانقاه نعمت‌اللهی.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). مکتب‌های ادبی، تهران: چاپ اول، نشر قطره.
- شوالیه، ژان، گبران آلن. (۱۳۸۵). فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضائلی، چاپ اول، تهران: انتشارات جیحون.
- عطار نیشابوری، فرید الدین. (۱۳۸۵). مظهر العجایب، تصحیح امید ذوالفقاری، کورش شیخ بهایی، تهران: انتشارات پازینه.
- _____ . (۱۳۷۹). منطق الطیر، تصحیح رضا انزابی نژاد و سعید قره‌بگلو، چاپ اول، تهران: انتشارات جامی.
- غزالی طوسی، ابوحماد امام محمد. (۱۳۶۴). کیمیای سعادت، تصحیح حسین خدیوچم، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). بلاغت تصویر، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.

- 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.
- _____ (۸۸۴). کلیات کاتبی نیشابوری، نسخه خطی به شماره ۸۸۱ موجود در کاخ - موزه گلستان، تهران.
- کرین، 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 البین نیکلسون، چ ۲، تهران: انتشارات مولی.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۱). چهار صورت مثالی، ترجمه پروین فرامرزی، چاپ سوم، تهران: به نشر.

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.^{3th} 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 Sūdābe Fazā’elī. Vol.1. Tehrān: Jeyhūn.
- Corbin, Henry. (1995/1374 SH). Arz-e Malakūt.^{2ed} ed. Tr Seyyed Zeyā al-Dīn Dehšīrī. Tehrān: Zohūrī
- Fotūhī, Mahmūd. (2010/1389 SH). Balāqat- e tasvīr.^{2nd} 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)^{3th} ed. Tr. Parvīn Farāmarzī. Tehrān: Behnašr.
- Kātebī-e Neyšābūrī, Mohammad ebn-e Abdollāh . (1505/884 AH). Kollīyat -e Kātebī-e Neyšābūrī. . Manuscript No. 881 kept in the Kāx-e Golestān Library. Tehrān.
- Kātebī-e Neyšābūrī, Mohammad ebn-e Abdollāh.(1958/1337 SH). Dīvān-e Gazaglīt-e Kātebī-e Neyšābūrī. 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,^{2ad}ed. Badī'al-zamān Forūzānfar. 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.^{7th} ed. . Tehrān: Elmī Farhangī.
- Qāsem Anvār, Seeyyed Mo'in al –Dīn Alī. (1958/1337 SH). Kollīyat-e Qāsem Anvār. Ed.by Sa'id Nafīsī. Tehrān: Sanāeī.
- Qazzālī Tūsī, Abū Hāmed Emām Mohammad.(1985/1364 SH). Kīmīyāye Sa'adat^{3th} ed. Ed.by Hoseyn Xadīv Jam. Tehrān: Elmī Farhangī.
- Sanāeī,Abū-Al-majd Majdūd Ebn-e Ādam .(1998/1377SH). Hadīqat-al haqīqa,^{5th} 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.