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

تحلیل عرفانی نمادهای مثنوی «مجمع‌البحرین» کاتبی نیشابوری

رستم امانی آستمال[۱]

چکیده

بررسی و تحقیق در اشعار کاتبی نیشابوری، از شاعران برجستهٔ قرن نهم، نشان می‌دهد که وی در اشعار عرفانی خود از بیانی نمادین بهره گرفته‌است. مضمون بیشتر غزل‌های کاتبی و منظومه‌های «دلربای» ، «سی‌نامه» و «مجمع‌البحرین» عرفانی است. موضوع منظومهٔ مجمع‌البحرین، داستان عرفانی ـ تمثیلی دو دلداده است؛ یکی ناظر، پادشاه اصفهان و دیگری منظور، شاهزادهٔ چین، که این دو بعد از تحمل دشواری‌های فراوان، در نهایت در یک شکارگاه نمادین به هم می‌رسند. نمادهای این اثر بدون توجه به سمبولیسیم غربی و با الهام گرفتن از کتاب «رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی» نوشتهٔ دکتر تقی پورنامداریان بررسی شده‌است. شیوهٔ پژوهش در این مقاله توصیفی ـ تحلیلی است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در منظومهٔ «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، امّا نمادهای شعر وی، تا حد زیادی منعکس‌کنندهٔ فضای ذهنی شاعر است و رنگ و بوی شخصی دارد.

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

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران. amani@iaut.ac.ir

تاریخ دریافت ۱۴۰۱/۶/۳۱
تاریخ پذیرش ۱۴۰۱/۱۰/۲۷

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-08]

۱- مقدمه

کاتبی نیشابوری، از شاعران برجستهٔ 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 خمسهٔ کاتبی شهرت دارد، از اشعار نسبتاً خوب ادبیات فارسی در قالب مثنوی محسوب می‌شود.

خمسهٔکاتبی شامل پنج منظومه گلشن ابرار، مجمع‌البحرین، ده باب، سی‌نامه و دلربای است. منظومهٔ دوّم از خمسهٔ کاتبی، مجمع‌البحرین یا ناظر و منظور است. علاوه بر این‌که تمام ابیات 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. منظومهٔ مجمع‌البحرین با یک مقدّمهٔ کوتاه که نثری است،آمیخته با نظم، شروع می‌شود. تعداد ابیات این منظومه، ۱۱۶۲ است. داستان مثنوی مجمع‌البحرین تحت تأثیر دو منظومهٔ « 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 ازاین منظومه و منظومهٔ «ده باب» کاتبی به نظم درآورده‌است.

۱-۱- خلاصهٔ 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 آهویی 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 تولّدش اصفهان است. «منظور» علّت 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

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-08]

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 صومعهٔ او دیده بودم، تعبیر کرد و مرا به سوی زیبارویی که در خواب دیده‌بودم، هدایت کرد. مدّتی است که من به دنبال آن محبوب، کوه و دشت را زیر پا نهاده‌ام؛ ولی خبری از او نیافته‌ام.

«منظور» درمی‌یابد که منظور و محبوبِ «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؛ امّا 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 شناخته‌شدهٔ 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؟

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-08]

۱-۳- پیشینهٔ 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 ـ 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، امّا نمادهای عرفانی مجمع‌البحرین و دیگر اشعارکاتبی، تاکنون بررسی نشده‌است.

۲- بحث در بارهٔ نماد

ما در این مقاله با مکتب سمبولیسم شناخته شدهٔ غربی که در قرن نوزدهم در فرانسه ظهور کرد، سر وکار 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 قرینهٔ صارفه ندارد و لذا می‌توان واژه را در معنای اصلی هم فهمید. دیگر این که مشبه محذوف در استعاره یک مورد مشخص است، امّا 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)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-08]

۲-۱- 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 گرفته‌است. نمادهای اشعار کاتبی در بیشتر موارد همان نمادهایی است که پیش از او، در شعر دیگر شاعران عارف آمده‌است، امّا اشعار او، از این جهت خالی از ابتکار نیست. از میان مثنوی‌ها، داستان سه منظومهٔ «دلربای»، «سی‌نامه» و «مجمع‌البحرین» وی از ساختاری نمادین برخوردار است.

«مجمع‌البحرین» که نام دومین منظومهٔ کاتبی نیشابوری است، از نظر نامگذاری نیز قابل تأمّل 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؛ حتّی 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 ذوقافیتین، ذوجناسین، ذوبحرین و التزام ردیف‌های دشوار نام او را بر سر زبان‌ها انداخته‌است؛ ولی در خلق آثار خود، هیچگاه از محتوا و معنی غافل نمانده است. منظومهٔ «مجمع‌البحرین» را که در برگیرندهٔ 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 ساقی‌نامهٔ زیر ابتدا از می لاله‌رنگی که «دختر رَز» و «ساحرخُم‌نشین» است، سخن به میان آورده، بعد به تفسیر و بیان منظور خود از آن می‌پردازد:

«بده ساقی آن راح راحت فزای زمانی بدین دُردکش خوش برآی

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-08]

فـرو ریـز چنـدان مـی‌ام در جگـر / که همچون صراحی بگـردم بـه سـر
رود رنـج سـودا ز شـرب شـراب / چـو رنـگ شـب از پرتـو آفتـاب
چو عـودم ز سـوز مـی لالـه رنـگ / چه سازم اگـر مـی نیایـد بـه چنـگ
سـتد دختـر رز دلـم را بـدین / ببـین سـحر آن سـاحر خـم نشـین
تنـی را کـه باشـد صـفای قـدح / ز جـان ورد سـازد دعـای قـدح
تو خواه از ختن خواه از هنـد بـاش / خطا پوش و دُردی کش و رنـدباش
دم از مهر چون صـبح صـادق بـرآر / چو افـلاک سـاغر بـه گـردش در آر
از آن باده بخشم که دل جام اوسـت / سـبوی بـدن دُردی آشـام اوسـت
از آن می که جان را چو آرد به جوش / ز کاس فلک بانگ خیـزد کـه نـوش
میـی ده کـزو پیـر گـردد جـوان / تـوان یابـد از زور او نـاتوان»

(کـاتبی، ۸۸۴ : ۳۵۲)

همچنین در پایـان داسـتان «مجمـع‌البحـرین» بـرای اینکـه مخاطـب را، از معنـی ظـاهر متوجه معانی ثانوی کند، به قصـه‌ای کـه در خـور جـان و مـرتبط بـا عـالم تحقیـق اسـت، اشاره می‌کند:

«کـاتبی ایـن قصّـهٔ بـی‌مـر بمـان / در خـور جـان قصّـهٔ دیگـر بخـوان
مسـکن خـود طـارم توفیـق جـوی / نکتـه‌ای از عـالم تحقیـق گـوی»

(همـان:۲۷۲)

ظاهر شعر کاتبی بـا آرایـه‌هـای ذوبحـرین، ذوقـافیتین، جنـاس و زینـت‌هـای ظـاهری دیگرآراسته شده، همچنین جذابیت‌های عامه‌پسند عناصر داستانی افسـانهٔ «نـاظر و منظـور» ذهن مخاطب عام یا اهل صورت را به خود مشغول می‌کنـد؛ ولـی بـاطن آن قصـهٔ دیگـری دارد. شنیدن این قصه که « نکته‌ای از عالم تحقیق» و عرفان است، برای اهل معنی جـذابیت دارد. خوانندگان از درون‌مایهٔ عرفانی داستان محظوظ شده، با تأمل در پیچیدگی‌های بـاطنی آن، از کشف راز و رمز نمادهای آن، لذت می‌برند.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-08]

با توّجه به این مورد که عصر کاتبی دورهٔ تقلید از پیشینیان بود و در این عصر، حتّی شاعر برجسته‌ای چون عبدالرحمن جامی، آشکارا از شاعران پیشین پیروی می‌کرد، سرایندهٔ مجمع‌البحرین نیز در عرفان و در پروردن معانی عمیق وابسته به آن، گوشهٔ چشمی به شاعران پیش از خود داشته و در شعر او ردپایی از مضامین شاعران برجستهٔ گذشته از جمله مولانا و عطار دیده می‌شود. همچنین نباید انتظار داشت که سطح معنایی و عمق شعر او، به اندازهٔ 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»، شاهزادهٔ چین، از شهرخود 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 فاصلهٔ 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 واقعهٔ شکار نه در عالم خارج، بلکه در «دشت دل» اتّفاق 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.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-08]

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 غرفهٔ 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:

«خطّهٔ چین منزل ایجاد توست دنیی و دین واصل بنیاد توست

عقل تو خاقان شد و لشکر حواس عشق حق آن عابد رو در سپاس

سامع معنی شو و از جا مرو قصّهٔ جان و تن و دل را شنو

منشأ جان طارم اعلی بود مبدأ تن عالم غبرا بود»

(همان)

کاتبی در غزلیات خود برای شهری که زادگاه و «منشأ جان» است، تعابیر 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)

«لله 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)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-08]

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

۳-۲- اصفهان

اصفهان در نقطهٔ مقابل چین قرار دارد. اگر چین را در شـرق جغرافیـای وجـود، تصـور کنیم که منشأ جان است، اصفهان در نقطهٔ غربی این سرزمین جـای دارد. بنـابراین اصـفهان نماد عالم خاکی و خاستگاه تن است. در مجمع‌البحرین، ناظر، پادشاه اصفهان است. کـاتبی اصفهان را که نمایندهٔ آن «ناظر» است، « مبدأ تن» و «عالم غبرا» نامیده است:

«منشـأ جـان طـارم اعلـی بـود مبـدأ تـن عـالم غبـرا بـود»
(کاتبی،۸۸۴: ۲۷۲)

منظور مولوی از «خانهٔ آب و گل» در بیت زیر همان عالم غبرا یا مبدأ تن است:

«خانهٔ آب‌وگل کجا، خانهٔ جان‌ودل کجـا یارب آروزم شد شهر من و دیار مـن»
(مولوی، ۵۵۶:۱۳۸۹)

داستان سفر ناظر از اصفهان به چین، نماد سفر سالک از غرب وجود خود بـه شـرق آن است. سفر روح از غرب وجود به شرق که مرکز اشراق نـور الهـی اسـت، در داسـتان‌هـای سمبولیک ابوعلی سینا و سهروردی به‌طور مفصل آمده است.

اگرچه در مجمع‌البحرین کاتبی «منظور» یا «جان» در چین و «ناظر» یا «تـن» در اصـفهان قرار دارند و فاصلهٔ بین این دو مکان، در جغرافیای طبیعی، مسافتی قابل ملاحظه است، امّـا در واقع بین «جان» و «تن» و «ناظر» و «منظور» هیچ فاصله و بعد مسافتی وجود ندارد. ایـن عاشق و معشوق به ظاهر از هم دورند؛ همان‌طورکه حافظ اشاره کرده‌است:

«میان عاشق و معشوق هیچ حائل نیست تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیـز»
(حافظ، ۳۶۰:۱۳۷۰)

در اینجا نیز قرار گرفتن در اسارت عالم خاکی و دل بستن به تعلقات آن، پرده‌هـایی در برابر چشمان جان و تن کشیده و باعث جدایی آنهـا شـده، بـه طـوری‌کـه گـویی یکـی در

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-08]

اصفهان و دیگری در چین است. گرچه «ناظر» از اصفهان بـه شـکار مـی‌رود و «منظـور» از چین به همین قصد، خارج می‌شود، ولی می‌توان شکارگاه هر دو را در مکان واحـد تصـوّر کرد.

۳-۳- شکار

در این داستان هم «ناظر» و هم « منظور»، هر دو به قصـد شـکار از شـهر خـود خـارج می‌شوند. هدف «منظور» یا جان از این شکار، مقید کردن «ناظر» و «تن» و یا تجسّد و رنـگ جسمیت به خود دادن است؛ زیرا روح تا زمانی‌که سوار مرکـب تـن نشـده، امکـان شـکار کردن، سیر به سوی کمال و تکمیل شخصـیت نـدارد. بنـابراین اوّلـین شـکار روح ،کسـب بهره‌ای از جسمانیت است. در اینجا این سؤال قابل طرح است کـه آیـا جـان کـه پدیـده‌ای معنوی و روانی است، می‌تواند، بهره‌ای از مادّیت و جسمانیت داشته باشد؟ یا کاملاً از مـاده مجزاست؟ قول زیر از «یونگ» تاحدودی پاسخگوی این سؤال است:

«پدیده‌های روانی نه تنها متّکی بـه مـادّه بـه شـمار مـی‌آینـد، بلکـه گمـان مـی‌رود کـه از نـوعی مادّیـت برخوردارنـد. نظـر بـه ارتبـاط نزدیکـی کـه بـین فراینـدهای روانـی و نظـایر جسـمی آنهـا وجـود دارد، نمـی‌تـوان غیـر مـادّی بـودن مطلّـق روان را کـاملاً پذیرفت.» (یونگ،۱۰۶:۱۳۹۱)

همچنین در کتاب «ارض ملکوت» در بارهٔ تجسّـد روح و تـروّح جسـم از زبـان فـیض کاشانی توضیحات کافی داده شده و عالم مثال را جایی دانسته‌اند که در آنجا روح، جسم و جسم، روح می‌شود:

«به واسطهٔ این عالم(عـالم مثـال) و خاصـیّت ویـژهٔ آن ذوات روحـانی(ارواح)، تجسّـد پذیرفته، به صورت جسـم درمـی‌آینـد. آنگـاه در صـور متجلّـی (مظـاهر) خـود جلـوه‌گـر می‌شوند.» (کُربَن،۲۹۶:۱۳۷۴)

نزول روح جدا شده ازعالم معنی، در پی یافتن مرکبی از جسم است تا در طـی مراحـل سعادت او را یاری کند:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-08]

«دل (جان یا روح) را که آفریده‌اند، برای آخرت (بازگشت به منشأ اوّلیـه) آفریـده‌انـد. کار وی طلب سعادت است؛ و معرفت خدای ـتعـالی ـ وی را بـه معرفـتِ صـنع خـدای- تعالی- حاصل آید؛ و آن جملهٔ عالم است. و معرفت عجایـب عـالم، وی را از راه حـواس حاصل آید؛ و این حواس را قوام به کالبد است. پس معرفت، صید وی است و حـواس دام وی است، و کالبد، وی را مرکب است و حمّال دام وی است. پـس وی را بـه کالبـد بـدین سبب حاجت افتاد.» (غزالی،۱۳۶۴: ج۲، ص۱۸)

بنابراین جان از جسم بی نیاز نیست و برای نیل به هدف به چنین مرکبی محتاج اسـت. پس شکار اوّل «جان»، جسم و تن است. امّا جسم نیز کـه ترکیبـی از عناصـر اربعـه اسـت، برای قوام حیات، نیاز به حواس ظاهری و باطنی دارد و این حواس لشکرهای او محسـوب می‌شوند: « و جملهٔ لشکرهای ظاهر و باطن همه به فرمان دل‌اند، و وی امیر و پادشـاه همـه است و... همه به طبع و طوع ، فرمانبرداری وی(دل) کرده‌اند تا تن را نگاه دارد، چندان کـه زاد خویش برگیرد و صید خویش حاصل کند و تجارت آخرت تمام کنـد و تخـم سـعادت خویش بپراکند.» (همان:۱۹)

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

«جان و تن اینجا سوی صید آمده‌ست — نـی پـی کـدبانوی قیـد آمـده‌سـت
فکـــر وی اندیشـــهٔ رحمـــان بـــود — صـــید وی از بیشـــهٔ عرفـــان بـــود
آمـــده بـــا لشـــکر والای اســـم — از پی صـیدی سـوی صـحرای جسـم»

(کاتبی،۸۸۴ :۲۷۲)

۳-۴- شکارگاه

در ایـن داسـتان شـکارگاه، دشـت گسـترده‌ای اسـت کـه حـداقل وسـعت آن از اصفهان تا چین است. البته همـان‌طـور کـه قـبلاً اشـاره شـد، در اینجـا مـی‌تـوان اصـفهان

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-08]

را، غـرب و چـین را، شـرق دنیـا در نظـر گرفـت کـه در آن صـورت، شـکارگاه، دشـتی بـه وسـعت دنیـا و نمـاد همـهٔ عـالم اسـت؛ مولـوی در بیـت زیـر عـالم را شـکارگاه نامیده‌است:

«عالم شکارگاه و خلایـق همـه شـکار غیر نشانه‌ای ز امیـر شـکار نیسـت»

(مولوی،۱۳۸۹: ۱۳۵)

کاتبی نیز در بیت زیر از غزلیاتش، عرصهٔ جهان را به شکارگاه تشبیه کرده‌است:

«به احتیاط گـذر در شـکارگاه جهـان گمان مبر که تو را از کمـین نمـی‌بیننـد»

(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 کـه از دو عـالم متفاوت آمده‌اند، در آنجا می‌توانند با هم ارتباط برقرار کنند: «چون قـدرت و اختیـار تـدبیر اجساد به ارواح تفویض گردیده و به دلیل آنکه به سبب مباینـت و مغـایرت ذاتـیِ ارواح و اجسام، برقراری هرگونه ارتباط بین آنان متعذّر است، خالق، تبارک تعالی، عالم مثـال را بـه منزلهٔ برزخی(عالم وسیط) که رابط و واسط جهان ارواح و عالم اجساد باشد، خلق فرمود تا بین آن دو عالم، حصول تأثیر و تأثّر مقدور گردد و صدور تأثیر و قبول اثر بـین آنهـا میسـر شود و ارواح بتوانند، اجسام را تدبیر کنند و به مدد آنها برخیزند.»(کُربَن،۱۳۷۴: ۲۹۵)

۳-۵- لشکر

هنگام شکار، لشکری «ناظر» و «منظور» را همراهی می‌کند. لشکر «منظور» بنـا بـه تعبیـر خود کاتبی «لشکر والای اسم» است:

«آمـــده بـــا لشـــکر والای اســـم از پی صیدی سوی صـحرای جسـم»

(کاتبی،۸۸۴: ۲۷۲)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-08]

استاد کریم زمانی در ذیل شرح بیت:

گرچه او فـرد اسـت اثـر دارد هـزار آن یکـی را نـام شـاید بـی‌شـمار

دربارهٔ معنی عرفانی «اسم» می‌نویسد: « هرگاه ذات حق با صفتی از صفات کمال وصف شود، آن را اصطلاحاً اسم گویند. مانند توصیف حق به وصف علـم کـه اسـم آن مـی‌شـود علیم و هکذا... .» (زمانی،۱۳۷۴:دفتر دوم ص۸۷۵)

این‌که لشکر اسما «منظور» را همراهی می‌کنند، به معنی آن اسـت کـه«منظـور» یکـی از مظاهرتجلیّات حق است و از اسمای الهی آگاه است و جلوه‌های فـراوان تجلیّـات حـق در آینه دل او متجلی است و او به مشاهدهٔ همهٔ آنها نایل شده‌است. «منظور» با ایـن سـرمایه از پیشگاه حق جدا می‌شود و به این عالم ظلمانی نزول مـی‌کنـد. وی در شـکارگاه آنگـاه کـه قصد تجّسد می‌کند و به شکار جسم مایل می‌شود، لشکر اسما از او جـدا شـده، ارتبـاط او نیز با عالم اسما قطع می‌شود.

از سوی دیگر «ناظر» کـه نمـاد جسـم و تـن اسـت، بـا «لشـکرحواس» وارد شـکارگاه می‌شود:

«عقل تو خاقان شد و لشکر حواس عشق حـق آن عابـد رو در سـپاس»

(کاتبی، ۸۸۴: ۲۷۲)

هر یک از افراد لشکر «ناظر» از گوشه‌ای آمده‌است و نسبت هر یـک از آنهـا بـه جـایی می‌رسد. همان‌طور که هر یک از حواس در خدمت عضوی از اعضای بدن است و هرکـدام وظیفه‌ای دیگر دارد. در واقع حواس پنجگانه مانند پنج دروازه اسـت کـه از بیـرون دل بـه عالم محسوسات گشوده شده تا دل از محسوسات مطّلع شود. امّا این پنج حس، مانند پـنج 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 عـالم آفریده‌اند، لاجرم حجاب وی بود از مطالعت عالم ملکوت. تا از وی فارغ نشود، بدان عـالم راه نیابد به هیچ حال.» (غزالی،۱۳۶۴: ج۱،ص۲۹)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-08]

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 کُه از موجهٔ سیل، آب گشت
لشکر یم قلزم موّاج 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 اوّل 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: ج۳،ص۳۳۸) 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)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-08]

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

۳-۷- ابر

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

«گـه شـود آن هسـتی او تیـره غـار گـه بـود ابـر آفـت آن خیـره کـار»

(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 تـابش آفتـاب معرفـت مـی‌شـود. بنـابراین وجود مجازی او مانند ابر، او را از معرفت آفتاب باز می‌دارد:

«معرفـت آفتـاب و هسـتی ابـر راه بـر آسـمان و مرکـب صـبر»

(سنایی،۱۳۷۷:۴۷۹)

به اعتقاد مولانا روح و بخش معنوی وجود انسان را پوششی چون ابـر فراگرفتـه و بـه «بدر منیر» وجودش اجازهٔ تابش نمی‌دهد:

«بمیرید بمیریـد وزیـن ابـر برآییـد چو زیـن ابـر برآییـد همـه بـدر منیریـد»

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۹۲)

همچنین ابر، نماد غم و غصه و گرفتگی و حالت قبض است و «ناظر» تا غبـار تعلّقـات را از دل نشسته، این غم همراه اوست. زیرا مانع رسیدن سالک از عـالم مـادی بـه سـرزمین گستردهٔ معنوی است. ابر خط مرزی بین دریای گستردهٔ ناخودآگاه انسان و جزیـرهٔ محـدود خودآگاه اوست و میان آن دو فاصله انداخته‌اسـت. ابـرِ بـا خـود بـودن و زنـدگی تـوأم بـا

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-08]

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

آن نفسی که با خودی، بستهٔ 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 چهرهٔ 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 جلوهٔ بیشتری می‌دهد:

«تا ابر بهار خاک پای تو بشست بر خاک تو سبزه همچو خط تو برست»

(عطار،۱۳۸۵: ۱۹۹)

این آب مطهّر، جلوه‌ای از لطف الهی است که «ناظر» را از مرتبهٔ هستی موهوم و ظلمت و تاریکی دور می‌کند و به‌سوی 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)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-08]

۳-۸- سیل

«ناظر» وقتی در شکارگاه، مشـغول شـکار اسـت، سـیلی خروشـان و ویرانگـر، او را از همراهانش جدا می‌کند.

« پارهٔ ابـری چـو شـب آمـد پدیـد　　در ره خیـل شـه خـور سـد کشـید
بحر شـد از کوهـهٔ سـیلاب، دشـت　　اوج کُـه از موجـهٔ سـیل، آب گشـت...
خسـرو سـیل و سـپه از پـی روان　　لشـکر سـنگین کُـه از وی دوان
لشـکر مـن تـن کـن از آزردگـی　　بـی سـر و افسـر مـن از افسـردگی
سـر بـه سـر آواره و پژمـان شـدیم　　گمـره و بیچـاره و حیـران شـدیم
بیـدل و بـی مـونس و رسـوا شـدم　　غمخـور و تـن مفلـس و شـیدا شـدم
ره گل و منزل نـه و بـاران بـه سـر　　وز همـه ایـن دیـدهٔ گریـان بتـر »

(کاتبی،۱۳۸۳: ۲۵۵)

در اشعار شاعران عارف، «سیل» چندین معنی نمادین در درون خود دارد که گاهی ایـن معانی، ظاهری متناقض دارند؛ مثلاً در ابیات زیر از مولوی، «سیل» عنصـری ویرانگـر اسـت که منجر به آبادی می‌شود:

«بند کـن چـو سـیل سـیلانی کنـد　　ورنـه رسـوایی و ویرانـی کنـد
من چـه غـم دارم کـه ویرانـی بـود　　زیـر ویـران گـنج سـلطانی بـود»

(مولوی،۱۳۶۵: ۴۵۷/۱)

سرنوشت «ناظر» بعد از مواجهه با این سیل دگرگون می‌شود و او در مسیر تعـالی قـرار می‌گیرد. گویی منظور وی از شکار این بوده که با وارد شدن به شکارگاه، عمداً خـود را در معرض آفت سیل قرار دهد تا با زدودن گرد و غبار کهنگـی، ویرانـهٔ دل را آبـاد کـرده 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 نیسـت»

(بیدل،۱۳۸۱:۴۱۵)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-08]

سیل عشق، سرزمینی را که عقل معاش اندیش با تدبیر خود ساخته، ویران می‌کند واساس 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 ننهد 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 تا لب 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، جذبهٔ تند و نیرومند جانان است که به سان نیروی جاذبهٔ 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 جاذبهٔ 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: دفتر۶، ۲۷۹)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-08]

ناظر در برابر سیل بی‌پروای تقدیر چاره‌ای جز تسلیم ندارد:

«در این صحرا عنان سیل بی‌پروا که می‌گیـرد سر تسلیم افتد پـیش تـا راه قضـا بنـدی»
(بیدل،۱۳۸۱:۱۱۴۶)

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

«سیل رسید ناگهان، جملـه ببـرد خـرمنم دود بر آمد از دلم دانه بسوخت و کاه مـن
سیلاب عشق آمد، نی دام مانـد و نـی دد چون سیل شد به بحری بی بدو و منتهایی»
(مولوی، ۱۳۸۹: و ۸۹۰)

سیل نماد فریاد و هشداری است تا غلفت سالک را از بـین ببـرد. همـین فریـاد هشـدار دهنده «ناظر» را برای همیشه از خواب بیدار کرد:

«سـیل آمـد و بـرد خفتگـان را مـن تشـنه بـدم نمـی‌غنـودم»
(همـان،۴۷۴)

سیل، نماد تازگی و حرکت است و با مرداب سکون و بی‌تحرکـی نـاآشناسـت. «نـاظر» لحظه‌ای سکون و قرار ندارد؛ چون تا سرزمین جانان راه درازی در پیش است:

«روکشان نعره‌زنانیم در این راه چو سیل نه چو گردابهٔ گندیده بـه خـود مـرتهنیم»
(همان،۴۹۴)

۳-۹- غار

در منظومهٔ 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، نمـاد غـار را مرحلـه‌ای از هستی انسان می‌داند:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-08]

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

استفاده از این نماد در ادبیات فارسی سابقهٔ طولانی دارد. در شاهنامهٔ 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 مصادیق «غار» داستان مجمع‌البحرین است. از جملهٔ آنها به معانی زیر می‌توان اشاره کرد:

۱ـ تن انسان که محل گرفتاری روح است؛ دربیت 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)

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

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

۳ـ 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)

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

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

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-08]

۵ـ با توجه به بیت زیر از عطار، غار، قبر است و حد فاصـل بـین زنـدگی و مـرگ کـه انسان، هنگام رهایی روح از بدن، تن خاکی خود را بدان سپرده، بـه سـوی عرصـهٔ رهـایی پرواز می‌کند:

«رو به گورستان ببین تو غـار خـود تا که گردی شرمسـار از کـار خـود»

(عطار، ۱۳۸۵: ۱۳۲)

نماد «غار» در مجمع‌البحرین به تصریح خود شاعر، مرحله‌ای است از هستی آدمی و بـا توجه به توصیف «غار» با صفت تیره می‌تواند، نمادی از حالـت قـبض سـالک باشـد. ایـن حالت تحت تأثیر «ابر» که نماد گرفتگی و «سیل» که نماد ویرانگری است، تشدید می‌شـود. همهٔ 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 بـه غـار، بـه صـومعهٔ عابـد پیـر می‌رسد. کاتبی «عابد پیر» را با اوصاف زیر، وصف کرده‌است:

«صـــورت او گلشـــن انـــوار بـــود ســـیرت او مخـــزن اســـرار بـــود

پیکـــر، بیمـــار و دل از درد تنـــگ دیـدهٔ پـر سـرخی و رخ زرد رنـگ»

(کاتبی،۸۸۴: ۲۵۷)

این «عابدِ 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 دئنای زردشتی و همان پیر جـوانی است که در چشم‌انداز باطنی واقعه‌های سهروردی ظاهر می‌گردد و در واقـع همـان فرشـتهٔ شخصی یا راهنمای آسمانی است که نجم‌الدین کبری در ضمن حکایت واقعه‌ای از وقـایع روحانی خویش آن را شاهد آسمانی می‌خواند.» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۳۲۰)

یونگ در کتاب «چهار صورت مثالی» روح را یکی از صور مثالی دانسـته کـه گـاهی در قالب پیری دانا در برابر چشمان صاحبش ظاهر مـی‌شـود: «سـنخ روح در داسـتان پریـان و رؤیاها تقریباً به یک میزان به صورت مردی کهنسال ظاهر می‌شود. همیشه پیر وقتـی ظـاهر

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-08]

می‌شود که قهرمان به وضعی سخت و چاره ناپذیر دچار است، آن چنان که تـأملّی را از بـر بصیرت یا فکری بکر و به عبارت دیگر کنشی روحی و یا نوعی عمل خود بـه خـود درون روانی می‌تواند او را از مخمصه برهاند. امّا چون به دلایل درونی و بیرونـی، قهرمـان، خـود توان انجام آن را ندارد، معرفت مورد نیاز برای جبران کمبود به صورت فکری مجسّم یعنی در قالب همین پیردانا و یاری دهنده جلوه می‌کند.» (یونگ،۱۳۹۱: ۱۱۲)

۳-۱۱- رؤیا

«ناظر» در صومعهٔ عابد پیر، رؤیایی می‌بیند:

« بـر سـر مـن تـاختن آورد خـواب — شـد رگ چشـم از تـگ او گردیـاب
چـون شـدم آسـوده و خـوابم ربـود — دیـــدن خـــوابی ره تـــابم گشـــود
دیـــدم از اوّل مـــن در خـــون قـــدم — گلشـــنی آراســـته همچـــون ارم
گلـبن او صـورت طـاووس داشـت — بلبـل او کسـوت ققنـوس داشـت... »

(کاتبی،۸۸۴ : ۱۳۲)

عابد که همان فرشتهٔ 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 مهمّی در داستان‌های نمادین دارد. در بیشتر این داستان‌هـا، زندگی شخصیت اصلی داستان با دیدن یک خواب، در مسیر تازه‌ای جریان می‌یابد. بیشـتر مواقع این مسیر، او را به‌سوی هدفی متعالی سوق می‌دهد. خواب مانند وحی، سـالک را بـا عالم غیب مرتبط می‌کند و دریچهٔ 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 ببنید، اِمّـا روشـن همچنانکـه که خواهد بودن و اِمّا به مثالی که به تعبیر حاجت افتد.» (غزالی،۱۳۶۴ ج۱،ص۲۸)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-08]

«هر رؤیا را می‌توان یک داستان رمزی دانست کـه اگرچـه بـه ظـاهر بـی‌معنـی جلـوه می‌کند؛ امّا 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، بـه مصـادیق بعضی از نمادهای آن اشاره کرده‌است. وی حتّـی در نامگـذاری منظومـهٔ خـود، بـه معـانی نمادین آن نظر داشته است. این داستان در بعـد ظـاهری و محسـوس‌اش، افسـانه‌ای اسـت عامه‌پسند، که عاشقی بعد از تحمّل درد دوری، به لذّت وصال، نائل می‌شود. امّـا بـاطن 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 کـه در آنجـا، سالک به شکار مورد نظر خود؛ یعنی کسب تعـالی و عـروج از ناسـوت بـه لاهـوت نایـل 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 ایـن نمادهـا، قبـل از کـاتبی، درآثار دیگر متفکّران و شاعران نمادگرا؛ مثل ابوعلی سینا، سهروردی، مولوی و عطار دیـده می‌شود. امّا نمادهای کاتبی، از تازگی و ابتکار خالی نیسـت. سـیل و شـکار و شـکارگاه را می‌توان از نمادهای شخصی وی نامید.

در شیوهٔ نمادپردازی کاتبی، درک رابطهٔ بین معنـای ظـاهری و نمـادین چنـدان پیچیـده نیست و معانی مقصود وی، با اندک تأویلی به کمک قراین موجود در متن، قابل تشـخیص است..

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-08]

کتاب‌نامه

- 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: زوّار.
- 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 نعمت الله ولی*، تصحیح جواد نوربخش، چاپ اول، تهران: خانقاه نعمت اللهی.
- شمیسا، سیروس.(۱۳۹۰). *مکتب‌های ادبی*، ،تهران: چاپ اول، نشر قطره.
- شوالیه، ژان، گربران آلن.(۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*، ترجمهٔ سودابه فضائلی، چاپ اول، تهران: انتشارات جیحون.
- عطار نیشابوری، فرید الدین. (۱۳۸۵). *مظهر العجایب*، تصحیح امید ذوالفقاری، کورش شیخ بهایی، تهران: انتشارات پازینه.
- ـــــــــــــــــــ .(۱۳۷۹). *منطق الطیر*، تصحیح رضا انزابی نژاد و سعید قره‌بگلو، 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.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-08]

- قاسم انوار، سید معین الدین علی.(۱۳۳۷). *کلیات قاسم انوار*، تصحیح سـعید نفیسـی، تهران: انتشارات سنایی.
- کاتبی ترشیزی، محمـد بـن عبـدالله.(۱۳۸۳). *دیـوان کـاتبی نیشـابوری*، تصـحیح تقـی وحیدیان کامیار و دیگران، چاپ اول، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
- ـــــــــــــــــ .(۸۸۴). *کلیات کاتبی نیشابوری*، نسـخه خطـی بـه شـماره ۸۸۱ موجود در کاخ ـ موزه گلستان، تهران.
- کربن، هانری .(۱۳۷۴). *ارض ملکوت*، ترجمهٔ سید ضیاءالدین دهشیری، چ۲ ، تهـران: کتابخانهٔ ظهوری.
- مولوی، جلال الدین محمدبلخی .(۱۳۸۹).*کلیات شمس تبریزی*، تصحیح بدیع الزمـان فروزانفر، چ۵ ، تهران: انتشارات دوستان.
- ـــــــــــــــــ .(۱۳۶۵). *مثنوی معنوی*، تصحیح رینولد الین نیکلسـون، چ ۲، تهران: انتشارات مولی.
- یونگ، کارل گوستاو.(۱۳۹۱)*چهار صورت مثالی*، ترجمهٔ پروین فرامرزی، چاپ سـوم، 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.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

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-08]

- 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'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'ādat3th 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.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-07-08]