

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی

سال چهاردهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۴۰۱، پیاپی ۵۱، صص ۱۶۹-۱۹۴

DOI: 10.22099/JBA.2021.40156.4008

بررسی تطبیقی رموز عرفانی منظومه‌ی مهر و ماه جمالی دهلوی با داستان

شیخ‌صنعان عطار

سکینه رسمی*

عاتکه رسمی**

چکیده

منظومه‌ی مهر و ماه، مثنوی عاشقانه‌ی جمالی دهلوی یکی از مریدان طریقت سهروردیه است. اگرچه این مثنوی در اصل داستانی عاشقانه است که قهرمان داستان در پی رؤیای معشوق از بدخشان به «مینا» سفر می‌کند؛ اما با تأمل دیده می‌شود که طرح داستان با داستان شیخ‌صنعان منطق‌الطیر مطابقت دارد و سیر و سلوکی روحانی را به تصویر درآورده است، چنان‌که در منطق‌الطیر، شیخ‌صنعان در پی رسیدن به معشوق از تمام شهرت و اعتبار ظاهری خویش درمی‌گذرد تا به عشق واقعی دست یابد. در منظومه‌ی مهر و ماه نیز «ماه» در پی رؤیای خویش با دست‌شستن از تمامی امکانات، قدم در راه سلوک می‌گذارد و با گذر از تمامی تعینات، فنا را تجربه می‌کند. در این داستان درویش غار بدخشان و خضر راه‌دان در رسیدن ماه به مهر و اتحاد آن‌ها به‌عنوان پیر فرزانه نمود می‌یابند و چون کار دشوارتر می‌شود، حضرت محمد (ص) همانند داستان شیخ‌صنعان در رؤیای همراه قهرمان ظاهر می‌شود و به یاری‌گری می‌پردازد. رموز عرفانی مطرح در منظومه‌ی مهر و ماه کاملاً تداعی‌کننده‌ی منطق‌الطیر عطار است. اگر عطار با طرح داستان

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز rasmi1378@yahoo.com

** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان rasmi1390@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

شیخ صنعان، باری دیگر قدرت عشق را در رسیدن به کمال تبیین می‌کند، جمالی دهلوی نیز با داستان مهر و ماه، سفر عرفانی ماه را به تصویر می‌کشد. صرف‌نظر از شرایط سن و اختلاف ادیان که عشق شیخ‌صنعان را به‌صورت عشقی ممنوع معرفی می‌کند، در هر دو داستان عناصری چون رؤیای حرکت‌بخش، شب به‌عنوان زمان نقطه‌ی عطف سفر، سفر از شرق به غرب، موانع و خطرات بازدارنده سلوک، هم‌سویی عقل و عشق، نمود حضرت محمد (ص) در رؤیای همراه قهرمان، گذر از عشق مجازی به عشق حقیقی، در سلوک قهرمانان دیده می‌شود. این مقاله بر مبنای مکتب فرانسه، به سیرعرفانی ماه و تأثر آن از داستان شیخ‌صنعان می‌پردازد.

واژه‌های کلیدی: جمالی دهلوی، شیخ‌صنعان، عرفان، عشق، عطار، مهر و ماه.

۱. مقدمه

ادبیات تطبیقی شاخه‌ای از ادبیات است که به بررسی روابط ادبی بین دو یا چند اثر ادبی می‌پردازد. اگرچه تلاش برای طرح نظریه‌ی «ادبیات تطبیقی» از اوایل قرن هجدهم آغاز شده بود؛ اما اولین استفاده از این اصطلاح در قرن نوزدهم در فرانسه بود (Wellek, 1970: 2). به نظر گویارد (Guyard) «ادبیات تطبیقی تاریخ روابط ادبی بین‌المللی است. پژوهشگر ادبیات تطبیقی مانند کسی است که در سرحد قلمرو زبان ملی به کمین می‌نشیند تا تمام دادوستدهای فکری و فرهنگی میان دو یا چند مکتب را ثبت و بررسی کند.» (گویارد، ۱۹۵۶: ۵). ادبیات تطبیقی بر آن است تا مرزهای فرهنگی بین ملل را بزدايد و حقیقت و زیبایی را که در قالب ادبیات مطرح شده است، جهانی کند. این امر در تعریف گوته (Goethe) از «ادبیات جهانی» منعکس شده است؛ ایده‌ای که گوته برای اولین بار در سال ۱۷۹۰م مطرح کرد. به نظر او هدف اصلی ادبیات جهانی این نیست که ملت‌ها مثل یکدیگر فکر کنند؛ بلکه آن‌ها یاد می‌گیرند چگونه یکدیگر را درک کنند؛ حتی اگر آن‌ها علاقه‌ای به دوست‌داشتن همدیگر نداشته باشند، حداقل یاد می‌گیرند که یکدیگر را تحمل کنند (Goethe, 1973: 8). این شاخه از ادبیات باعث پویایی اندیشه می‌شود و به‌عنوان یک گفتمان بین‌المللی، به زدودن مرزهای ملی می‌پردازد (Guillen, 1993: 26). رنه ولک (René Wellek)، منتقد ادبی، نیز بر این باور است که تحقیقات ادبی نباید در حصار

ملی‌گرایی، فرقه‌گرایی یا میهن‌گرایی تعریف شود. او معتقد است که باید ادبیات را همانند فلسفه و تاریخ دانست. (Wellek, 1959: 155-56) در ادبیات تطبیقی آثاری مورد توجه قرار می‌گیرند که حامل پیام فرهنگی برای دیگر ملل شوند. *منطق‌الطیر* عطار یکی از آثاری مهم عرفانی است که با داشتن ساختاری منسجم، مرزهای زمان و مکان را در نور دیده و بر آثار دیگر شاعران ایرانی و غیرایرانی تأثیر گذاشته است. *منطق‌الطیر* «داستان یک جست‌وجوست؛ جست‌وجوی سیم‌رخ بی‌نشان. یک اودیسه‌ی روحانی که سیر در مقامات و احوال سالک را تصویر می‌کند و مراتب و مدارج این سلوک را در رمز جست‌وجوی مرغان به بیان می‌آورد». (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۸۹). اگرچه محققان، *منطق‌الطیر* را «منظومه‌ای حماسی - عرفانی می‌شناسند که قهرمان داستان پس از پیروزی بر مهالک و خطرهای که بی‌تردید بی‌شبهت به هفت خوان رستم و اسفندیار نیست» (همان، ۱۳۷۲: ۲۰۷) به مقصد می‌رسد؛ اما تأثیر این منظومه را بر ادبیات عاشقانه نیز نمی‌توان نادیده گرفت که منظومه‌ی *مهر و ماه* یکی از آن جمله است. از آنجاکه «در پژوهش‌های تطبیقی، اثرگذاری و اثرپذیری آثار ادبی، اصالت ادبیات ملی، ژرف‌نگری و استمرار جریان‌های ادبی جهانی بهتر نمایانده می‌شود» (همان: ۱۸۳) و علاوه بر آن با معرفی آثار، به شناخت افکار و اندیشه‌های اقوام یاری رسانده می‌شود، بدین سبب بررسی تأثیر سلوک عرفانی داستان *شیخ‌صنعان* بر مثنوی *مهر و ماه* جمالی دهلوی موضوع این تحقیق قرار گرفت.

۱.۱. بیان مسئله

یکی از اساسی‌تری مضامین داستان‌های عرفانی، تحول و دگرگونی است. بن‌مایه‌ی *منطق‌الطیر* عطار سیر معنوی ارواحی است که در عالم ماده گرفتار آمده و عالم جان را به فراموشی سپرده‌اند؛ ولی عنایت حق آنان را دریافته و به سوی مبدأ برین بازگردانده است. داستان‌های غنایی نیز از این محتوا خالی نیستند، همچنان‌که منظومه‌ی *مهر و ماه* جمالی دهلوی، سرشار از رموز عرفانی و تصویر سیروس‌سلوک روح و سفر به سوی کمال است. در این منظومه تأثیر *منطق‌الطیر* به‌ویژه داستان *شیخ‌صنعان* به صورتی پررنگ دیده می‌شود.

۲.۱. پیشینه‌ی تحقیق

داستان مهر و ماه دارای دو روایت منظوم از جمالی دهلوی و حسینی شیرازی و یک روایت مثنوی از مؤلفی نامعلوم است. منظومه‌ی مهر و ماه جمالی دهلوی از جمله آثاری است که با وجود جنبه‌های ادبی و عرفانی، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. درباره‌ی این اثر ارزشمند به جز سه مقاله‌ی «تحلیل عملکرد گونه‌ی روایت و شتاب منفی داستانی در زبان غنایی (مطالعه‌ی موردی: منظومه‌ی مهر و ماه جمالی دهلوی)» (طلایی و نصر اصفهانی، ۱۳۹۵)، «مقایسه‌ی داستان‌های عشقی شاهنامه‌ی فردوسی با مثنوی مهر و ماه» (کاظمی، ۱۳۹۵) و «سفر قهرمان در منظومه‌ی مهر و ماه» جمالی دهلوی براساس الگوی کمپبل» (رسمی و رسمی، ۱۳۹۷) هیچ‌گونه تحقیق دیگری انجام نشده است؛ اما درباره‌ی منطق‌الطیر عطار و همچنین تأثیر آن بر دیگر آثار ایرانی و غیرایرانی، تحقیق‌های گوناگون انجام شده که این امر از اثرگذاری بالای این مثنوی بر ادب فارسی و غیرفارسی حکایت دارد. از جمله تحقیق‌های انجام شده در این زمینه، می‌توان به: «بازگشت؛ نیم‌نگاهی به سفرهای ادیسه و مرغان منطق‌الطیر» (واردی، ۱۳۸۴) «از منطق‌الطیر عطار تا «جانانان» مرغ دریایی ریچارد باخ» (کوپا و همکاران، ۱۳۹۰)، «جستاری تطبیقی در مراحل سفر عرفانی عطار نیشابوری در منطق‌الطیر و نسیب عریضه در (علی طریق ارم)» (سیفی و لطفی مفرد نیاسری، ۱۳۹۱) «مقایسه‌ی تطبیقی شخصیت‌های منطق‌الطیر عطار نیشابوری با شخصیت‌های نمایشنامه‌ی در انتظار گودو اثر ساموئل بکت» (خسروی خراشاد و شهریار شهیدی، ۱۳۹۱)، «تحلیل بینامتنی بر داستان شیخ‌صنعان با نظری به داستان حضرت موسی و خضر (علیهما السلام)» (حجازی و حجازی، ۱۳۹۳) اشاره کرد.

۲. روش تحقیق

این مقاله با روش توصیفی، تطبیقی و تحلیلی به بررسی تأثیر داستان شیخ‌صنعان منطق‌الطیر بر منظومه‌ی مهر و ماه بر مبنای مکتب تطبیقی فرانسه می‌پردازد. از آنجاکه منظومه‌ی مهر و ماه اثری عاشقانه و منطق‌الطیر اثری عرفانی است، توجه به این نکته لازم

است که منظومه‌ی مهر و ماه نیز سفر سالک را به سوی کمال تبیین می‌کند و درحقیقت در انگیزه‌ی سفر، موانع و مشکلات آن، کهن‌الگوی پیر فرزانه، رسیدن به محبوب و اتحاد با او، از منظومه‌ی منطق‌الطیر متأثر بوده و مقصد نهایی هر دو منظومه، حرکت از کثرت به سوی وحدت و رسیدن به معرفت و وصال با حقیقت مطلق است. بر اساس مکتب فرانسه، ادبیات تطبیقی به بررسی ارزش هنری آثار ادبی نمی‌پردازد؛ بلکه برخلاف مکتب آمریکایی که تأثیرپذیری و تأثیرگذاری را شرط اصلی پژوهش‌های تطبیقی نمی‌داند، «بیشتر به دگرگونی‌هایی توجه دارد که یک ملت یا یک نویسنده در آثار دیگر ملت‌ها ایجاد می‌کند. درواقع واژه‌ی تأثیرپذیری غالباً به معنای تغییر و تأویل، واکنش، پایداری و یا ستیز است.» (گویارد، ۱۹۵۶: ل) در بررسی نیز مشخص می‌شود که داستان مهر و ماه به صورت مستقیم از منطق‌الطیر عطار تأثیر پذیرفته و وجوه مشترک آن نمی‌تواند از باب کهن‌الگویی یا مقوله‌ی توارد باشد.

۳. عطار

فریدالدین عطار نیشابوری (۵۳۷-۶۲۷)، از شاعران نام‌آور قرن ششم و آغاز قرن هفتم است. عطار را از مریدان شیخ مجدالدین بغدادی معروف به خوارزمی، عارف قرن ششم و هفتم دانسته‌اند (رک. جامی، بی تا: ۶۹۷) ولی به نظر زرین کوب، دیدار عطار با شیخ مجدالدین دلیل انتساب و ارادت او به مسلک شیخ نیست (رک. زرین کوب، ۱۳۴۷: ۱۷۲) وی علاوه بر تذکره‌الاولیا به نظم مثنوی‌های الهی‌نامه، اسرارنامه، جواهرنامه، خسرونامه، شرح‌القلب، مصیبت‌نامه، منطق‌الطیر، دیوان اشعار، مختارنامه همت ورزیده است (رک. همان: ۷۵-۷۶).

۱.۳. منطق‌الطیر

منطق‌الطیر عطار که می‌توان آن را تاج مثنوی‌های عطار دانست (رک. عطار، ۱۳۵۳: ۲۸)، مشتمل بر ۴۷۲۵ بیت است. این منظومه که از ۱۹۱ حکایت مستقل تشکیل شده، داستان

اصلی‌اش، سفر مرغان برای پیدا کردن سیمرغ است که در این راه هدهد را به رهبری برمی‌گزینند. مرغان در سیروس‌سلوک خویش مشکلات زیادی را پشت سر می‌گذارند و وادی‌های طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، فقر و فنا را در می‌سپزند. به نظر زرین‌کوب، *منطق‌الطیر* «در یک نظام رمزی، آنچه را که صوفیه در طی سلوک روحانی خویش، سیرالی‌الله می‌خوانند، تمثیل می‌کند که چارچوب قصه و پاره‌ای از جزئیات آن از *رساله‌ی‌الطیر* امام محمد غزالی و یا از ترجمه‌ی فارسی آنکه پرداخته‌ی احمد غزالی است، اخذ شده است.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۹۳)، داستان شیخ‌صنعان ضمن روایت سفر مرغان، زمانی بیان می‌شود که پرندگان درباره‌ی مسیر درست سفر به سمت سیمرغ دچار تردید می‌شوند و هدهد که نماد خرد است، با این داستان به اقناع مرغان می‌پردازد و قدرت عشق را برای آن‌ها تبیین می‌کند.

۲.۳. داستان شیخ صنعان

درباره‌ی اینکه شخصیت شیخ‌صنعان فقط تخیلی است یا واقعی در پشت آن نهفته است، مشخص نیست. برخی از محققان پیشینه‌ی داستان شیخ‌صنعان را به ابن‌سقا از مُصاحبان خواجه‌یوسف همدانی (قرن ۴) نسبت می‌دهند و برخی دیگر این داستان را برگرفته از داستان عبدالرزاق صنعانی در *تحفه‌ی‌الملوک* غزالی می‌دانند. باین‌حال باوجود تلاش‌های زیاد برای شناخت هویت شیخ صنعان، تا امروز هیچ اطلاعات موثقی درباره‌ی زندگی و شخصیت وی وجود ندارد (رک. عطار، ۱۳۹۹: ۱۸۱-۲۰۸)؛ بلکه آنچه مشهور است داستان عشق ممنوع و غیرمتعارف شیخی زاهد به یک دختر ترساست. شیخ‌صنعان زاهدی صاحب کمال است که پنجاه سال با چهارصد مرید خود به پرهیز و توبه سپری کرده است. وی هرگز از هیچ‌یک از قوانین اخلاقی سنتی اسلامی تخطی نکرده تا اینکه پس از دیدن رؤیایی، سفری را از مکه به روم آغاز می‌کند. شیخ در این سفر عاشق دختری ترسا می‌شود و برای رسیدن به او تمام مرزهای اخلاقی و دینی اسلام را زیر پا می‌گذارد، ترک اسلام، پرستش بت، سوزاندن قرآن و نوشیدن شراب اختیار می‌کند؛ اما سرانجام به‌واسطه‌ی دعای یکی از وفادارترین مریدان و شفاعت حضرت محمد (ص)، دوباره به

هوش می‌آید و اسلام تازه می‌کند و به مکه باز می‌گردد. در پایان داستان، دختری که در آغاز به‌عنوان معشوقی زمینی به تصویر کشیده شده بود و تنها آرزوی او برآوردن تمنیات دنیوی خود بود، به نمادی از عشق آسمانی تبدیل می‌شود و به عاشق خود کمک می‌کند تا روح خود را از خواسته‌های دنیوی تصفیه و از عشق مجازی به عشق حقیقی گذر کند. در این روند، خود نیز دستخوش تحولات ظاهری و باطنی می‌گردد تا جایی که دیگر حجاب و فراق را بر نمی‌تابد و در آخر داستان جان به جان آفرین تسلیم می‌کند.

۴. جمالی دهلوی

جمالی دهلوی که او را با نام‌های درویش جمالی، مولانا جمالی، ملاجمالی و شیخ جمالی می‌خوانند، از شاعران بزرگ قرن نهم و دهم هجری است. نام کوچک او در منابع مختلف به صورت‌های متفاوت آمده است: جلال‌خان، شیخ فضل‌الله، جمال‌خان، شیخ فضل‌الله معروف به جلال‌خان، شاه فضل‌الله و حامدبن فضل‌الله. (رک. جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۱-۵) وی در خدمت شیخ‌سما‌الدین مدارج عرفانی و علوم روحانی را طی می‌کند و به مقامات عالی عرفان می‌رسد و همین شیخ، او را از ترک تحصیل ظاهری بازداشته است، چنان‌که در جایی می‌نویسد: «در آن زمان به خاطرم گذشت که فی‌الحال بعد از این، ترک تعلیم ظاهر گیرم و به صفای باطن کلی مشغول گردم، این معنی که در دلم گذشت فی‌الحال بدیشان (سما‌الدین) مکشوف گشت، برفور فرمودند که تعلیم که بنای شرع و اساس دینی بدان برپاست، ترک نباید کرد! از خدای تبارک و تعالی خواسته‌ام که اهل ظاهر و باطن از تو فایده گیرند.» (همان: ۱۰-۱۲).

چون بیشتر سرمایه‌ی علمی زمان جمالی، دستخوش حوادث روزگار شده است؛ بنابراین آثار جمالی خیلی کمیاب است، آثاری که خوشبختانه از دستخوش هرج و مرج مصون مانده و به دست ما رسیده است، عبارت‌اند از:

مثنوی مرآه‌المعانی، دیوان جمالی، تذکره سیرالعارفین و مثنوی مهر و ماه. (درباره‌ی

زندگی و آثار شیخ جمالی، رک. غفاراوا، ۱۳۹۵: ۱۴۹-۱۶۹)

۱.۴. منظومه‌ی مهر و ماه

جمالی مثنوی مهر و ماه را که طولانی‌ترین مثنوی اوست، به خواهش مردم تبریز که از او تقاضای سرودن مثنوی‌ای به سبک مهر و مشتری عصار تبریزی (م ۷۸۴ هـ) کرده بودند، سروده است. پس از مثنوی عشقی دولرانی و خضرخان امیرخسرو دهلوی، مهر و ماه جمالی اولین مثنوی عاشقانه است. هم اینک نسخه‌ی منحصربه‌فرد این مثنوی در دانشگاه پنجاب در ذخیره‌ی شیرانی موجود است. این منظومه در زمان خود شاعر نیز شهرتی داشت، چنان‌که اسکندر لودی که او نیز در زمان ولایتعهدی خود به خدمت شیخ‌سما‌الدین می‌رفت و گمان غالب آن است که جمالی که تا آن موقع خودش هم در ادب و طریقت مقامی عمده را به دست آورده بود، با او ملاقات می‌کرد، چون شهرت مهر و ماه را شنید، از جمالی که از سیاحت ماوراءالنهر، عراق، خراسان، آذربایجان، روم، شام و عرب مراجعت کرده بود، طی قطعه‌ای که به دست خود نوشته دعوت به عمل می‌آورد؛ ولی چنان‌که نذیر احمد می‌نویسد که جمالی پیش خود گفت: فقرا به مجالست اغنیا چه احتیاجی دارند؛ بنابراین به‌شخصه به خدمت سلطان نرفت و در جواب نامه‌ای منظوم و مثنوی مهر و ماه را پیش او فرستاد؛ ولی شوق ملاقات در سلطان بیشتر و شدیدتر شد و بالأخره در اثر توصیه‌ی مرشدش شیخ‌سما‌الدین، جمالی را به سنبهل فراخواند. جمالی چون در نزدیکی سنبهل رسید، سلطان با اشتیاق دو سه گروه این‌طرف سنبهل، برای پیشواز او رفت و سپس چنان انسی بین دو نفر به هم رسید که تا آخر حیات انیس و جلیس یکدیگر ماندند (رک. جمالی دهلوی، ۱۳۵۲: ۳۴-۳۶؛ فرشته: ۱۹۰۵: ۱۸۸) مثنوی مهر و ماه گذشته از اینکه از حیث قدمت زمان اهمیت و مقام خاصی دارد؛ چون پس از امیرخسرو، فترتی را که بر ادب فارسی به مدت دو‌یست سال در شبه‌قاره ادامه داشت، در هم شکسته است، به‌دلیل رموز و نکات عرفانی که در ضمن داستان به زیبایی مطرح شده نیز اهمیت دارد.

۲.۴. داستان مهر و ماه

ماه [ماه نماد جاودانگی و ابدیت، تجدید مداوم و تنویر است (رک. کوپر، ۱۳۹۲: ۳۵۷)]. شاهزاده‌ی بدخشان در نوجوانی در عالم رؤیا با دیدن زیبارویی شوریده می‌شود، درویش غار بدخشان، بعد از دادن نشانی‌ها درمی‌یابد که او مهر [مهر یا خورشید نماد نیروی برتر کیهانی، خدای همه نگر و قدرت آن، تجلی خداوند، وجود بی‌حرکت، قلب کیهان، مرکز وجود و دانش ذاتی فهم جهان است (رک. همان: ۱۴۰)]. شاهزاده میناست و به او اطمینان می‌دهد که در این عشق کامیاب خواهد شد. پند و نصیحت نزدیکان مانع سفر او نمی‌شود. ماه به همراهی عطارد، همزاد خود قدم در راه سیروسلوک می‌گذارد، درحالی‌که درویش غار بدخشان و خضر راه‌دان یاریگر اوست. در شرایط سخت نیز همچون داستان شیخ صنعان، حضرت محمد (ص) در رؤیای همراه قهرمان تجلی و راهبری می‌کند. ماه به پیشگویی درویش غار بدخشان در این عشق کامیاب می‌شود؛ اما خضر با دادن خبر درگذشت پدر او را به دلیل فراموشی از اصل خود ملامت می‌کند و این چنین گرد غفلت از ضمیر او می‌شوید. ماه بعد از تنبیه خضر، جان به جان آفرین تسلیم می‌کند. مهر نیز از درد ماه بر تربت او در می‌گذرد و آن‌گاه تمامی یاران آن‌ها از درد عشاق، جان می‌سپارند و در آن باغ مدفون می‌شوند و باغ به «روضه‌الاحباب» مشهور می‌شود.

۵. گذر از عشق مجازی به عشق حقیقی در داستان‌های شیخ صنعان و مهر و ماه

رموز و مضامین عرفانی منظومه‌ی مهر و ماه بیشتر تحت تأثیر *منطق الطیر* عطار به‌ویژه داستان شیخ صنعان است که در زیر بدان پرداخته می‌شود:

۱.۵. هفت شهر عشق

از نظر نمادشناسی «هفت، عدد کیهانی، کلان-جهان، کمال و تمامیت است. در اسلام نخستین عدد کامل، هفت آسمان، هفت اقلیم، هفت دریا، هفت پیامبر و نیروهای فعال، حالات یا هفت جایگاه دل، طواف هفتگانه کعبه، به منزل هفت صفت خداوندی است.»

(کویر، ۱۳۷۲: ۲۶۹) در سفر مرغان عطار نیز، تعداد منازل سیروسلوک هفت است (رک. عطار، ۱۳۷۲: ۱۸۰). اگرچه در داستان شیخ صنعان کهن الگوی هفت، در هفت دوزخ و هفت گردون آمده است؛ ولی به هفت وادی اشاره‌ای نشده است. در منظومه‌ی مهر و ماه، هفت مرحله چنین آمده است:

همه گفتند بعد از هفت منزل تو را باشد از این دریا به ساحل

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۲: ۴۳)

باین حال بدون اینکه سلسله‌مراتب مراحل سلوک که در داستان مرغان عطار آمده است، در این دو داستان به صراحت ذکر شود، نمود هفت شهر عشق در آن‌ها کاملاً مشهود است که در زیر بدان پرداخته می‌شود:

۱.۱.۵. طلب

طلب اولین مرحله‌ای است که راهرو در سیروسلوک و جستن مطلوب در آن قدم می‌گذارد. در این وادی چند عنصر مشترک در هر دو داستان دیده می‌شود که بدان پرداخته می‌شود:

۱.۱.۱.۵. رؤیا

در منظومه‌ی مهر و ماه، رؤیایی قهرمان را به سیر و حرکت وامی‌دارد. ماه درنوجوانی، زیبارویی را در رؤیا می‌بیند که بر تختی نشسته و هزاران ماهرو او را احاطه کرده‌اند. ماه با دیدن زیباروی، دل‌باخته‌ی او می‌شود، چنان‌که دیگر صبر و قرار خویش را از کف می‌دهد و شوریده می‌شود:

چو مرغ نیم بسمل گشته بیخود به خاک افتاده دست و پای می‌زد
نه صبرش تا زمانی گیرد آرام ز بی‌صبری همه نالید ناکام

(همان: ۲۹)

این خواب فراخوانی است تا قهرمان بی‌اعتنا به نظر دیگران، من و خود خویشتن را در هم شکنند و در سایه‌ی عشق، کبر و غرور و منیت را از خویشتن بزداید؛ زیرا «اتفاقات و وقایع مربوط به دل و روح، اموری کاملاً ذوقی است، تأثیر آن در جسم نیز می‌تواند سرشت او را به‌سوی امور روحانی بازگرداند و نوعی مؤانست با عالم روحانی و لطایف

و معانی و اسرار و حقایق عالم پدید آورد و در نتیجه رؤیا او را متوجه عالم طلب ساخته و مشرب او را عالم غیب کند.» (شیخ اشراق، ۱۳۵۵، ج ۳: ۸۰-۸۱) و چون این رؤیا، تکانه‌ی روحی قهرمان است، قهرمان، این خواب را به بیداری ترجیح می‌دهد؛ چون بیداری او با همین خواب آغاز شده است (رک. جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۳۱). بی‌تردید عاشق شدن با رؤیا در داستان‌های غنایی بدون تأثیر از رؤیاهای صوفیان که در ذهن و خیال شاعران مؤثر بوده است، نمی‌تواند باشد؛ زیرا در متون عرفانی، رؤیا «که روح انسان در خواب و یا در واقعه بعضی از مغمیبات را دریابد» (کاشانی، ۱۳۷۶: ۱۷۴). مکاشفه‌ی روحانی یا رؤیای صادقانه نامیده می‌شود. این خواب‌ها تاروپودی از خواسته‌های روانی نهفته در ضمیر ناخودآگاه است که در جهان بیداری امکان تحقق نداشته؛ ولی در خواب از قیدوبندها رهیده به حیات ناخودآگاه می‌گراید، چنان‌که در داستان شیخ صنعان نیز همین رؤیا فرخوان شیخ به سوی درهم‌شکستن منیت خویش است:

گرچه خود را قده‌ی اصحاب دید	چند شب بر هم چنان در خواب دید
کز حرم در رومش افتادی مقام	سجده می‌کردی بتی را بر دوام
چون بدید این خواب بیدار جهان	گفت دردا و دریغا این زمان
یوسف توفیق در چاه افتاد	عقبه‌ی دشوار در راه افتاد

(عطار، ۱۳۷۲: ۶۸)

۲.۱.۱.۵. عوامل بازدارنده

همواره در سفر عرفانی قهرمان، بازدارنده‌هایی ظاهر می‌شوند. در منظومه‌ی مهر و ماه نیز پدر رؤیا را خیالی قلمداد کند (رک. جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۳۱) و سعی دارد که ماه را از طلب بازدارد؛ ولی هیچ‌یک از بهانه‌ها نمی‌تواند بازدارنده باشد و ماه درحالی‌که همزادش عطار به همراهی سپاهی او را همراهی می‌کنند، در طلب گوهر مقصود قدم در راه می‌گذارد:

عطار با جوانی چند سردار	سرافراز و سرانداز و سزوار
فتاده در رکاب شاهزاده	عنان اختیار از دست داده

ز هر جانب سپاهی آهنین پوش شده چون موج‌های بحر در جوش
نهاده روی در دشت و بیابان چو اشک دیده‌ی عاشق شتابان

(همان: ۴۰)

در داستان شیخ‌صنعان، چون عاشق شدن شیخ بعد از سفر اتفاق می‌افتد، مریدان در ابتدای سفر بازدارنده نیستند؛ ولی چون شیخ دل‌باخته‌ی دختر ترسا می‌شود، هریک زبان به پند می‌کشایند:

پند دادندش بسی سودی نبود بودنی چون بود به بودی نبود

(عطار، ۱۳۷۲: ۷۰)

۳.۱.۱.۵. خالی شدن از تعلقات

خالی شدن سالک از تعلقات، شرط اصلی طلب است. طالب برای رسیدن به محبوب از خود بی‌خود می‌شود و با اشتیاق در راه بلا قدم می‌نهد، چنان‌که در *منطق‌الطیر* عطار، ویژگی سالک دل پاک و دور شدن از هرگونه وابستگی خوانده شده (رک. همان: ۱۸۱). در منظومه‌ی مهر و ماه نیز قهرمان داستان با گذشتن از همه‌چیز، خود را آماده‌ی سلوک می‌کند:

دل صافش ز هر آلودگی پاک لبانش خشک دایم دیده نمناک...
به آب تلخ نوشی گشته مستی از این و آن به کلی شسته دستی

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۶۶-۶۷)

در داستان شیخ‌صنعان، تاوانی که شیخ می‌پردازد بسی سنگین‌تر است. شیخ حاصل پنجاه سال زهد و پرهیز و ایمان خویش را در این عشق می‌بازد:

خون تو بی تو بخوردم هرچ بود در سر و کار تو کردم هرچ بود
در ره عشق تو هر چم بود شد کفر و اسلام و زیان و سود شد

(عطار، ۱۳۷۲: ۷۹)

۴.۱.۱.۵. حرکت از شرق به غرب

آغاز حرکت بسیاری از داستان‌های غنایی نظیر *جمشید* و *خورشید* و *گل* و *نوروز* از شرق به سوی غرب است؛ چون «شرق نماد امید، کودکی، پگاه، حیات و جهتی که عبادت

بدان سوی انجام می‌پذیرد و به‌ویژه برای همه‌ی خورشید-خدایان و جهت غربی در ارتباط با فناپذیری آمده است.» (کوپر، ۱۳۹۲: ۲۳۶ و ۲۸۷) سلوک داستان مهر و ماه نیز از شرق بقا (بدخشان) آغاز می‌شود و به‌سوی غرب فنا (مینا) انجام می‌شود، آن‌گاه که ماه رؤیای معشوق را دیده و خود و اطرافیانش مشوش هستند، درویش روشن ضمیر او را به وصال «مهر»، در مغرب زمین بشارت می‌دهد:

بدو فرمود سَرِّ باطن خویش	ز مهر، آن دم زبان بگشاد درویش
به بحر نیلگون یکسو ز اطراف	که از مغرب زمین در دامن قاف
در آن‌جا شهریاری شاه بهرام	مقامی هست مینا شهر را نام
ز مهرش خوانند مهر آسمان «مهر»	مر او را دختری خورشید گلچهر
به چشمش، از رخس آب‌ی رسیده است	ز مهرش، در دلت تابی رسیده است

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۳۷)

سفر عاشق از شرق به غرب، بی‌تردید متأثر از مشرب‌های عرفانی است. «در حکمت اشراقی یکی از این دو عالم در بالا و آن‌سوی فلک‌الافلاک است که عالم نور محض یا جهان فرشتگان و نیز وطن روح انسانی است و معمولاً از آن به مشرق تعبیر می‌کنند. دیگری عالمی است در پایین و زیر فلک قمر که عالم ماده است و آن را مغرب خوانند؛ جایی که نفس ناطقه و حقیقت انسان در آن فروافتاده است و باید بکوشد تا از آن بگریزد و به وطن اصلی خویش پیوندد.» (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۲۹۶-۳۰۰). و در داستان شیخ‌صنعان نیز حرکت از مکه به‌سوی روم بوده است:

می‌بباید رفت سوی روم زود	تا شود تدبیر این معلوم زود
چار صد مرد مرید معتبر	پس روی کردند با او در سفر
می‌شدند از کعبه تا اقصای روم	طوف می‌کردند سر تا پای روم

(عطار، ۱۳۷۲: ۶۸)

که البته در داستان شیخ‌صنعان بازگشت به مکه که سرنمون بازگشت به اصل است، اتفاق می‌افتد و در داستان مهر و ماه با فنا ی ماه، این امر محقق می‌شود.

۵.۱.۱.۵. حضور حضرت محمد (ص) در رؤیای همراه قهرمان

موانع و مشکلات از ویژگی‌های این راه است. قهرمان داستان منظومه‌ی مهر و ماه نیز، چون شیخ‌صنعان دچار وادی‌های پر از مهلکه می‌شود که با گذر از هر یک از آن‌ها تولد دوباره‌ای برای او روی می‌دهد. (رک. همان: ۴۳، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۷۷) که البته بدون وجود پیر فرزانه در هیچ‌یک از منظومه‌ها سالک به سرانجام نیک نمی‌رسد. در منظومه‌ی جمالی درویش غار بدخشان و خضر یاری‌گر قهرمان هستند، در جداافتادن ماه از عطارد، رسول اکرم (ص) یاری‌گر غیبی و پیر فرزانه‌ی قهرمان است، نمودیافتن پیر دانا در رؤیای عطارد به‌جای رؤیای قهرمان، نوعی جابه‌جایی است؛ یعنی به‌جای آنکه پیر دانا در رؤیای قهرمان حضور یابد، در رؤیای شخصیت نزدیک به قهرمان ظاهر می‌شود:

دوگیسوی مسلسل کرده بر دوش	بسان چشمه‌ی حیوان سیه‌پوش...
رخش خورشید چرخ خوبرویی	نهالش، سرو گلزار نکویی
عطارد چون بدید آن مظهر پاک	چو اشک چشم خویش افتاد بر خاک
ز پا افتاده‌ام بی‌جان و بی‌تن	اگر دستم نگیری وای بر من
نبی از لب گشاده آب حیوان	که تا آن تشنه لب حاصل کند جان
تبسم کرد آن کان بشارت	شکر پاشید با شیرین عبارت
گرفتش دست و پس برداشت از خاک	بگفت آخر: مشو زین بیش غمناک
که بعد از هفته آن همراه یابی	شب دیجور غم را، ماه یابی

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۶۶-۶۷)

این بخش از داستان یادآور ظاهر شدن حضرت محمد (ص) در رؤیای مرید پاکباز

شیخ‌صنعان است که پیامبر او را به نجات شیخ بشارت می‌دهد:

مصطفی را دیدم می‌آمد چو ماه	در برافکنده دو گیسوی سیاه
سایه‌ی حق آفتاب روی او	صد جهان جان وقف یک سر موی او
می‌خرامید و تبسم می‌نمود	هرک می‌دیدش درو گم می‌نمود
آن مرید آن را چو دید از جای جست	کای نبی‌الله دستم گیر دست

رهنمای خلقی، از بهر خدای
مصطفی گفت ای بهمت بس بلند
شیخ ما گم راه شد راهش نمای
رو که شیخت را برون کردم ز بند
دم نزد تا شیخ را در پیش کرد
همت عالیت کار خویش کرد
(عطار، ۱۳۷۲: ۸۴)

ظهور آفتاب در هر دو داستان استعاره از بیداری قهرمانان بوده که به شناخت حقیقت رهنمون می‌شوند.

۲.۱.۵. عشق

عشق دومین وادی از وادی‌های *منطق‌الطیر* است. از نظر عطار در این وادی، سالک باید کامل خود را بسوزاند تا بتواند از غمخوارگی برهاند (رک. همان: ۱۸۶). عشق یکی از تجلیات متعالی عرفانی است که باعث درهم‌شکستن تعلقات مادی می‌شود و عاشق را به مرحله‌ی کمال می‌رساند. در منظومه‌ی جمالی نیز همین عشق ماه را به سوی مهر به حرکت درمی‌آورد:

به ظاهر عشق گرچه نامرادی است
تو را گر هست راه عاشقی پیش
به باطن جانب معشوق هادی است!
سوار عشق باش، از ره میندیش!
چه عین عشق، بگشا عین بر عشق
که عاشق عین معشوق است در عشق!

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۸۸)

عطار نیز نشان می‌دهد که فقط از طریق بلاها و دردهای عشق است که یک زاهد می‌تواند آینه‌ی قلب خود را جلا دهد:

عشق دختر کرد غارت جان او
شیخ ایمان داد و ترسایی خرید
کفر ریخت از زلف بر ایمان او
عشق برجان و دل او چیر گشت
عافیت بفروخت رسوایی خرید
گفت چون دین رفت چه جای دلست
تا ز دل نومید وز جان سیر گشت
عشق ترسازاده کاری مشکل است

(عطار، ۱۳۷۲: ۶۸)

وی با طرح این داستان نشان می‌دهد که چگونه زیبایی الهی در قالب یک دختر ترسا تجلی می‌کند و دختر ترسا سبب می‌شود تا شیخ درباره‌ی حضور الهی در زمین تأمل کند.

شیخ برای اتحاد با محبوب خود، منیت خود را درهم می‌شکند و این لحظه، لحظه‌ی رهایی از زهد خشک و ورود او به عرفان و درواقع زمان بیداری حقیقی و آغاز رشد و تعالی اوست.

۳.۱.۵. معرفت

سومین منزل، معرفت است. «معرفت نزد علما، همان علم است و هر عالم به خدای تعالی عارف است و هر عارفی عالم، ولی در نزد این قوم، معرفت صفت کسی است که خدای را به اسما و صفاتش شناسد و تصدیق او در تمام معاملات کند...» (قشیری، ۱۳۴۵: ۱۱۸) در نظر بیشتر عرفا، «معرفت» عبارت است از حالتی که در «آن تمام شکوک و شبهات از پیش سالک حقیقین برخیزد و بحر ابد با بحر ازل درآمیزد.» (سجادی، ۱۳۷۸: ۷۳۳). در این وادی، سالک به اندازه‌ی معرفت خویش به کمال می‌رسد (رک. عطار، ۱۳۷۲: ۱۹۴). درباره‌ی تقدم و تأخر عشق و معرفت نظرها مختلف است، گروهی همانند عطار معتقد به تقدم محبت و عشق بر معرفت‌اند؛ نظیر دیلمی (رک. دیلمی، ۱۹۶۲م: ۳۲)، مستملی بخاری (رک. مستملی بخاری، ۱۳۸۷، ج ۴: ۱۴۵۱)، رشیدالدین میبدی (رک. میبدی، ۱۳۷۱، ج ۶: ۴۷۷) و عطار نیشابوری (رک. عطار نیشابوری، ۱۳۷۲: ۱۹۹-۸۶۱). گروه دیگر معتقد به تقدم معرفت بر محبت هستند؛ نظیر عین‌القضات همدانی (رک. عین‌القضات همدانی، ۱۳۸۷، ج ۳: ۲۹۸) و شهاب‌الدین یحیی سهروردی (رک. سهروردی، ۱۳۹۲: ۸۷) حقیقت این است که عشق بدون معرفت و معرفت بدون عشق حاصل نمی‌شود؛ بلکه اختلاف در طرح مراحل به معرفت اجمالی و تفصیلی آن باز می‌گردد که برای عاشق شدن، معرفتی اجمالی لازم است؛ زیرا موجودی که مجهول است، به مرتبه‌ی معشوقی نمی‌رسد؛ اما بعد از عاشق شدن، معرفتی تفصیلی روی می‌نماید که از هر چیز جز معشوق استغنا حاصل کند. در منظومه‌ی مهر و ماه، چون ماه، نقش را از دست نقاش گرفته از هم می‌درد، از صورت به معنی می‌رسد و شناختی بالاتر را تجربه می‌کند، چنان‌که گوید:

زمانی هر دو نرگس را به هم زد ز صورت در ره معنی قدم زد
به معنی دید پیدا صورت یار به غوغای رقیب آنجا نه اغیار

چو طور عشق بازی نیک دریافت هم از صورت هم از معنی خیر یافت
(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۴۰)

عطار در تصویر دختر ترسا، او را به آفتاب تشبیه می‌کند:

بر سپهر حسن در برج جمال آفتابی بود اما بی‌زوال
آفتاب از رشک عکس روی او زردتر از عاشقان در کوی او
(عطار، ۱۳۷۲: ۶۸)

درواقع نوری که از این عشق زمینی ساطع می‌شود، به او شناخت می‌دهد و عاقبت او را به عشق حقیقی رهنمون می‌شود. چهره‌ی درخشان دختر ترسا بیانگر معنویت و نمود الوهیت است که خود را در قالب دختر نشان می‌دهد و چون حجاب می‌گشاید، عشق حقیقی روی می‌نماید:

دختر ترسا چو برقع بر گرفت بند بند شیخ آتش در گرفت
گرچه شیخ آنجا نظر در پیش کرد عشق آن بت روی کارخویش کرد
شد به کل از دست و در پای او فتاد جای آتش بود و برجای او فتاد
(همان: ۶۹)

برقع گرفتن دختر ترسا اشاره به زدودن حجاب جهل است که شیخ زاهد با خود داشته است؛ حجابی که مانع رسیدن او به حقیقت محض بوده است. تصویر طلوع آفتاب باری دیگر در رؤیای دختر ترسا ظاهر می‌شود:

دید از آن پس دختر ترسا به خواب کاوفتادی در کنارش آفتاب
آفتاب آنگاه بگشادی زبان کز پی شیخت روان شو این زمان
مذهب او گیرو خاک او بباش ای پلیدش کرده، پاک او بباش
(همان: ۸۶)

که در این مرحله طلوع آفتاب، استعاره از بیداری دختر ترسا است.

۴.۱.۵. استغنا

استغناست که فقر صوفیانه را با خود دارد، چنان‌که صوفیان می‌گویند، «فقر متضمن استغناست از خلق است؛ پس نتیجه‌ی آن عزت است نه خواری و ذلت، زیرا اصل خواری‌ها و ذلت‌ها حاجت و نیاز است و درویشان گرد نیاز و حاجت مادی را از دامن دل سترده‌اند و آستین بی‌نیازی بر جهان و جهانیان افشانده‌اند. در چنین حالتی، خواری متصور نمی‌شود و دارنده‌ی آن، عزیز دو جهان است.» (فروزانفر، ۱۳۳۶-۱۳۴۶: ۱۰۰۶)

در منظومه‌ی مهر و ماه، عاشق چون مرغان منطق‌الطیر جز معشوق به چیزی دیگری توجه ندارد. تنها هدف عاشق، رسیدن به معشوق است. در پیام فرستادن ماه به دست صبا به‌جانب مهر کمال نیازمندی خود را به مهر چنین بیان می‌کند:

چو مهرت سرکشد از مشرق جان	دلم چون صبح می‌درد گریبان...
که چون خورشید تابد بر قمر نور	ز تاریکی شبش گردد ز خود دور...
تو را گر من بنزدیکم و گر دور	نظرهای تو می‌بخشد مرا نور
دگر نورم دهد لطف تو گه‌گاه	عجب نوری که خورشیدی و من ماه

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۵۶)

در واقع عاشق فقط از فیض معشوق زندگی می‌گیرد و به غیر از معشوق به همه‌چیز بی‌اعتناست. عطار نیز این وادی را عین بی‌نیازی معنی می‌کند (رک. عطار، ۱۳۷۲: ۲۰۰). در داستان شیخ صنعان آمده است:

خمر، هر معنی که بودش از نخست	پاک از لوح ضمیر او بشست
عشق آن دلبر بماندش صعبناک	هرچ دیگر بود کلی رفت پاک

(همان: ۷۶)

۵.۱.۵. توحید

توحید آن است که عاشق غیر معشوق نبیند. در کتاب طبقات الصوفیه آمده است: «توحید صوفیان آن است: دیده جز یک نبیند، دل جز یک نداند. جز یک در عالم ناید. توحید صوفیان که به غایت رسد، زبان گنگ گردد. گر اثری گویی، زبان ناطق گردد.»

(ابوالقاسمی، ۱۳۸۳: ۲۲۹) در منظومه‌ی مهر و ماه، ماه از تمامی هستی دست شسته و در پی دلدار از مشرق به سوی مغرب برآمده است، چنان‌که حتی تصوّر تصویری از معشوق نیز بر او غیرممکن می‌نماید؛ چون پادشاه صورتگری استاد را که از شاپور و مانی نیز برتر است، حاضر کرده تا نقشی را که ماه در خواب دیده، بنگارد. ماه دیده‌ی خود را تقریر کرده و نقاش آن را همچون آیینی جان‌نقش می‌کند؛ ولی وقتی ماه آن نقش را به دست نقاش دیده، از غیرت می‌جوشد:

چو، ماه آن نقش زیبا، در کفش دید دلش، از آتش غیرت بجوشید
بدو فرمود: کین نقش نگارم به دست من بده تا، خود نگارم

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۳۹)

و آن‌گاه می‌گوید که با وجود معشوق، دویینی درست در نمی‌آید؛ زیرا عاشق، نقش معشوق را بر دل خود نگاشته است:

دگر گفتا: دو بینی کار ما نیست دویی در مذهب عاشق، روا نیست
دویی، کفر است چون در دین عشاق دویینی، کی شود آیین عشاق
به احوال زان به معنی شد دویینی که در یک روی می‌بیند دو بینی
دویینی، چون به کار آورد، ابلیس بشد غرقاب بحر مکر و تلیس

(همان: ۳۹)

سپس نقش را از دست صورتگر می‌گیرد و از هم می‌درد؛ زیرا در پیش او هر آنچه هست معنی است نه صورت (رک. همان: ۴۰)، چنان‌که عطار بر این باور است که سالک در این مرحله جز یکی نمی‌بیند و هر چیز در نظر او همان یکی است و در واقع سالک به وحدت می‌رسد (رک. عطار، ۱۳۷۲: ۲۰۶ و ۲۱۰). شیخ صنعان نیز دختر ترسا را این چنین خطاب قرار می‌دهد:

کس ندارم جز تو ای زیبا نگار دست ازین شیوه سخن آخر بدار
هر دم از نوع دگر اندازیم در سراندازی و سراندازیم
خون تو بی تو بخوردم هرچ بود در سر و کار تو کردم هرچ بود

در ره عشق تو هر چم بود شد کفر و اسلام و زیان و سود شد
(همان: ۷۹)

۶.۱.۵. حیرت

حیرت در لغت به معنی سرگشتگی است و در عرفان اسلامی به «معنای حالت عجز و ناتوانی از ادراک حصولی - معرفتی حقیقت که ممکن است خود حاصل ادراک حضوری - وجودی آن باشد.» (بیهقی، ۱۳۶۶، ج ۱: ۳۰۷) و در اصطلاح صوفیه حالت سرگشته شدن ناگهانی است که هنگام تأمل و تفکر و حضور برای سالک پیش می‌آید و او را از ادامه‌ی تأمل و تفکر باز می‌دارد.» (ابونصر سراج، ۱۳۸۰: ۳۴۵).

در منظومه‌ی مهر و ماه، ماه در دیدار معشوق دچار حیرت می‌شود:

بدین سان ماند حیران بر جمالش	که فارغ گشت، از هجر وصالش
به روی یار گم شد چو دهانش	نه پروای تن و نی فکر جانش
به دیدارش از آن سو، نازنین نیز	خرد را چون میانش کرد ناچیز

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۱۰۹)

مهر از درد غربت ماه می‌پرسد و ماه پاسخ می‌دهد که آمدن در این راه فرض بود؛ زیرا:
نمی‌دانی که من ماهم تویی مهر مرا روشن نگردد بی‌رخت چهر!

(همان: ۱۱۰)

چنان‌که مرغان عطار بعد از رسیدن به درگاه سیمرغ دچار حیرت می‌شوند (رک. عطار، ۱۳۷۲: ۲۱۲). شیخ‌صنعان نیز با دیدار دختر ترسا حیرت‌زده و سرگشته است و به‌مریدان گوید:
گر ز ما پرسند، برگوید راست کان ز پا افتاده سرگردان کجاست

(همان، ۱۳۷۲: ۸۰)

۷.۱.۵. فقر و فنا

سالک در مرحله‌ی فنا از خوشی‌های ظاهری دست می‌کشد تا به بقا برسد. چنان‌که در داستان مرغان عطار آمده است. صاحب این حال «گاه چنان در مکاشفه‌ی صفات قدیمیه حق، غرق در فنای صفات خود و گاه در مشاهده‌ی آثار عظمت ذات قدیم، غرق فنای

ذات خود، تا این وجود حق چنان بر وجود او غالب و مستولی می‌شود که باطن او از وسوس و هواجس، فانی و خالی می‌گردد.» (سجادی، ۱۳۷۵: ۶۲۸) عطار از این وادی به عین فراموشی و لنگی و کری و بیهوشی یاد می‌کند (رک. عطار، ۱۳۷۲: ۲۱۸-۲۱۹). در داستان مهر و ماه عاقبت، مهر و ماه به اتحاد می‌رسند، تو گویی آن دو را جان یکی می‌شود:

عجایب حالتی نادر زمانی بهم آمیخته روحی و جانی

(جمالی دهلوی، ۱۳۵۳: ۱۰۹)

تقدیر بر این است که این عشق مجاز قنطره‌ای برای عشق حقیقی او باشد. ماه و مهر بعد از بازگشتن به طربلوس، در جشن بهاره از عشق مجاز درمی‌گذرند و عشق حقیقی را درمی‌یابند و درواقع کمال حقیقی قهرمان و تولد دوباره، آنجا روی می‌نماید. در آنجا خضر درحالی که سیاه‌پوش است، ظاهر می‌شود و ضمن خبر درگذشت پادشاه بدخشان، ماه را به غفلت متهم می‌کند که بی‌تردید اشاره به غفلت از اصل آدمی است (رک. همان: ۱۵۸-۱۵۹). ماه تحمل این فراق را ندارد و با زدن یک نعره بیهوش می‌شود و چون به هوش می‌آید به عطار و وصیت می‌کند که بعد از مرگ او، مهر را به بهرام شاه برساند و خود بازمی‌گردد و مجاور مزارش گردد و آن گاه در می‌گذرد:

رسیدش تن ازین مطموره‌ی خاک رسیدش تن بدان معموره‌ی پاک
قدم برداشت از وحشی جزایر نظر بگذاشت بر قدسی حظایر
گذشت از منزل این دیر فانی قدم زد در سرای جاودانی

(همان)

چون خبر درگذشت ماه به مهر می‌رسد، مهر ناله برمی‌آورد و گریبان چاک می‌کند. بر سر تربت ماه می‌آید و همان‌جا درمی‌گذرد. مزار ماه از هم می‌شکافد و پیکر مهر را نیز دربرمی‌گیرد:

به یک معدن دو گوهر گشت پنهان یکی بود آن دو تن را جوهر جان
چو بود آن هر دو تن را جان ز یک نور دل ایشان شد از دال دویی دور

(همان: ۱۶۴)

بعد از او نیز روح ناهید، عطارد، سعداکبر، شهاب و بسیاری از پرستاران، از قفس تن به پرواز درمی‌آید و بر مزار آنان عمارتی بنا کرده آن را روضه‌ی الاحباب نام نهادند (رک. همان: ۱۶۵). در داستان شیخ‌صنعان این اتحاد با تحول شیخ ممکن می‌شود:

در میان شیخ و حق از دیرگاه	بود گردی و غباری بس سیاه
آن غبار از راه او برداشتم	در میان ظلمتش نگذاشتم...
آن غبار اکنون ز ره برخاستست	توبه بنشسته گنه برخاستست

(عطارد، ۱۳۷۲: ۸۴)

و ازسویی دیگر شیخ با پذیرفتن دختر ترسا به اسلام، تحول دختر ترسا را نیز فراهم می‌کند، چنان‌که دختر اعتراف می‌کند که تحمل فراق و حجاب را ندرد و می‌خواهد در مجاورت الهی باشد:

گفت از تشویر تو جانم بسوخت	بیش ازین در پرده نتوانم بسوخت...
گفت شیخا طاقت من گشت طاق	من ندارم هیچ طاقت در فراق

(همان: ۸۷)

او می‌خواهد حقیقت اصیل را بی‌حجاب ببیند؛ زیرا مجاورت الهی، اثربخشی و قدرت را ارائه می‌دهد. عطارد در اینجا باری دیگر از تصویر استعاری خورشید بهره می‌گیرد که با مرگ دختر، زیر ابر پنهان می‌شود:

گشت پنهان آفتابش زیر میغ	جان شیرین زو جدا شد ای دریغ
قطره‌ای بود او درین بحر مجاز	سوی دریای حقیقت رفت باز

(همان)

۶. نتیجه‌گیری

منظومه‌ی مهر و ماه طولانی‌ترین مثنوی جمالی دهلوی است که سرشار از رموز و نکات عرفانی است. شاعر که خود از پیروان طریقت سهروردی است و آن چنان که از گفتار خودش پیداست، مدتی نیز به‌عنوان مرشد بر مسند شیخیت نشسته است، در منظومه‌ی به ظاهر عاشقانه خویش، سیروسلوک را به‌خوبی به تصویر کشیده است. می‌توان گفت

که منظومه‌ی مهر و ماه تلفیقی از داستان سیروس و سلوک مرغان عطار در سیر هفت شهر عشق و داستان شیخ‌صنعان است که عشق با رهانیدن فرد از خویشتن، او را به درجه‌ی اعلای انسانی و معشوق ازل پیوند می‌دهد و از کثرت به وحدت می‌رساند. تجلی معشوق در رؤیا که متأثر از عرفان است، باعث می‌شود که سالک قدم در راه طلب گذارد و از شرق (بدخشان) که نماد بقا است، به سوی غرب فنا (مینا) راه پوید تا با فنای خود به بقا دست یابد. عناصر مشترک در سیر عرفانی هر دو داستان روی می‌نماید. برای منصرف کردن قهرمانان از سفر، عذر و بهانه‌هایی مطرح می‌شود که قهرمانان در برابر آن‌ها قد علم می‌کنند. در هر دو مثنوی گویی عقل و عشق برای رسیدن به حقیقت اصیل، همسو حرکت می‌کنند. در منظومه‌ی مهر و ماه درویش کوه بدخشان و خضر به‌عنوان پیر راه‌دان و راهنما، ماه را در این سیر رهبری می‌کنند و قهرمان به کمک یاریگران فرزانه از وادی‌های پرمهلکه به سلامت می‌گذرد تا به تولد دوباره دست یابد و چون کار مشکل می‌شود، حضرت محمد (ص) چون داستان، شیخ‌صنعان به‌عنوان پیر دانا در رؤیای همراه قهرمانان داستان تجلی می‌کند. قهرمانان دوباره به اصل خویش باز می‌گردند. شیخ‌صنعان به‌سوی شرق یعنی مکه باز می‌گردد و ماه با تنبیه خضر از مجاز در گذشته به حقیقت می‌رسد.

منابع

- ابوالقاسمی، مریم. (۱۳۸۳). *اصطلاحات و مفاهیم عرفانی دیوان شمس*. تهران: ارشاد اسلامی.
- ابونصر سراج طوسی. (۱۳۸۰). *اللمع*. به تصحیح نیکلسون، ترجمه‌ی مهدی محبتی، تهران: اساطیر.
- الدیلمی، ابوالحسن علی. (۱۹۶۲م). *عطف الألف المؤلف علی اللام المعطوف*. تحقیق و تقدیم ج.ک. واده، القاهرة: مطبعة المعهد العلمی الفرنسی للآثار الشرقيه.
- بیهقی، احمد. (۱۳۶۶). *تاج‌المصادر*. به کوشش هادی عالم‌زاده، تهران: مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۴). *رمز و داستان‌های رمزی*. تهران: علمی و فرهنگی.

جامی، عبدالرحمن بن احمد. (بی‌تا). *نفحات الأُنس*. به تحقیق مولوی غلام عیسی، ویلیام ناسو لیس، عبدالحمید مولوی، کلکته: مطبعه لیس.

جمالی دهلوی. (۱۳۵۳) *مثنوی «مهر و ماه»*. مقدمه و تصحیح سیدحسام‌الدین راشدی، تهران: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

حجازی، بهجت‌السادات؛ حجازی، سیدعلیرضا. (۱۳۹۳). «تحلیل بینامتنی بر داستان شیخ صنعان با نظری به داستان حضرت موسی و خضر (علیهم‌السلام)». *ادبی-قرآنی*، سال ۲، شماره‌ی ۴، صص ۱۳۴-۱۶۰.

خسروی خراشاد؛ شهریار شهیدی، سمیه. (۱۳۹۱). «مقایسه‌ی تطبیقی شخصیت‌های منطق‌الطیر عطار نیشابوری با شخصیت‌های نمایشنامه در انتظار گودو اثر ساموئل بکت». *مطالعات تطبیقی هنر*، سال ۲، شماره‌ی ۴۵، صص ۱۰۷-۱۲۰.

رسمی، عاتکه و رسمی، سکینه. (۱۳۹۷). «بررسی سفر قهرمان در منظومه‌ی مهر و ماه جمالی دهلوی براساس الگوی کمپبل». *نقد ادبی*، دوره‌ی ۱۱، شماره‌ی ۴۴، صص ۵۱-۸۰.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۴۷). *با کاروان حُله*. تهران: جاویدان.

_____ (۱۳۷۲). *آشنایی با نقد ادبی*. تهران: سخن.

_____ (۱۳۷۸). *صدای بال سیمرغ*. تهران: سخن.

سجادی، سیدجعفر. (۱۳۷۵). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. تهران: جمهوری. سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. (۱۳۹۲). *عقل سرخ (شرح و تأویل داستان‌های رمزی سهروردی)*. به‌همت تقی پورنامداریان، تهران: سخن.

سیفی، محسن؛ لطفی‌مفرد نیاسری، فاطمه. (۱۳۹۱). «جستاری تطبیقی در مراحل سفر عرفانی عطار نیشابوری در *منطق‌الطیر* و نسیب عریضه در علی طریق ارم». *کاوش‌نامه‌ی ادبیات تطبیقی*، سال ۲، شماره‌ی ۷، صص ۹۷-۱۱۶.

شیخ اشراق. (۱۳۵۵). *مجموعه‌ی مصنفات فارسی*. تصحیح و تحشیه‌ی سیدحسن نصر، تهران: انجمن فلسفه‌ی ایران.

بررسی تطبیقی رموز عرفانی منظومه‌ی مهر و ماه جمالی دهلوی... / سکنه رسمی _____ ۱۹۳

طلایی، مولود؛ نصر اصفهانی، محمدرضا. (۱۳۹۵). «تحلیل عملکرد گونه روایت و شتاب منفی داستانی در زبان غنایی (مطالعه‌ی موردی: منظومه‌ی مهر و ماه جمالی دهلوی)». جستارهای زبانی، شماره‌ی ۵ (پیاپی ۳۳)، صص ۱۲۹-۱۴۸.

عطار، فریدالدین. (۱۳۵۳). *منطق‌الطیر*. مصحح و مقدمه و تعلیقات و حواشی محمدجواد مشکور، تهران: کتابفروشی تهران.

_____ (۱۳۷۲). *منطق‌الطیر*. به‌اهتمام سیدصادق گوهرین، تهران: علمی و فرهنگی.

_____ (۱۳۹۹). *منطق‌الطیر*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

عین‌القضات همدانی، عبدالله بن محمد. (۱۳۸۷). *نامه‌های عین‌القضات همدانی*. به‌اهتمام علی نقی منزوی، تهران: اساطیر.

غفاروا، ضمیره. (۱۳۹۵). «نظری به زندگی و آثار شیخ جمالی دهلوی». *قندپارسی (ویژه‌نامه پروفیسور ضمیره غفاروا)*، شماره‌ی ۷۱-۷۲، صص ۱۴۹-۱۶۹.

فرشته، محمدقاسم. (۱۹۰۵م) *تاریخ فرشته*. لکنهو: نول کشور.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۳۶-۱۳۴۶). *کلیات شمس با تصحیحات و حواشی*. تهران: دانشگاه تهران.

_____ (۱۳۶۷). *شرح مثنوی شریف*. تهران: علمی و فرهنگی.

قشیری، ابوالقاسم. (۱۳۴۵). *ترجمه‌ی رساله قشیری از خواجه امام ابوعلی بن احمد العثماني*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

کاشانی، عزالدین محمود بن علی. (۱۳۷۶). *مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه*. به تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: هما.

کاظمی، سیده ملیحه. (۱۳۹۵). «مقایسه‌ی داستان‌های عشقی شاهنامه فردوسی با مثنوی مهر و ماه». *همایش ملی ادبیات غنایی*، اصفهان <https://civilica.com/doc/521038>.

کوپا، فاطمه و همکاران. (۱۳۸۹). «از منطق الطیر عطار تا جانانان مرغ دریایی ریچارد باخ».

جستارهای ادبی، شماره‌ی ۱۷۰، صص ۴۹-۷۰.

کوپر، جی. سی. (۱۳۹۲). فرهنگ نمادهای آیینی. ترجمه‌ی رقیه بهزادی، تهران: علمی.

گویارد، ماریوس فرانسوا. (۱۹۵۶). *الادب المقارن*. ترجمه‌ی محمد غلاب، قاهره: لجنه البیان العربی.

مستملی بخاری، اسماعیل بن محمد. (۱۳۸۷) *شرح التعرف لمذهب التصوف*. ج ۴، تصحیح محمد روشن.

میبدی، رشیدالدین. (۱۳۷۱) *کشف الأسرار و عدّه الأبرار*. ج ۶، به اهتمام علی اصغر حکمت، تهران: امیرکبیر.

واردی، زرین تاج. (۱۳۸۴). «بازگشت؛ نیم نگاهی به سفرهای ادیسه و مرغان منطق الطیر».

نشریه‌ی علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز (ویژه‌نامه‌ی زبان و ادبیات فارسی)،

دوره‌ی ۲۲، شماره‌ی ۳، صص ۲۱۸-۲۲۸.

Guillén, Claudio, (1993) *The Challenge of Comparative Literature*. Trans, Cola Franzen, Cambridge: Harvard University Press.

Goethe, Johann von W. (1973) *Some Passages Pertaining to the Concept of World Literature*. In Hans-Joachim Schulz and Philip Rheim (eds), *Comparative Literature: The Early Years*, pp. 3-11. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Wellek, Rene. (1959) *The Crisis of Comparative Literature*. In Werner P. Friedrich (ed), *Proceedings of the Second Congress of the International*.

_____. (1970). *The Name and Nature of Comparative Literature*. In his *Discriminations: Further Concepts of Criticism*, New Haven: Yale University Press. pp. 1-36.