مدیریت شهری
شماره ۳۵ تابستان ۱۳۹۳
No.35 Summer 2014
۴۳-۵۴
زمان دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۸/۴ زمان پذیرش نهایی: ۱۳۹۳/۲/۱۲

جستاری در حوزه‌های آرمان‌شهرهای نظامی‌گنجوی

صدیقه سلیمانی* - استادیار دانشگاه پیام نور واحدگرمسار، سمنان، ایران.

چکیده

نظامی‌از شاعران قرن ششم و از مهم‌ترین چهره‌های مکتب آذربایجانی است. شاعر طبیعت‌گرایی است و آرمان‌شهرهای ذهن و زبان خود را در آن شهرها برپا می‌سازد. در تمام مثنوی‌ها آرمان‌شهرها و یا گذری از آرمان‌شهر وجود دارد. در مثنوی «مخزن‌الاسرار» پایه‌های آرمانشهری را پی‌ریزی می‌کند و در مثنوی‌های بعد، مانند «اسکندرنامه» و «هفت‌پیکر» یا «بهرام‌نامه» شهرهای آرمانی و یا آرمان آرمانشهری را نشان می‌دهد. در این مقاله با روش «تحلیل محتوایی» به جستاری درباره‌ی چند و چون آرمانشهرهای ساخته‌ی نظامی‌پرداخته شده است.

واژگان کلیدی: نظامی‌گنجوی؛ خمسه؛ آرمان آرمانشهر؛ آرمانشهر.

Review of Utopias areas Nizami

Abstract

Nizami is a poet of the sixth century, and the most important figure in Azerbaijani schools. He is the naturalist poet and makes the utopias of his mind in cities. There is the memory of utopias in all mas-navi of his. In this paper, a method of "content analysis" to review the Nizami has been hidden utopias.

Keywords: Nizami, utopia, ideal of utopia.

* نویسنده مسئول مکاتبات، شماره تماس: ۰۹۱۲۸۳۶۱۰۶۵، رایانامه: soleimani@yahoo.com

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-01]

مقدمه

نظامی از شاعران قرن ششم هجری و از چهره‌های بارز مکتب «آذربایجانی» است. این مکتب به دلیل ویژگی‌هایی که دارد، مانند تسلط کامل شاعر به مسایل طبّ، نجوم، گیاهان و خواص دارویی آنها، فلسفه، حکمت و بسیاری از بازی‌های کلامی‌او را در کنار شاعر دیگر این مکتب، یعنی خاقانی شروانی از سرآمدان عرصه‌ی شاعری کرده است.

زبان نظامی مملوّ از استعاره، تشبیه، موسیقی کلام و تمام زیبایی‌های کلامی است که ساخته و پرداخته‌ی خیال جستجوگر انسان است. طبیعت‌گرا و یا قول فرنگی‌ها «ناتورالیسم» است. از قرن هفدهم، آکادمی هنرهای زیبای فرانسه، عقیده‌ای را که تقلید از طبیعت را در هرچیزی ضروری می‌شمرد، ناتورالیستی نامید. هریک از نویسندگان اروپایی درباره‌ی ناتورالیسم و اصول و مبانی آن نظریه‌هایی دارند در هنر ایرانی نیز ناتورالیست جریان دارد و شاعران، نویسندگان و نقاشان و سایر هنرمندان از طبیعت به صورت علمی و هنری بهره برده‌اند (رک، سیدحسینی، ۱۳۸۱، ج۳۹۳ :۱- ۴۶۹).

ناتورالیست‌بودن نظامی‌او را در خدمت ذهن دقّاقش قرار داده است. به این صورت‌که نظامی در پی شهرهایی بود که در آنها قانون‌هایی جریان داشت که با قوانین موجود-در زمان زندگی شاعر- تفاوت داشت. او در سایه‌ی این نوع قانون‌ها و یا طبیعت‌ها و جغرافیاهایی‌که برای آن شهرها ترسیم می‌کرد، آرمان شهرهای خود را پی می‌نهاد و یا نشان می‌داد.

پیش از ورود به بحث بهتر است اندکی در مفهوم آرمانشهر و حوزه‌های آن درنگی کنیم. تاریخ بشر عرصه‌ها و جایگاه‌های مختلف نشان می‌دهد که انسان همیشه در پی تأسیس و ساخت شهری بوده است که در آن به آرامش، سلامت و خوشبختی دلخواه خود برسد. افلاطون با طرح «شهر مراد» درکتاب «جمهوری» در ۲۳۰۰ میلادی و سنت آگوستین در قرن چهارم میلادی درکتاب «شهر خدا» و فارابی در قرن چهارم درکتاب «سیاست مدنیّه» و «اندیشه‌های اهل مدینه‌ی فاضله» از کسانی هستند که در پی ساخت آرمانشهر و لزوم تأسیس آنها بوده‌اند.

آرمانشهر، مدینه‌ی فاضله یا اوتوپیا، مکانی است که در آن عوامل مزاحمی که در طبیعت و مکانی که انسان در آن زندگی می‌کند، هستند، وجود ندارند و جایی بسیار متعالی و با صفا و پاکی است. «یوتوپیا، واژه‌ای یونانی است که تامس مور آن را ساخته است از ریشه‌ی uo- topos به معنای «هیچستان» (یا به زبان حکیم ایرانی، شهاب‌الدین سهروردی، ناکجاآباد) که کنایه‌ای طنزآمیز از eu- topos (خوبستان) در آن است» (مور، ۱۳۶۱، ص ۱۶).

ابونصر فارابی، مدینه‌ی فاضله را به بدن تامّ‌الاعضاء تشبیه‌کرده است نه هر بدنی؛ زیرا مدینه‌های جاهله نیز مانندکالبدند و اعضای آن به یکدیگر وابسته‌اند و بلکه آن بدنی که هر عضوی در جهت بقاء و دوام بدن وظیفه‌ی خود را انجام دهد. و «همان‌طورکه اعضای بدن مختلف است و هریک باید عهده‌دار وظیفه شوند بعضی بالطبع برتر از دیگران‌اند و یک‌عضو است‌که فرمانده و رئیس اول است که قلب باشد و اعضای دیگر از لحاظ مراتب، متفاوت‌اند» (فارابی، ۱۳۶۱، ص ۴۶).

آرمانشهر ابونصر فارابی و افراد آن دارای ایده‌ها و قوانین خاصی هستندکه به ترتیب می‌توان این‌گونه از آ«ها یاد کرد:

۱. **«نظام حاکم»**. انسان را به جایی می‌بردکه جز به خدا نمی‌اندیشد.

۲. **«اجتماع و اجتماع‌پذیری»**. در نظر فارابی انسان موجود مدنی بالطبع است و حیات بشر بدون تعاون و اجتماع پایدار نمی‌ماند. هرفرد در راه نیل به‌کمال فطری به اموری احتیاج داردکه تنهایی قادر به اقدام آنها نیست و فقط در اجتماع و در تعاون به‌کمال می‌رسد. پس نه تنها تأسیس اجتماع ناشی از طبع بشر است؛ بلکه جماعت هم غایتی جزکمال آدمی‌ندارد (رک، داوری اردکانی، ۱۳۵۴، ص ۱۰۴- ۱۰۵).

۳. **«پیوستگی و همبستگی اجتماعی»**. از نظر فارابی انسان از جمله جانورانی است که به طور مطلق نه به حوایج اولیه و ضروری زندگی خود می‌رسد و نه‌گروهی و اجتماع گروه‌های بسیار در جایگاه و مکان واحد و پیوستگی به یکدیگر. (رک، آزاد ارمکی، ۲۳۳ :۱۳۷۴)

۴. **«نشانه‌های زندگی جمعی»**. مدینه‌ی فاضله‌ی فارابی

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-01]

جامعه‌ای است که در آن عدالت و سعادت واقعی حکمروا است و رئیس و مرشد آن مدینه از حکماست و قدرت رهبری و هدایت دارد. (رک، حسینی، ۱۳۵۷، ص ۸۴)؛ از نظر فارابی نشانه‌های زندگی جمعی عبارتند از: افراد و گروه‌های بسیار؛ مکان واحد؛ پیوستگی و ارتباط با یکدیگر؛ فدف‌داری. او زیربنای کار را فضیلت و کمال می‌داند و می‌گوید خبر افضل و کمال نهایی انسان در مدینه و اجتماعات حاصل می‌شود. (رک، آزاد ارمکی، ۱۳۷۴، ص ۲۳۴).

۵. «**سعادت بشری**». در دیدگاه فارابی، سعادت بر دوگونه است: ۱. سعادت حقیقی که مطلوب لذاته است و همه‌ی امور و خیرات نسبت به آن در حکم وسیله است و این سعادت معنوی است و در آخرت محقق می شود؛ ۲. سعادت دیگر آن است که جمهور آن را سعادت می‌دانند. مانند: ثروت، لذات و سایر اموری که مردمان آن را به خیرات می‌انگارند. (رک، داوری اردکانی، ۱۳۵۴، ص ۱۰۲). تفکر آرزومندانه همواره در امور انسانی خودنمایی کرده است. هرگاه خیال در واقعیت بیرونی موجود ارضا نشود به مکان‌ها و دوره‌هایی پناه می‌جوید که برپایه‌ی آرزو بنا شده‌اند. کارل مانهایم درباره‌ی این حس انسان معتقد است: «حالت ذهن یا چگونگی اندیشه، هنگامی اوتوپیایی است که با حالت واقعیتی که این حالت ذهنی در آن به ظهور می‌رسد ناسازگار باشد. این ناسازگاری همواره از این نکته هویداست که چنین حالت ذهنی در تجربه و اندیشه و در عمل، معطوف به موضوعاتی است که در موقعیت فعلی وجود ندارد؛ لیکن نباید حالتی از ذهن راکه با موقعیت آنی و مستقیم ناسازگاری دارد و از حدود آن فراتر می‌رود و در این معنی از واقعیت فاصله می‌گیرد، اوتوپیایی تلقی کنیم. فقط آن جهت‌گیری‌های فراتر از واقعیت را باید اوتوپیایی بینگاریم که هرگاه به عرصه‌ی عمل درمی‌آیند، میل دارند نظم اشیا و امور حاکم در زمان را به طور جزئی یاکلی درهم بپاشند» (مانهایم، ۱۳۸۰، ص ۲۵۶).

برخی از شهرهایی که نظامی‌ساخته، در واقع می توان در گروه «آرمانِ آرمانشهری» جای داد. رشته‌ی مهمی در توسعه برنامه‌ریزی و معماری و مبتنی بر آرمان‌های اصلاح‌طلبان آرمانشهری انگلستان، آمریکا و فرانسه مانند «رابرت اوئن»، «ایتئن کابه»، «شارل فوریه» است. هریک تلاش داشتند تجربه‌های اجتماعی ویژه‌ای را به اجرا گذارند که در آنها، آرایش فیزیکی ساختمان بتواند معایب آشکار شهر صنعتی را اصلاح کند و به انسان امکان دهد به صورت موجودی خردمند و به‌کمال‌رسیده، شکوفا شود.

هدف‌های کلی به روشنی بیان شده‌اند اگرچه راه‌های رسیدن به اهداف آرمان‌گرایانه آشکار نیست، تلاش در راستای بارورساختن پندار مردم و حل مسایل، از راه پیشنهاد رهیافت‌های جدید برای سازمان‌دهی و کار سیستم شهری منظور نظر بوده است. (سیف‌الدینی، ۱۳۸۲، ص ۴۸۱).

درگذر تاریخ آرمانشهری گوناگونی در حوزه‌های مختلف سیاست، ادب و فرهنگ، علم و فلسفه، سیاست و علوم دیگر ساخته شده‌اند. درحوزه‌ی ادب و فرهنگ، «الیوت» در «زمین هرز»؛ «ریکله» در دفترهای «مالده لائوریس بریگه» ــ در توصیف شهر پاریس؛ مونه؛ مایدنر؛ مونش؛ کیرشنر؛ بوچونی؛ دولونه؛ گروژ؛ دیکس؛ فرانتس کافکا درکتاب «سوار بر تراموا» و ویلیام باتلر ییتس شهرهای آرمانی خود را بنا کرده‌اند. در فرهنگ ایران، شاعران قَدَری چون مولانا، نظامی، خاقانی و دیگران و در شعر معاصر سهراب سپهری از طراحان آرمانشهر بوده‌اند. درخصوص سپهری، (رک، ترابی، ۱۳۸۲، ص ۱۲۲).

در حوزه‌ی علم و فلسفه، شهرهای آرمانی وبر (۱۹۶۶)؛ مامفورد (۱۹۲۴)؛ اتین کابه (۱۷۸۸- ۱۸۵۶)؛ ویکتور کونسیدران که ریاست جنبش «فالانژ» را بر عهده داشت (رک، شوای، ۱۳۷۵، ص ۱۰۰)؛ شارل فوریه (رک، همان، ص ۹۰)؛ موریس؛ گی اِرمه و روسو ذکرکردنی است. روسو شهروندی را به داشتن اندکی دارایی (زمین) یا عدم وابستگی به دیگران می‌داند (هلد، ۱۳۶۹، ص ۱۰۳)؛ بدین ترتیب آرمانشهرگرایی فقط در دامن نظام مردم‌سالار پرورش می‌یابد.

در دوران ایران باستان نیز آرمانشهرهایی وجود دارد. «گنگ‌دژ»، ساخته‌ی سیاوش پسر کاووس در سرزمین توران است. شهری مینوی که نخست در آسمان بر سر دیوان روان بود. آنگاه کیخسرو آن را بر زمین آورد و در محل سیاوش‌گرد استوارکرد. (رک، بهار، ۱۳۵۷، ص ۴۱)؛

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-01]

این شهر دژ دارای هفت‌دیوار از سنگ، پولاد، آبگینه، سیم، زر، گوهر و یا یاقوت است. کوشک آن یمین و کنگره‌اش زرین است. در روایت شاهنامه از دوشهر «گنگ دژ» و «سیاوش‌گرد» یاد شده است که در در اساطیر ایرانی بر هم منطبق بوده‌اند. برخلاف گنگ دژ منابع زرتشتی که پاسداری آن به هفت‌مرغ سپرده شده است، گنگ دژ شاهنامه از دیدگاه طبیعی تسخیرناشدنی است و تنها راه آن به جهان بیرون تنگه‌ای به درازای دوفرسنگ است که از آنجا پنج‌مرد می‌توانند راه را بر صدهزار مرد جنگی ببندند. این‌موقعیت دفاعی به یوتوپیای تامس مور مشابهت داردکه در وصف جزیره‌ی آرمانی آن آمده است: «طبیعت و فن از ساحل، چنان دژی ساخته‌اندکه‌گروهی اندک از آنجا می‌توانند تاخت و تاز نیرویی بزرگ را پس زنند» (مور، ۱۳۶۱، ص ۶۸).

۱. «**کاخ افراسیاب**». در بندهشن از دژی پوشیده به آهن که افراسیاب در زیر زمین ساخت، یاد شده است و گفته شده‌که دژ افراسیاب در بخ‌گیر با خدایان و در زیر زمین بود. کاخ به بالای هزارمرد بلند و برصدستون استوار بود. چنان روشن‌که شب آن چون روز می‌نمود. چهارود از آن می‌گذشت‌که در یکی شراب، در یکی ماست و در یکی آب روان بود (رک،کریستین سن، ۱۳۵۵، ص ۱۳۰).

۲. «**کاخ کیکاووس**». دومین پادشاه کیانی در البرز هفت‌کاخ برآوردکه نمونه‌ی بهشت این جهانی بود. (رک، همان: ۱۱۲)

۳ «**جمکرد**». این‌دژ ساخته‌ی جم بودکه جمشید به فرمان اهورامزدا ساخت تا مردمان را ازگزند اهریمنی در امان دارد. (رک، دوست‌خواه، ۱۳۶۷، ص ۶۶۵).

آرمانشهرهای ساخته‌ی نظامی

۱. اولین‌آرمانشهری که نظامی تأسیس کرده، در اولین‌مثنوی، «**مخزن‌الاسرار**» است. شاعر در معراج‌نامه‌هایی‌که در آغاز دفترهای پنج‌گانه‌ی خود دارد دست به تأسیس شهرهامی‌زندکه در آنها اصول و قوانین خاصی رایج است‌که‌کرامت انسان ارزش دارد. چرخش آن بر پایه‌ی خرد و اختیار انسانی است. طبیعت آن آرام و رویش هندسی و شهری آن نیز طبق احساس و دلخو.اه انسان‌هاست. چنانکه از نام آن نیز پیداست شاعر در این معراج‌نامه‌ها که روایتی شاعرانه از معراج پیامبر اسلام است، شرف و شکوه انسان و به خدمت‌گرفتن تمام عناصر جهان و ماورای جهان را به دست انسان به تصویر می‌کشد.

در **معراج‌نامه‌ی «مخزن‌الاسرار»** ترتیب ملاقات انسان را با «دل» می‌دهد و در این‌ساختار، یکی از باشکوه‌ترین شهرهای آرمانی را می‌سازد. جایی که اولاً در نتیجه‌ی زحمت و ریاضت فراوان و درنتیجه‌ی نوعی پرورش وجود جسمانی و باکمک عشق غیرجسمی و جنسی به دست آمده است و ثانیاً زمانی‌که شاعر- و خوانندگان شعر او- حتی به مقدار خیلی‌کم از آن فاصله می‌گیرند و به‌گونه‌ای آن را از دست رفته تلقی می‌کنند دچار اغتشاش روحی و آرزوی وصال به چنان مکان و زمانی می‌شوند:

خواجه یکی شب به تمنای جنس
زد دوسه‌دم با دوسه‌ابنای جنس
یافت شبی چون سحر آراسته
خواسته‌هایی به دعا خواسته
مجلسی افروخته چون نوبهار
عشرتی آسوده‌تر از روزگار ...
عمر بر آن فرش ازل بافته
آنچه شده باز به دل یافته ...
ترک قصب‌پوش من آنجا چوماه
کرده دلم را چو قصب رخنه‌گاه
مه‌که به شب دست برافشانده بود
آن شب تاروز فرومانده بود
ناوک غمزه‌اش چوسبک‌پر شدی
جان به زمین‌بوسه برابر شدی
شمع ز نورش مژه پر اشک داشت
چشم چراغ آبله از رشک داشت
هر ستمی کو به جفا درگرفت
دل به تبرک به وفا برگرفت
گه شده او سبزه و من جوی آب
گه شده من گازر و او آفتاب
زان رطب آن شب‌که بری داشتم
بی خبرم گر خبری داشتم
کان مه نوکوکمر از نور داشت
ماه نو از شیفتگان دور داشت

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-01]

شیفته‌ی شیفته‌ی خویش بود
رغبتی از من صد ازو بیش بود
دل به تمناکه چه بودی ز روز
گر شب ما را نشدی پرده‌سوز
امشب اگر جفت سلامت شدی
هم‌نفس روز قیامت شدی
روشنی آن شب چون آفتاب
جویم و بسیار نبینم به خواب
جز به چنان شب طربم خوش نبود
تا شب خوش کرد شبم خوش نبود
زان همه شب یارب یارب کنم
بوکه شبی جلوه‌ی آن شب کنم ...
ماه که بر لعل فلک کان کند
در غم آن شب همه شب جان کَنَد
روز که شب دشمنیش مذهب‌ست
هم به تمنای چنان یک‌شب‌ست

(نظامی، ۱۳۴۳، ص ۶۱- ۶۷)

در آغاز مقال گفتیم که نظامی این آرمانشهر را در شب و در دیدار بین انسان و «دل» ترتیب می‌دهد و پس از دورشدن از آن‌شهر، در تب و تاب رسیدن دوباره به آنجاست. بیست‌مقاله‌ای که نظامی‌پس از شناخت و پرورش دل می‌آورد می‌توان از سایه‌ی این آرمانشهر تلقی کرد. هرچند خودِ مقاله‌ها به سبب سختی گزارش شاعرانه، دیریاب هستند؛ ولی حکایت‌های پایانی آنها، نمایی‌کامل از خواست شاعرانه و تصویرهای شعری به دست می‌دهند. وی با صراحت، بینش و عقل‌کامل است که به چنین دنیایی وارد می‌شود و با صراحت و عقل‌کامل است که پایان شب دیدار وی با آن و از دست‌رفتن چنان مدینه‌ی فاضله‌ای را با تأسف فراوان یاد می‌کند. در این خصوص می‌توان این‌گونه بررسی کرد که مخاطب «دل»، خودِ نظامی‌است. هرحرف و حکمتی که دل مطرح می‌کند، شاعر آنها را درمی‌یابد و در ضمن مقالت، همراه با تمثیل و یا حکایت‌های شاعرانه بازگومی‌کند. به این سبب در کلام او شاهد نوعی تعقید، ابهام و پیچیدگی هستیم. به همین سبب، توالی و ترتیب و یا منطقی نیز در موضوع‌های بیست‌مقاله نمی‌یابیم. مقالت‌ها که بی‌هیچ نظم و انسجام از پیش اندیشیده‌ای به دنبال هم آورده شده، ناشی از تسلیم شاعر به جاذبه‌ی احوال و واردات قلبی است. تأسف‌خوردن به سبب دورشدن از این شهر، نوستالژی یا غم غربت نظامی‌است. باید گفت که واژه‌ی نوستالژی در فرهنگ آکسفورد به معنی احساس رنج و حسرت نسبت به آن چیزی است که گذشته و از دست رفته است (Hornby, A.S. (2003) P.840). حاصل معنی این اصطلاح با توجه به معنی‌های متنوّع آن در فرهنگ‌های علوم انسانی به این صورت است. نوستالژی: غم غربت، حسرت و دلتنگی نسبت به‌گذشته وآنگهی اشتیاق مفرط برای بازگشت به‌گذشته، احساس حسرت و دلتنگی برای وطن، خانواده، دوران خوش کودکی، اوضاع خوش سیاسی، اقتصادی و مذهبی در گذشته و ... (رک، (آشوری، ۱۳۸۱)؛ (باطنی، ۱۳۶۸)، ذیل واژه)

این اصطلاح در ابتدا مربوط به حوزه‌ی روانشناسی بود و در درمان سربازانی به کار می‌رفت که براثر دورشدن از خانواده و کشور خود دچار نوعی بیماری و افسردگی می‌شدند؛ ولی رفته رفته به سایر حوزه‌ها مخصوصاً علوم انسانی و هنر نیزکشیده شد و منتقدان در آثار شاعران و هنرمندان به جستجودرخصوص این موضوع و چگونگی بروز این رفتار ناخودآگاه پرداختند.

مؤلفه‌های غم غربت: مؤلفه‌های اصلی غم غربت عبارت‌اند از: ۱. دلتنگی برای‌گذشته؛ ۲. گرایش مفرط به بازگشتن به وطن و زادگاه؛ ۳. بیان خاطرات همراه با افسوس و حسرت؛ ۴. پناه‌بردن به دوران‌کودکی و یادکرد حسرت‌آمیز آن؛ ۵. اسطوره‌پردازی؛ ۶. آرکائیسم (باستان‌گرایی)؛ ۷. پناه بردن به آرمانشهر.

بدین‌ترتیب ملاحظه می‌شود که یکی از دلایل و یا طناب‌هایی که نظامی را به سمت و سوی تأسیس مدینه‌ی فاظله می‌کشاند، غم غربت به‌گذشته و آرزوی رسیدن به آن است.

۲. دومین‌آرمانشهر ساخته‌ی نظامی‌در **مثنوی اسکندرنامه** است. اسکندر در مسر مسافرت به جانب خاقان چین می‌رفت. همراه بلیناس حکیم سوار برکشتی راهی دریای چین شد. در دریا مقداری راندند تا جزیره‌ای

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-01]

پیدا شد. به شاه گفتند این مرحله آخرین منزل دریاست و از این پیش‌تر نمی‌توان رفت. دلیری نکن و در جای خود بمان؛ زیرا اینجا ژرف‌ترین جای دریاست و به سوی دریای محیط می‌رود اگر پیش‌تر برویم هلاک خواهیم شد. اسکندر دستور داد تا مجسمه و طلسم دست‌برافراخته‌ای ساختند که گویی با دست اشاره می‌کند و به ملاحان و کشتی‌نشینان می‌گوید پیش‌تر نروید که هلاک خواهید شد. آن مجسمه را در آن محل گذاشتند. اسکندر پس از ساختن آن مجسمه و طلسم دانست که راز یزدانی در سیر اجباری وی به آن طرف ژرف دریا همین‌ساخت طلسم برای نجات دریانوردان بوده است. به بلیناس گفت که این همه رنج‌بردن و دریانوردی ما طفیلی این طلسم‌سازی بود و تقدیر آسمانی را ببین که برای ساختن این طلسم و نجات راهروان چگونه مرا خضر رهبر دریا کرده است.

ده‌روز در آنجا دریانوردی کردند و آگاه شدند که مسیر را غلط رانده‌اند. کوهی پیدا شد که گردابی در کنج ریشه‌ی آن کوه بند و سدی زده بود و هیچ‌کشتی نمی‌توانست از آن بند و سد بگذرد و وقتی به آن می‌رسد دور و دایره می‌زد. چون ملاح به آن سد رسید مرگ را به یاد خود آورد و زندگی خود را تمام‌شده تلقی‌کرد. آن گرداب را «کام‌شیر» نامیده بودند. برای نجات خود خواستند تاکشتی را رها کنند و به سرکوه بروند و از طریق خشکی به چین برسند. اسکندر نیز پذیرفت و از آنجا به خشکی رسیدند. در جغرافیای آن زمان، «کام‌شیر» در حدود بابل بود و سحر و جادوی بابل بر همه‌کس آشکار بود. اسکندر درخصوص راز آن قسمت از دریا از جغرافیاشناسان و حکیمان سؤال کرد. آنان گفتند: چون کشتی درکنج کوه می‌رسید ماهی بزرگی که با شکوه و هیبت زبانیِ دوزخ است پیش آمده و گرد کشتی دور می‌زد. کشتی هم به دنبال آن ماهی به سبب حرکت دوری آب، دور می‌زد تاکشتی را از هم دریده وکشتی‌نشینان را در شکم خود بکشد. چون بانگ طبلی بلند می‌شود ماهی به سوی ژرف دریا فرار می‌کند وکشتی هم عقب او روان شده و از گرداب نجات می‌یابد. اسکندر چون به فکر نجات دیگران بود راه نجاتی در پیش او نیز گشوده شد و بدون طبل‌زدن کشتی را در دریای سیاه به راه‌انداخته و به ساحل چین رسیدند.

وقتی از این سفر بازگشت میل گشت و گذار دوباره در وجود او زنده شد. از بیابان می‌رفت که به شهری سفید برخورد. از راهبان پرسید اسم این شهر چیست. او گفت: شهری است که رزق و روزی آن کم است؛ ولی طلا و نقره‌ی فراوان دارد. غریبان که در جاهای روشن زندگی کرده‌اند از این وضع فرار می‌کنند. یکی از سیاهی‌های شهر این است که هنگام طلوع از روی دریا صدای طراق‌طراق عجیبی بلند می‌شود چنانکه شنونده به مرگ نزدیک می‌شود. در آن هنگام اطفال را در دخمه‌های زیرزمین می‌برند که از ترس نمیرند. اسکندر پرسید این صداها از کجاست؟ فرزانه‌ای گفت از استاد خود به یاد دارم که گفت چون آفتاب بر آب دریا بتابد آب از گرما قبه‌قبه می‌شود و موج‌ها چون کوه بر یکدیگر می‌افتند و آوازهای موج به تندی چون تندر و رعد می‌شود و تندی و تندری در یک‌دم است و پس از آن ساکت می‌شود. همان فرزانه گفت دانای دیگری عقیده داردکه در آن آب دریا، سیماب وجود دارد و سیماب از حرارت گریزان است و چون سبب گرمی‌آفتاب، آب دریا را به جوش می‌آورد سیماب را به بالا می‌کشد و زمانی که گرمای آفتاب کم می‌شود سیماب‌ها به پایین می‌ریزند و هنگام فروریختن موج‌ها این صداهای هولناک به‌گوش می‌رسند. اسکندر لشکر خود را به آنجا برد. شاه ثروت‌های فراوانی را از اموال خود به اهالی آنجا بخشید و دین خود را بر آنان عرضه کرد. هنگام صبح، صداهای هولناک دریا به گوش رسید در آن هنگام لشکریان شروع به‌کوبیدن طبل کردند. صدای طبل، بر صدای دریا غلبه کرد. چون مردم آنجا صدای طبل را شنیدند به سوی آن دویدند و تعجب کردند که در دنیا صدایی بلندتر از صدای دریا وجود دارد. از شاه مقداری از تأثیر صدای طبل‌ها و کوس‌ها را خواستند تا زمانی که صدای هولناک دریا برآید به آن وسیله آن را دفع‌کنند. شاه از کوس‌ها و طبل‌های خود به آنان بخشید و طبل‌زدن سحرگاهی را جزء رسم‌های شاهانه قرار داد.

اسکندر از چین به سوی خـــرخیز رفت. از شرق به حد شمال رسید و بیابانی را دید که ریگ درخشانی داشت و هیچ‌جنبنده‌ای را در آن نیافت. مقداری از ریگ بیابان برداشت. آب و خاک آن زمین گویی دوقسمت بود: قسمت آبش سیماب و قسمت خاکش نقره. ازگرمی هوا،

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-01]

نه نقره‌ی آن آرام بود و نه کسی می‌توانست از سیماب بخورد. اگر زمین می‌جنبید، هیچ‌کس نمی‌توانست از سیماب بخورد. دستور داد برای آشامیدن آب، آب را آهسته از چشمه بردارند تا به سیماب آلوده و کشنده نشود. در آن بیابان مقداری راه رفتند تا به کوهی رسیدند که در آنجا تعدادی زاهد زندگی می‌کردند. با دیدن اسکندر به پیشوازش آمدند و دین او را قبول کردند. آن گروه گفتند که در پسِ این گریوه، دشت یأجوج و وجود دارد که انسان‌هایش آدمی‌زاد دیوفام بسیار ستمگر و وحشی هستند. آنان بر ما حمله می‌کنند و ما به کوه پناه می‌بریم. نمی‌توانند بالای کوه بیایند. اسکندر با شنیدن این مسئله، سدّ یأجوج را بست که دیگر راهی به سوی مردمان آن نواحی نداشته باشند. درباره‌ی رسیدن ذوالقرنین به میان دو سدّ و شِکوه‌ی مردم از فساد یأجوج و مأجوج و درخواست ساختن سدّ از ذوالقرنین در قرآن کریم آمده است: «حتّی اذا بلغ بین‌السّدین وجد من دونهما قوماً لایکادون یفقهون قولاً. قالوا یاذالقرنین انّ یأجوج و مأجوج مفسدون فی‌الارض فهل یجعل لک خرجاً علی ان تجعل بیننا و بینهم سدّاً» (الکهف، ۱۷۵- ۱۸۱)

در تورات، کتاب حزقیال نبی، از جوج که از سرزمین یأجوج است و از فتنه و فساد او سخن رفته است: «ای پسر انسان! نظر خود را بر جوج که از زمین مأجوج است و رئیس روش و ماشک و توبال است، بدار و بر او نبوت نما و بگو خدا و یهوه چنین می‌فرمایند. اینک ای جوج رئیس روش و ماشک و توبال به ضد تو هستم و تو را برگردانیده و قلاب خود را به چانه‌ات می‌گذارم ...» (تورات، کتاب حزقیال نبی، باب سی‌وهشتم، آیات ۱، ۲، ۳، ۴).

در مکاشفات یوحنا هم آمده است که چون هزارسال به انجام رسد، شیطان از زندان خود خلاصی خواهد یافت تا بیرون رود و امت‌هایی را که در چهارزاویه‌ی جهانند، یعنی جوج و مأجوج را گمراه کند و ایشان را به جهت جنگ فراهم آورد که عدد ایشان ریگ دریاست. (همان، مکاشفات یوحنا، باب بیستم، آیات ۷، ۸)

بدین‌گونه می‌بینیم که در تورات «یأجوج» نام قوم و «مأجوج» نام سرزمینی است و در انجیل جوج و مأجوج چون دونام به هم عطف شده‌اند و در قرآن یأجوج و مأجوج آمده است. مخصوصاً با توجه به اینکه در مکاشفات یوحنا از ظهور آنان در آخرالزمان سخن رفته است، می‌توان گفت که اصل قصه‌ی یأجوج و مأجوج از تورات، انجیل و قرآن گرفته شده و ذکر نام آنان در قرآن باعث شده است که در تفاسیر و قصص و اغلب تاریخ‌ها از آنان و تطبیقشان با اقوام مختلف و محل سدّ مربوط به آنان و شکسته‌شدن آن سدّ در آخرالزمان سخن بگویند. به عنوان مثال می‌توان به تاریخ نیشابوری، قصص‌الانبیای نیشابوری و شاهنامه‌ی فردوسی مراجعه کرد (رک، احمدنژاد، ۱۳۶۹، ص ۲۰۳- ۲۰۵).

اسکندر پس از بستن سدّ، سوی شهری رفت. باغی سرسبز را دید. خواست تا میوه‌ای بچیند. تنش خشک شد. کسی نیز خواست تا گوسفندی را بردارد او نیز خشک شد. اسکندر فهمید که نباید به آنجا دست بزند. مقداری راه رفتند تا به شهری رسیدند که خانه‌هایش هیچ‌دری نداشت. مردمان آن چون اسکندر را دیدند بسیار به او احترام کردند. اسکندر از علت قفل‌نداشتن منزل‌هایشان پرسید. گفتند ما گروهی هستیم که درستکاریم و هیچ‌وقت دست به اموال یکدیگر نمی‌زنیم و حال همدیگر را کاملاً مراعات می‌کنیم. اگر کسی هم به ما برسد و زیانی رساند، فوراً دچار عذاب می‌شود. اسکندر چون قصه‌ی دینداری و زندگی آنان را شنید خوشحال شد و گفت جهان به وسیله‌ی چنین دیندارانی پایدار است و شکوه عالم به وسیله‌ی آنان است. باید آیین این خردمندان را بیاموزم و دیگر سفر نکنم و با هرگروه و ملتی آشنا نشوم. با دادن هدیه‌هایی به آنان از آنجا به سمت روم حرکت کرد. این شهر، تصویری از شهر آرمانی و مدینه‌ی فاضله در دیدگاه نظامی بوده است.

داستان مربوط به شهری است که اسکندر در طی سفرهای خویش به آنجا می‌رسد و مردم آنجا را از ترس دزد و بیم تجاوزگران در امان می‌یابد و تمام آنچه را فلاسفه برای برای تحقق آزادی و سعادت جستجو کرده‌اند و حتی اهل ادیان جهت نیل بدان کوشیده‌اند برای آنها حاصل می‌یابد و احساس می‌کند که انسانیت واقعی در حیات این مردم به‌درستی تحقق‌یافته است و گویی تقدیر، او را در تمام دنیا به گشت‌وگذار واداشته است تا در اینجا شاهد تحقق واقعی سعادت انسان‌ها باشد. این شهر درواقع تصویر یک‌مدینه‌ی فاضله‌ی

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-01]

انسانی است و بدون شک، مطالعه‌ی دقیق و مکرر مجموعه‌ی پنج‌گنج نظامی این اندیشه را می‌تواند به خواننده‌ی کنجکاو القاکند که گویی شاعر نیز مثل قهرمان داستان خویش همه‌ی عمر را - از روزهای پرجوش و خروش مخزن‌الاسرار تا سال‌های خاموش و آرام دوران اسکندرنامه – در جستجوی یک‌مدینه‌ی فاضله، یک‌بهشت گمشده، به سر برده است تا سرانجام در آستانه‌ی پیری افق‌های طلایی آن را از دور دیده باشد. شاید بتوان گفت تمام آثار شاعر تا حدی شرح و توصیف منزل‌های روحانی است که این ره‌نورد گوشه‌نشین در رؤیاهای شاعرانه‌ی خویش، در جستجوی این بهشت گمشده، طی کرده است و توالی این پنج‌گنج ماجراهای روح او را در سفرهای دور و درازی که به دروازه‌های این شهر طلایی منتهی شده است مثل ماجراهای اسکندرنامه‌ی او جالب و عبرت‌انگیز کرده است (رک، زرین‌کوب، ۱۳۶۹، ص ۱۵- ۱۶).

تصور ایجاد برترین شهر، شهر آرمانی، همیشه رؤیای دلنوازی بوده است که تعدادی از متفکران جهان را مجذوب می‌داشته است و در بین کهن‌ترین معماران مدینه‌ی فاضله، تاریخ مخصوصاً نام افلاطون را درخور ستایش بسیار می‌داند. در حقیقت وقتی صحبت از مدینه‌ی فاضله در میان می‌آید، طرح افلاطون درکتاب «جمهور» بیش از هرطرح دیگری درخور دقت به نظر میآید و این، نه‌فقط از آن روست که مدینه‌ی فاضله‌ی افلاطون هنوز جامع‌ترین طرح یک‌مدینه‌ی خیالی از دنیای باستان است؛ بلکه مخصوصاً از آن جهت است که در سرتاسر تاریخ فلسفه بیشتر آنچه متفکران نام‌آور درباب اخلاق و سیاست گفته‌اند به نحوی تحت تأثیر افلاطون است.

استاد زرین‌کوب درباره‌ی علت رویکرد نظامی به سرودن این بخش و تصویرسازی از مدینه‌ی فاضله به وسیله‌ی نظامی نوشته‌اند: «شاید اقدام او به نظم این داستان تاحدی نیز ناشی از ضرورت بررسی جامعه‌ای بسته – مقید در قیود آداب و رسوم کهن – بود که او می‌خواست تصویر یک‌شهر آرمانی را در افق‌های آن نیز جستجوکند. به هرتقدیر مهارت و قدرت بی‌مانندی که شاعر در نظم این قصه‌ی بی‌آب و رنگ نشان داد آن را چنان استادانه و در جوّ رنگ محلی و در چهارچوبه‌ی محیط صحرا جا انداخت که جز در خورد قدرت و توفیق سراینده‌ی داستان شیرین و خسرو نبود» (زرین‌کوب، ۱۳۷۹، ص ۱۲۳).

سکندر چوزین عبرت آگاه گشت
ز خشک و ترش دست کوتاه گشت ...
چو لختی گراینده شد در شتاب
گذر کرد از آن سبزه و جوی آب
پدیدار شد شهری آراسته
چو فردوسی از نعمت و خواسته
چو آمد به دروازه‌شهر تنگ
ندیدش دری زآهن و چوب و سنگ
در آن شـــهر شد با تنی چند پیر
همه غایت‌اندیش و عبرت‌پذیر
دکان‌ها بسی یافت آراسته
درو قفل از جمله برخاسته
مقیمان آن شهر مردم نواز
به پیش آمدندش به صد عذر باز
فرود آوریدندش از ره به‌کاخ
به‌کاخی چو مینوی مینا فراخ
بسی خوان نعمت برآراستند
نهادند و خود پیش برخاستند
پرستش نمودند با صدنیاز
زهی میزبانان مهمان‌نواز
چو پذرفت شه نُزلشان را به مهر
بدان خوب‌چهران برافروخت چهر
بپرسیدشان کاین چنین بی هراس
چرایید و خود را ندارید پاس
بدین ایمنی چوزییید از گزند
که بر در ندارد کسی قفل و بند
همان باغبان نیست در باغ کس
رمه نیز چوپان ندارد ز پس
شبانی نه و صدهزاران گله
گله کرده بر کوه و صحرا یله
چگونه‌ست و این ناحفاظی ز چیست
حفاظ شما را تولا به کیست ...
چنان دان حقیقت که ما این گروه
که هستیم ساکن در این دشت و کوه

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-01]

گروهی ضعیفان دین‌پروریم
سر مویی از راستی نگذریم
نداریم بر پرده‌ی کج بسیج
به جز راست‌بازی نداریم هیچ
درکج‌روی بر جهان بسته‌ایم
ز دنیا بدین راستی رسته‌ایم
دروغی نگوییم در هیچ‌باب
به شب باژگونه نبینیم خواب
نپرسیم چیزی کزو سود نیست
که یزدان از آن کار خشنود نیست
پذیریم هر چ آن خدایی بود
خصومت خدای آزمایی بود
نکوشیم باکرده‌ی کردگار
پرستنده را با خصومت چه‌کار ؟...
(نظامی، ۱۳۱۷، ص ۲۲۷- ۲۳۲)

۳. سومین آرمانشهر ساخته‌ی نظامی در **مثنوی «هفت‌پیکر»** نمایان شده است. هریک از داستان‌ها ـ یا اپیزودهای هفت‌پیکر ـ را یکی از شاه‌دخت‌های هفت‌اقلیم در قصر و گنبد مخصوص خود نقل می‌کنند. استاد زرین‌کوب در این‌خصوص معتقد است: «اینکه هریک از آنها ازین هفت‌پیکر زیبا، فقط یک‌شب فرصت نقل قصه‌ی خویش را دارد به طور رمـــزی نشان می‌دهد که آنچه بهرام را به صحبت آنها می‌کشاند، عشق نیست. هوس زودگذر صیادی حرفه‌ای اس.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۳، ص ۱۵۲).

در ساختار قصه‌های هفت‌پیکر، رنگ گنبد با فرش و اثاث خانه و با ظاهر و لباس قصه‌گوی تناسب دارد. رنگ ستاره‌ای را هم که روز دیدار شبانه‌ی شاه بدان منسوب است، نشان می‌دهد. قدرت شاعری و ذوق قصه‌پردازی نظامی هیچ‌جا به‌اندازه‌ی هفت‌پیکر به اوج تعالی نمی‌رسد. اگرچه از نظر فنّ داستان‌سرایی هفت‌پیکر اثری موفق و با ارزش است و هیچ‌یک از پهلوانان داستان و ایفاکننده‌ی نقش‌ها، سست و بیکار و ناتوان در نقش خود نیستند؛ ولی نظامی تلاشش را فقط در این زمینه به کار نبسته؛ بلکه به نکته‌های آموزنده، اندیشه‌زای و بیدارکننده توجه داشته است. بیشتر خوانندگان را فقط به شنیدن قصه دعوت نمی‌کند از آنان می‌خواهد که درون و نکته‌ی اصلی هر داستان را بیابند و به آن توجه کنند نه فقط قسمت بیرونی داستان و افسانه‌ها را. موضوع اغلب قصه‌هایی که در هفت‌گنبد به بهرام‌شاه گفته می‌شود قصـــه پـــریـــان اســت. «داســتـــان پـریـان بـا حـس خارق‌العاده‌پسند ما سر وکار دارد. ما ناباوری را موقتاً به کناری می‌نهیم و می‌گذاریم تا انگاره‌های برآورده‌شدن آرزوها مهار ذهنمان را به دست گیرند.» (رید، ۱۳۷۶، ص ۴۷- ۴۸)؛ قصه‌ی عامیانه به عنوان اثری هنری که رسانه‌ی آن زبان است دارای خصایص ساختاری مخصوص به خود است و می‌توان آن را براساس عناصر کارکردی روایی تحلیل کرد.

افسانه‌ی ماهان از مهم‌ترین بخش‌های هفت‌پیکر است؛ اگرچه منبع و مصدر آن از نوع افسانه‌های غولان و جادوان است؛ ولی در واقع نشان‌دهنده‌ی نظر و اعتقاد نظامی درخصوص انسان و افکار و اندیشه‌های اوست که در جای‌جای داستان به بیان نظر خود همت کرده است. داستان این مرد با طبیعت زیبا، شب آرام و درخشان چون روز آغاز می‌شود. ماهان مردی را می‌بیند که خود را شریک تجاری او معرفی می‌کند. ماهان را به گشت‌وگذار مـی‌خـواند. با او از باغ خارج می‌شوند. راهی دراز را مـی‌پیـمـایـند. تا صبح راه ادامه می‌یابد. وقتی صبح می‌شود، شریک ماهان گم می‌شود و ماهان در حیرت فـرومـی‌مـانـد. مـاهـان تـا ظـهـر از مـستی و خستگی می‌خوابد. چشم خود راکه باز می‌کند غارهایی می‌بیندکه از مارهای بسیار درشت اژدهاگون مملوّ هستند. از دیدن آنها وحشت می‌کند و از هوش می‌رود. بعد از مدتی آوازی به‌گوشش می‌رسد. دونفر مرد و زن را می‌بیند. به ماهان می‌گویند اینجا جای دیوان است. مرد به ماهان می‌گوید کسی‌که تورا به اینجا آورد دیوی بودکه «هایل بیابانی» نام دارد. تا صبح ماهان در پیش آن دو می‌ماند، صبح‌که شد، آن دو ناپدید می‌شوند. ماهان چشم خود را بازمی‌کند در آنجاکوه می‌بیند. در مغاکی می‌رود و می‌خوابد. ناگـــاه صدای پای اسبی را می‌شنود. سوار می‌گوید آن دوزن و مرد نیز دوغول بودند. نام زن «هیلا» و نام مرد «غیلا». ماهان با مرد به راه می‌افتد و صدای موسیقی و طرب به گوششان می‌رسد. صحرایی می‌بیند. به جای سبزه،

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-01]

غول در غول و هیاهوی عجیب. ناگاه مشعل نوری پیدا می‌شود و شخصی بلند و سهمناک پدید می‌آید. با این غولان که هیاهوی عجیبی داشتند اسب او شروع به رقصیدن می‌کند به‌گونه‌ای که در زیر پای خود اژدهایی با چهارپا، دوپر و هفت‌سر می‌بیند. ماهان در رقص و هیاهو از پای می‌افتد و بیخود و بیهوش می‌شود. با طلوع آفتاب به هوش می‌آید. بیابانی می‌بیند که پایانی ندارد. آنجا را با سرعت طی می‌کند و به زمین سبز با آب روان می‌رسد. می‌خواهد برای رهایی خود، شب را بخوابد. در چاه‌خانه‌ای می‌رسد و در آن فرومی‌رود و می‌خوابد. نوری را می‌بیند که از ماه می‌تابید. سر از چاه بیرون می‌آورد و باغی را می‌بیند پر از میوه‌های بزرگ و متنوع. مشغول خوردن در آن باغ بود که او را به اتهام دزدی می‌گیرند. ماهان وضعیت و غریبی خود را به صاحب باغ می‌گوید. مرد عذر او را می‌پذیرد و به او می‌گوید بیابان‌ها و جاهایی که تو دیده‌ای دیوکده بوده است؛ منتها اگر «دلِ» تو بر جای خود بود از راه گم نمی‌شدی. آن مرد ماهان را به عنوان فرزند خود می‌پذیرد و سرای زیبا و شاهانه‌ای را به او می‌دهد. به او سفارش می‌کند که جز به حرف آن مرد، به حرف کس دیگری گوش نکند. ماهان بر بالای درختی می‌رود و با بوی گل‌ها و عطر باغ از تمام رنج‌ها راحت می‌شود. ناگهان شمعی تافته و زنانی شمع به دست می‌بینند. تعداد آنان هفده نفر بود. مهتر آنان در بزمگاه خود می‌نشیند و با اِشعار به اینکه ماهان به آنان خواهد پیوست، زنی را برای آوردن ماهان به پیش او می‌فرستد. ماهان با اینکه از دیدن زنان زیبا فریفته شده بود، هنگام رفتن، حرف صاحب باغ به یادش می‌آید و از رفتن سر بازمی‌زند؛ ولی عاقبت فریفته می‌شود و به آنان می‌پیوندد و با یکی از زنان شروع به نزدیکی می‌کند. هنگام آمیزش، یک‌لحظه همان زن زیبا و دلفریب را عفریته‌ای زشت و خشم‌آگین می‌یابد. با به دست‌آوردن ماهان، دختر اشتلم‌های فراوانی در حق او می‌کند. ماهان تا صبح در دست آن دیو اسیر بود با طلوع صبح، آن دیوها نیز می‌گریزند. ماهان از شدت ناراحتی و عذاب از هوش می‌رود. وقتی به هوش می‌آید خود را در دوزخی تافته می‌بیند. استغفراللهی می‌خواند و از تمام این کارها در شگفت می‌ماند و فکرهای عمیقی درباره‌ی چیزهایی که دیده بود، می‌کند:

گفت با خویشتن عجب‌کاری‌ست
این چه پیوند و این چه پرگاری‌ست
دوش دیدن شکفته بستانی
دیدن امروز محنت‌ستانی
گل نمودن به ما و خار چه بود
حاصل باغ روزگار چه بود
واگهی نه‌که هرچه ما داریم
در نقاب مه اژدها داریم
بینی ار پرده را براندازند
کابلهان عشق باکه می‌بازند
این رقم‌های رومی‌و چینی
زنگی زشت شدکه می‌بینی

(نظامی، ۱۳۴۳، ص ۲۶۴- ۲۶۵)

با رهایی ماهان از دست دیوها و با رهایی نظامی از سرودن داستان ماهان، ماهان نیت خیر در پیش گرفت. با دل پاک در خداوند گریخت تا به آبی روشن و پاک رسید. تن خود را شست و به خدا سجده کرد و به راز و نیاز با او مشغول شد. سپس خضر سبز پوش را دید دست او را گرفت و به شهر خود برگشت. پس از برگشت، ازرق پوش شد:

با همه در موافقت کوشید
ازرقی راست کرد و در پوشید
رنگ ازرق برو قرار گرفت
چون فلک رنگ روزگار گرفت
ازرق آن‌ست کآسمان بلند
خوشتر از رنگ او نیافت پـــرند
هرکه همرنگ آسمان گردد
آفتابش به قرص خوان گردد
هر سویی کآفتاب سر دارد
گل ازرق در او نظر دارد
لاجرم هرگلی که ازرق هست
خواندش هندو آفتاب‌پرست

(همان، ص ۲۶۷)

هنگام تحلیل محتوایی داستان ماهان، به دو عامل بسیار مهم در شعر و اندیشه‌ی نظامی پی می‌بریم. اول، «دل»،

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-01]

که یکی از «موضوع» (subject)ها و «مفهوم» (cept-con)های شعر نظامی‌است؛ دوم مبحث انسان‌گرایی نظامی‌که در شخصیت مرد صاحب باغ نمودار شده است.

با مطالعه‌ای که در این داستان و نحوه‌ی انسان‌مداری و انسان‌گرایی نظامی‌انجام می‌دهیم، نوعی رابطه میان مبحث اومانیسم (Humanism) و تفکر نظامی‌مشاهده می‌شود. اومانیسم، اصطلاحی است‌که پس از رنسانس به وجود آمد. یاکوب بورکهارت، اومانیسم راکشف جهان و انسان خوانده است (رک، دیویس، ۱۳۷۸، ص ۱۵ و ۲۲)

ادوارد سعیدکه به بحث اومانیسم و قلمروهای آن بسیار علاقه‌مند بود، درباره‌ی آن نوشته است: «اومانیسم توجه خود را معطوف به تاریخ مادی و دنیوی انسان می‌کند به محصول کار انسان و توانایی او برای بیان تفصیلی. اومانیسم، دستاوردهای شکلی و صورت‌مند اراده و عاملیت انسان است.» (سعید، ۱۳۸۵، ص ۲۸)

جوهر انسان‌مداری، دریافت تازه و مبهمی از شأن انسان به عنوان موجودی معقول و دریافت عمیق‌تر این مطلب است‌که تنها ادبیات‌کهن، ماهیت بشر را در آزادی‌کامل فکری و اخلاقی نشان داده است. با توجه به رویکردهای نظامی‌به انسان، تعریف حد و مرز آن، ستایش او از انسان نمی‌توان او را یک «اومانیست» به مفهوم اصطلاحی و اروپایی آن دانست، فقط در پاره‌ای از مؤلفه‌های موجود میان این دو تفکر ارتباط ــ گاه بسیار نزدیک ــ وجود دارد.

قصه آکنده است از صحنه‌های جن و پری‌که‌گویی تمام آن در افق‌های خیال محو می‌شود. مصرکه ماهان منسوب به آنجاست در روایات عامیانه‌ی اعراب، از مدت‌ها قبل از عهد نظامی‌از سرزمین‌هایی بودکه پاره‌ای انواع غول و عفریت در آنجا زندگی می‌کردند و اسناد چنین‌قصه‌ای به ماهان مصری نباید مجرد اتفاق باشد. (رک، زرین‌کوب، ۱۳۷۳، ص ۱۵۸- ۱۵۹)

داستان ماهان و گرفتاری او در دست دیوها و نجات او به دست خضر، از نمونه‌های شناخت و عرفان و انسان‌مداری در شعر نظامی‌محسوب می‌شود. چنانکه در خلاصه‌ی داستان نیز متوجه می‌شویم، او شب‌ها با عدم آگاهی و دل به هوا و هوس سپردن‌هایش در دست دیوها اسیر می‌شود. با طلوع صبح و روشنی طبیعت، دیوها فرار می‌کنند و ماهان از شدت رنج خود بیهوش می‌شود. چند بار این اتفاق می‌افتد بالاخره با آگاهی و فراستی‌که از عقل خود به دست می‌آورد و با التجا به خداوند راه نجات او بازمی‌شود و به شرافت انسانی بازمی‌گردد. نظامی‌در این داستان، پیرمرد صاحب‌باغ را به عنوان نمادی از وجدان و شعور و عقل انسان قرار می‌دهد و به ماهان سفارش می‌کندکه باید به حرف او گوش بدهد. شعوری نیزکه ماهان به دست می‌آورد در نتیجه‌ی تلاش‌های فکری و عقلی و عرفانی او بوده است. نظامی‌این داستان راکه می‌سراید در اصل برای آگاهی بخشیدن به انسان و موقعیت او در جهان هستی است. دیو، عنصری بودکه در زمان نظامی‌نماد کامل اغوا و شیطان بودکه انسان به علت‌های مختلف در دست او اسیر بود. در عصر جدید و در زمان زندگی ما، اغوا و شیطان، نمادهای دیگری نیز گرفته‌اند؛ ولی اصل گمراهی و از بین‌بردن عزت انسان به دست آنان همچنان پا برجا هست.

آرمانشهری از این‌نوع بر مبنای تفکر انسان است، یعنی آرمان‌شهری است‌که هرچند در ایماژهای شاعرانه در شهر، اجزاء و طبیعت آن نمایان می‌شود؛ اما جایگاه آن در ذهن و تفکر انسان است. به این سبب است‌که‌گاه بستر اولیه‌ی آرمانشهرها و یا راه رسیدن به آنها به صورت ضدّ آرمانشهر و یا پادآرمانشهر جلوه می‌کند. نظامی‌در این‌نوع شهرها، جغرافیایی ترتیب می‌دهدکه انسان پس ازگذر از مراتبی به آنجا می‌رسد. به نظر می‌رسد سایه‌ای از عرفان و طلب صوفیانه و عارفانه بر آن‌گسترده است.

نتیجه‌گیری و جمعبندی

با کندوکاو در خمسه‌ی نظامی‌به موضوعات گوناگون درخصوص آرمانشهر و یا آرمانشهرهایی با جغرافیا، مساحت، حدّ و رسم و خصوصیات اقلیمی ــ انسانس گوناگونی برمی‌خوریم. به این‌سه‌موردکه از نظر رتبه و ماهیت، تفاوت‌های بارزی از همدیگر داشتند، اشاره شد. مشخص می‌شودکه در تفکر برخی از شاعران، اندیشه‌وران و یا حکیمانی چون نظامی، نباید آرمانشهرهای تأسیس‌شده را در یک‌حد و رسم و در

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-01]

جغرافیای واحدی ترسیم‌کرد. شاعر به مناسبت مقال و به دلیل حرف و حکمتی که خواهان گفتن آن است به شیوه‌ی تمثیل، شهرهایی را تأسیس می‌کند و اصول، قانون‌ها و طول و عرض خاصی را بر آن ترسیم می‌کند. این هنر شاعر را می‌رساند که زبان و فکرش را در داخل سیستم و نظام بسته‌ای قرار نمی‌دهد. فکرش و تخیلش آزاد است و به این دلیل شهرهای خاصی را که حاصل فکر و زبان اوست، رسم می‌کند.

منابع و ماخذ

۱. آزاد ارمکی، تقی. (۱۳۷۴) اندیشه‌ی اجتماعی متفکران مسلمان (از فارابی تا ابن خلدون)، تهران، سروش.

۲. آشوری، داریوش. (۱۳۸۱) فرهنگ علوم انسانی، تهران، مرکز.

۳. احمدنژاد، کامل. (۱۳۶۹) تحلیل آثار نظامی‌گنجوی، تهران، علمی.

۴. باطنی، محمدرضا و گروه نویسندگان. (۱۳۶۸) واژه‌نامه‌ی روانشناسی و زمینه‌های وابسته، تهران، فرهنگ معاصر.

۵. بهار، مهرداد. (۱۳۵۷) گنگ‌دژ و سیاوش‌گرد، شاهنامه‌ی فردوسی، تهران، بنیاد شاهنامه‌ی فردوسی.

۶. ترابی، ضیاءالدین. (۱۳۸۲) سهرابی دیگر، تهران، دنیای نو.

۷. تنر، تونی. (۱۳۸۵) تجلی شهر در ادبیات غرب، فصلنامه‌ی معماری و شهرسازی، شماره‌ی پنجم، شماره‌ی ۱۵ و ۱۶.

۸. داوری اردکانی، رضا. (۱۳۵۴) اجتماع و اجتماع‌پذیری فلسفه‌ی مدنی فارابی، تهران، شورای عالی فرهنگ و هنر.

۹. ـــــــــــــ . (۱۳۵۴) فلسفه‌ی مدنی فارابی، تهران، شورای عالی فرهنگ و هنر.

۱۰. دیویس، تونی. (۱۳۷۸) اومانیسم، ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران، مرکز.

۱۱. رید، یان. (۱۳۷۶) داستان کوتاه، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران، مرکز.

۱۲. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۹) با کاروان اندیشه، تهران، امیرکبیر.

۱۳. ـــــــــــــ .(۱۳۷۹) پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد، تهران، سخن.

۱۴. سعید، ادوارد. (۱۳۸۵) اومانیسم و نقد دموکراتیک، ترجمه‌ی اکبر افسری، تهران، کتاب روشن.

۱۵. سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۱) مکتب‌های ادبی، تهران، نگاه.

۱۶. سیف‌الدینی، فرانک. (۱۳۸۲) مبانی برنامه‌ریزی شهری، تهران،

۱۷. شوای، فرانسواز. (۱۳۷۵) شهرسازی: تخیلات، واقعیات، ترجمه‌ی دکتر سیدمحسن حبیبی، تهران، دانشگاه تهران.

۱۸. عهد عتیق (کتاب مقدس تورات که از زبان‌های اصلی عبرانی و کلدانی و یونانی ترجمه شده است)، انجمن پخش کتب مقدس در میان ملل.

۱۹. کریستین سن. (۱۳۵۵) کیانیان، ترجمه‌ی ذبیح‌الله صفا، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۲۰. فارابی، ابونصر محمد. (۱۳۶۱) اندیشه‌های اهل مدینه‌ی فاضله، ترجمه و تحشیه از دکتر سیدمحمدجعفر سجادی، تهران، طهوری.

۲۱. مانهایم، کارل. (۱۳۸۰) ایدئولوژی و اتوپیا، مقدمه‌ای بر جامعه شناسی شناخت، ترجمه‌ی فریبرز مجیدی، تهران، سمت.

۲۲. مور، تامس. (۱۳۶۱) آرمانشهر (یوتوپیا)، ترجمه‌ی داریوش آشوری- نادر افشار نادری، تهران، خوارزمی.

۲۳. نظامی‌گنجوی. (۱۳۱۷) اقبالنامه، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، تهران، علمی.

۲۴. ـــــــــ . (۱۳۴۳) مخزن‌الاسرار، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، تهران، علمی.

۲۵. ـــــــــ . (۱۳۶۳) هفت‌پیکر، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، تهران، علمی.

۲۶. هلد، دیوید. (۱۳۶۹) مدل‌های دموکراسی، ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران، روشنگران.

27. Hornby, A.S.(2003). Oxford Advanced Lea□□□α□□□α□□□α□□□α□□□α□

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-01]