

جستاری در حوزه‌های آرمان شهرهای نظامی گنجوی

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

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 masnavi of his. In this paper, a method of "content analysis" to review the Nizami has been hidden utopias.

Keywords: Nizami, utopia, ideal of utopia.

چکیده

نظامی از شاعران قرن ششم و از مهم‌ترین چهره‌های مکتب آذربایجانی است. شاعر طبیعت‌گرایی است و آرمان شهرهای ذهن و زبان خود را در آن شهرها برپا می‌سازد. در تمام مثنوی‌ها آرمان شهرها و یا گذری از آرمان شهر وجود دارد. در مثنوی «مخزن الاسرار» پایه‌های آرمانشهری را پی‌ریزی می‌کند و در مثنوی‌های بعد، مانند «اسکندرنامه» و «هفت پیکر» 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 نظامی پرداخته شده است.

واژگان کلیدی: نظامی گنجوی؛ خمسه؛ آرمان آرمانشهر؛ آرمانشهر.

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

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 تام‌الاعضاء تشبیه کرده است نه هر بدنی؛ زیرا مدینه‌های جاهله نیز مانند کالبدند و اعضای آن به یکدیگر وابسته‌اند و بلکه آن بدنی که هر عضوی در جهت بقا و دوام بدن وظیفه‌ی خود را انجام دهد. و «همان‌طور که اعضای بدن مختلف است و هریک باید عهده‌دار وظیفه شوند بعضی بالطبع برتر از دیگران اند و یک عضو است که 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 هستند که به ترتیب می‌توان این‌گونه از آن‌ها یاد کرد:

۱. «نظام حاکم». انسان را به جایی می‌برد که 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. هر فرد در راه نیل به کمال فطری به اموری احتیاج دارد که تنهایی قادر به اقدام آنها نیست و فقط در اجتماع و در تعاون به کمال می‌رسد. پس نه تنها تأسیس اجتماع ناشی از طبع بشر است؛ بلکه جماعت هم غایتی جز کمال آدمی ندارد (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 حواج اولیه و ضروری زندگی خود می‌رسد و نه گروهی و اجتماع گروه‌های بسیار در جایگاه و مکان واحد و پیوستگی به یکدیگر. (رک، آزادارمکی، ۲۳۳: ۱۳۷۴)

۴. «نشانه‌های زندگی جمعی». مدینه‌ی فاضله‌ی فارابی

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 طب، نجوم، گیاهان و خواص دارویی آنها، فلسفه، حکمت و بسیاری از بازی‌های کلامی او را در کنار شاعر دیگر این مکتب، یعنی خاقانی شروانی از سرآمدان عرصه‌ی شاعری کرده است.

زبان نظامی مملو 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 هر چیزی ضروری می‌شمرد، ناتورالیستی نامید. هریک از نویسندگان اروپایی در باره‌ی 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، ج ۳۹۳: ۱-۴۶۹).

ناتورالیست بودن نظامی او را در خدمت ذهن دقایقش قرار داده است. به این صورت که 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 جغرافیاهایی که 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» در کتاب «جمهوری» در ۲۳۰۰ میلادی و سنت آگوستین در قرن چهارم میلادی در کتاب «شهر خدا» و فارابی در قرن چهارم در کتاب «سیاست مدینه» و اندیشه‌های اهل مدینه‌ی فاضله از کسانی هستند که در پی ساخت آرمانشهر و لزوم تأسیس آنها بوده‌اند.

مانند «رابرت اوئن»، «ایتنن 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 به‌کمال رسیده، شکوفا شود.

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

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

در حوزه‌ی علم و فلسفه، شهرهای آرمانی وبر (۱۹۶۶)؛ مامفورد (۱۹۲۴)؛ اتینن 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 ارمه و روسو ذکر کردنی 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 سیاوش گرد استوار کرد. (رک، بهار، ۱۳۵۷، ص ۴۱)؛

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 دو گونه 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 می‌شود؛ 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 آرومندان 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 اوتوپییایی 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 را که با موقعیت آنی و مستقیم ناسازگاری دارد و از حدود آن فراتر می‌رود و در این معنی از واقعیت فاصله می‌گیرد، اوتوپییایی تلقی کنیم. فقط آن جهت‌گیری‌های فراتر از واقعیت را باید اوتوپییایی بینگاریم که هرگاه به عرصه‌ی عمل درمی‌آیند، میل دارند نظم اشیا و امور حاکم در زمان را به طور جزئی یا کلی درهم بپاشند» (مانهایم، ۱۳۸۰، ص ۲۵۶).

برخی از شهرهایی که نظامی ساخته، در واقع می‌توان در گروه «آرمان آرمان‌شهری» جای داد. رشته‌ی مهمی در توسعه برنامه‌ریزی و معماری و مبتنی بر آرمان‌های اصلاح‌طلبان آرمان‌شهری انگلستان، آمریکا و فرانسه

این شهر دژ دارای هفت دیوار از سنگ، پولاد، آبگینه، سیم، زر، گوهر و یا یاقوت است. کوشک آن یمین و کنگره اش زرین است. در روایت شاهنامه از دوشهر «گنگ دژ» و «سیاوش گرد» یاد شده است که در در اساطیر ایرانی بر هم منطبق بوده اند. برخلاف گنگ دژ منابع زرتشتی که پاسداری آن به هفت مرغ سپرده شده است، گنگ دژ شاهنامه از دیدگاه طبیعی تسخیرناشدنی است و تنها راه آن به جهان بیرون تنگه ای به دارازای دوفرسنگ است که از آنجا پنج مرد می توانند راه را بر صدهزار مرد جنگی ببندند. این موقعیت دفاعی به یوتوپای تامس مور مشابهت دارد که در وصف جزیره ی آرمانی آن آمده است: «طبیعت و فن از ساحل، چنان دژی ساخته اند که گروهی اندک از آنجا می توانند 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 شده که دژ افراسیاب در بخگیر با خدایان و در زیر زمین بود. کاخ به بالای هزارمرد بلند و برصدستون استوار بود. چنان روشن که شب آن چون روز می نمود. چهاررود از آن می گذشت که 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 هفت کاخ بر آورد که نمونه ی بهشت این جهانی بود. (رک، همان: ۱۱۲)

۳. «جمکرد». این دژ ساخته ی جم بود که جمشید به فرمان اهورامزدا ساخت تا مردمان را از گزند اهریمنی در امان دارد. (رک، دوست خواه، ۱۳۶۷، ص ۶۶۵).

آرمانشهرهای ساخته ی نظامی

۱. اولین آرمانشهری که نظامی تأسیس کرده، در اولین مثنوی، «مخزن الاسرار» است. شاعر در معراج نامه هایی که در آغاز دفترهای پنج گانه ی خود دارد دست به تأسیس شهرهای زندگی در آنها اصول و قوانین خاصی رایج است که کرامت انسان ارزش دارد. چرخش آن بر پایه ی خرد و اختیار انسانی است. طبیعت آن آرام و رویش هندسی و شهری آن نیز طبق احساس و دلخواه انسان هاست. چنانکه از نام آن نیز پیداست شاعر در این

معراج نامه ها که روایتی شاعرانه از معراج پیامبر اسلام است، شرف و شکوه انسان و به خدمت گرفتن تمام عناصر جهان و ماورای جهان را به دست انسان به تصویر می کشد.

در معراج نامه ی «مخزن الاسرار» ترتیب ملاقات انسان را با «دل» می دهد و در این ساختار، یکی از باشکوه ترین شهرهای آرمانی را می سازد. جایی که اولاً در نتیجه ی زحمت و ریاضت فراوان و در نتیجه ی نوعی پرورش و جود جسمانی و با کمک عشق غیر جسمی و جنسی به دست آمده است و ثانیاً زمانی که شاعر و خوانندگان شعر او حتی به مقدار خیلی کم از آن فاصله می گیرند و به گونه ای آن را از دست رفته تلقی می کنند دچار اغتشاش روحی و آرزوی وصال به چنان مکان و زمانی می شوند:

خواجه یکی شب به تمنای جنس زد دوسه دم بادوسه اینای جنس یافت شبی چون سحر آراسته خواسته هایی به دعا خواسته مجلسی افروخته چون نوبهار عشرتی آسوده تر از روزگار ...
عمر بر آن فرش ازل بافته آنچه شده باز به دل یافته ...
ترک قصب پوش من آنجا چوماه کرده دلم را چو قصب رخنه گاه مه که به شب دست بر افشاندن بود آن شب تاروز فرومانده بود ناوک غمزهاش چو سبک پر شدی جان به زمین بوسه برابر شدی شمع ز نورش مژه پر اشک داشت چشم چراغ آبله از رشک داشت هر ستمی کوبه جفا در گرفت دل به تبرک به وفای گرفت گه شده او سبزه و من جوی آب گه شده من گازر و او آفتاب زان رطب آن شب که بری داشتم بی خبرم گر خبری داشتم کان مه نوک و کمر از نور داشت ماه نواز شیفتگان دور داشت

شیفته‌ی شیفته‌ی خویش بود
 رغبتی از من صد ازو بیش بود
 دل به تمناکه چه بودی زروز
 گر شب ما را نشدی پرده‌سوز
 امشب اگر جفت سلامت شدی
 هم نفس روز قیامت شدی
 روشنی آن شب چون آفتاب
 جویم و بسیار نبینم به خواب
 جز به چنان شب طربم خوش نبود
 تاشب 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 کند
 روز که شب دشمنیش مذهب ست
 هم به تمنای چنان یک شب ست

(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 دور شدن از آن شهر، در تب و تاب رسیدن دوباره به آنجاست. بیست مقاله‌ای که نظامی پس از شناخت و پرورش دل می‌آورد می‌توان از سایه‌ی این آرمانشهر تلقی کرد. هرچند خود مقاله‌ها به سبب سختی گزارش شاعرانه، دیرپا هستند؛ ولی حکایت‌های پایانی آنها، نمایی کامل از خواست شاعرانه و تصویرهای شعری به دست می‌دهند. وی با صراحت، بینش و عقل کامل است که به چنین دنیایی وارد می‌شود و با صراحت و عقل کامل است که پایان شب دیدار وی با آن و از دست رفتن چنان مدینه‌ی فاضله‌ای را با تأسف فراوان یاد می‌کند. در این خصوص می‌توان این‌گونه بررسی کرد که مخاطب «دل»، خود نظامی است. هر حرف و حکمتی که دل مطرح می‌کند، شاعر آنها را درمی‌یابد و در ضمن مقال، همراه با تمثیل و یا حکایت‌های شاعرانه بازگویی کند. 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 بیست مقاله نمی‌یابیم. مقالات هاکه بی‌هیچ نظم و انسجام از پیش اندیشیده‌ای به دنبال هم آورده شده، ناشی از تسلیم شاعر به جاذبه‌ی احوال و واردات قلبی است. تأسف خوردن به سبب دور شدن از این شهر، نوستالژی یا غم غربت نظامی است. 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 متنوع آن در فرهنگ‌های علوم انسانی به این صورت است. نوستالژی: غم غربت، حسرت و دلتنگی نسبت به گذشته و آنگهی اشتیاق مفرط برای بازگشت به گذشته، 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 بر اثر دور شدن از خانواده و کشور خود دچار نوعی بیماری و افسردگی می‌شدند؛ ولی رفته رفته به سایر حوزه‌ها مخصوصاً علوم انسانی و هنر نیز کشیده شد و منتقدان در آثار شاعران و هنرمندان به جستجو در خصوص این موضوع و چگونگی بروز این رفتار ناخودآگاه پرداختند.

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

بدین ترتیب ملاحظه می‌شود که یکی از دلایل و یا طناب‌هایی که نظامی را به سمت و سوی تأسیس مدینه‌ی فاضله می‌کشاند، غم غربت به گذشته و آرزوی رسیدن به آن است.

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



پیدا شد. به شاه گفتند این مرحله آخرین منزل دریاست و از این پیش تر نمی توان رفت. دلیری نکن و در جای خود بمان؛ زیرا اینجا ژرف ترین جای دریاست و به سوی دریای محیط می رود اگر پیش تر برویم هلاک خواهیم شد. اسکندر دستور داد تا مجسمه و طلسم دست برافراخته ای ساختند که گویی با دست اشاره می کند و به ملاحان و کشتی نشینان می گوید پیش تر 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 همین ساخت طلسم برای نجات دریانوردان بوده است. به بلیناس گفت که این همه رنج بردن و دریانوردی ماطفیلی این طلسم سازی بود و تقدیر آسمانی را ببین که برای ساختن این طلسم و نجات راهروان چگونه مرا خضر رهبر دریا کرده است.

ده روز در آنجا دریانوردی کردند و آگاه شدند که مسیر را غلط رانده اند. کوهی پیدا شد که گردابی در کنج ریشه ی آن کوه بند و سدی زده بود و هیچ کشتی نمی توانست از آن بند و سد بگذرد و وقتی به آن می رسد دور و دایره می زد. چون ملاح به آن سد رسید مرگ را به یاد خود آورد و زندگی خود را تمام شده تلقی کرد. آن گرداب را «کام شیر» نامیده بودند. برای نجات خود خواستند تا کشتی 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، «کام شیر» در حدود بابل بود و سحر و جادوی بابل بر همه کس آشکار بود. اسکندر در خصوص راز آن قسمت از دریا از جغرافیاشناسان و حکیمان سؤال کرد. آنان گفتند: چون کشتی در کنج کوه می رسد ماهی بزرگی که با شکوه و هیبت زبانی دوزخ است پیش آمده و گرد کشتی دور می زد. کشتی هم به دنبال آن ماهی به سبب حرکت دوری آب، دور می زد تا کشتی را از هم دریده و کشتی نشینان را در شکم خود بکشد. چون بانگ طبلی بلند می شود ماهی به سوی ژرف دریا فرار می کند و کشتی هم عقب او روان شده و از گرداب نجات می یابد. اسکندر چون به فکر نجات دیگران بود راه نجاتی در پیش او نیز گشوده شد و بدون طبل زدن کشتی را در دریای سیاه به راه انداخته و به ساحل چین رسیدند.

وقتی از این سفر بازگشت میل گشت و گذار دوباره در وجود او زنده شد. از بیابان می رفت 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 نقره ی فراوان دارد. غریبان که در جاهای روشن زندگی کرده اند از این وضع فرار می کنند. یکی از سیاهی های شهر این است که هنگام طلوع از روی دریا صدای طراق طراق عجیبی بلند می شود چنانکه شنونده به مرگ نزدیک می شود. در آن هنگام اطفال را در دخمه های زیرزمین می برند که از ترس نمی رند. اسکندر پرسید این صداها از کجاست؟ فرزانه ای گفت از استاد خود به یاد دارم که گفت چون آفتاب بر آب دریا بتابد آب از گرما قبه قبه می شود و موج ها چون کوه بر یکدیگر می افتند و آوازهای موج به تندی چون تند و رعد می شود و تندی و تندی در یک دم است و پس از آن ساکت می شود. همان فرزانه گفت دانای دیگری عقیده دارد که در آن آب دریا، سیماب وجود دارد و سیماب از حرارت گریزان است و چون سبب گرمی آفتاب، آب دریا را به جوش می آورد سیماب را به بالا می کشد و زمانی که گرمای آفتاب کم می شود سیماب ها به پایین می ریزند و هنگام فرو ریختن موج ها این صداها ی هولناک به گوش می رسند. اسکندر لشکر خود را به آنجا برد. شاه ثروت های فراوانی را از اموال خود به اهالی آنجا بخشید و دین خود را بر آنان عرضه کرد. هنگام صبح، صداها ی هولناک دریا به گوش رسید در آن هنگام لشکریان شروع به کوبیدن 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 طبل ها و کوس ها را خواستند تا زمانی که صدای هولناک دریا برآید به آن وسیله آن را دفع کنند. شاه از کوس ها و طبل های خود به آنان بخشید و طبل زدن سحرگاهی را جزء رسم های شاهانه قرار داد.

اسکندر از چین به سوی خرخیز رفت. از شرق به حد شمال رسید و بیابانی را دید که ریگ درخشانی داشت و هیچ جنبنده ای را در آن نیافت. مقداری از ریگ بیابان برداشت. آب و خاک آن زمین گویی دو قسمت بود: قسمت آتش سیماب و قسمت خاکش نقره. از گرمی هوا،

مکاشفات یوحنا از ظهور آنان در آخرالزمان سخن رفته است، می توان گفت که اصل قصه ی 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 تاریخ ها از آنان و تطبیقشان با اقوام مختلف و محل سدّ مربوط به آنان و شکسته شدن آن سدّ در آخرالزمان سخن بگویند. به عنوان مثال می توان به تاریخ نیشابوری، قصص الانبیای نیشابوری و شاهنامه ی فردوسی مراجعه کرد (رک، احمدنژاد، ۱۳۶۹، ص ۲۰۳-۲۰۵).

اسکندر پس از بستن سدّ، سوی شهری رفت. باغی سرسبز را دید. خواست تا میوه ای بچیند. تنش خشک شد. کسی نیز خواست تاگوسفندی را بردارد او نیز خشک شد. اسکندر فهمید که نباید به آنجا دست بزند. مقداری راه رفتند تا به شهری رسیدند که خانه هایش هیچ دری نداشت. مردمان آن چون اسکندر را دیدند بسیار به او احترام کردند. اسکندر از علت قفل نداشتن منزل هایشان پرسید. گفتند ما گروهی هستیم که درستکاری و هیچ وقت دست به اموال یکدیگر نمی زنیم و حال همدیگر را کاملاً مراعات می کنیم. اگر کسی هم به ما برسد و زبانی رساند، فوراً دچار عذاب می شود. اسکندر چون قصه ی دینداری و زندگی آنان را شنید خوشحال شد و گفت جهان به وسیله ی چنین دیندارانی پایدار است و شکوه عالم به وسیله ی آنان است. باید آیین این خردمندان را بیاموزم و دیگر سفر نکنم و با هر گروه و ملتی آشنا نشوم. با دادن هدیه هایی به آنان از آنجا به سمت روم حرکت کرد. این شهر، تصویری از شهر آرمانی و مدینه ی فاضله در دیدگاه نظامی بوده است.

داستان مربوط به شهری است که اسکندر در طی سفرهای خویش به آنجا می رسد و مردم آنجا را از ترس دزد و بیم تجاوزگران در امان می یابد و تمام آنچه را فلاسفه برای برای تحقق آزادی و سعادت جستجو کرده اند و حتی اهل ادیان جهت نیل بدان کوشیده اند برای آنها حاصل می یابد و احساس می کنند که انسانیت واقعی در حیات این مردم به درستی تحقق یافته است و گویی تقدیر، او را در تمام دنیا به گشت وگذار واداشته است تا در اینجا شاهد تحقق واقعی سعادت انسان ها باشد. این شهر درواقع تصویر یک مدینه ی فاضله ی

نه نقره ی آن آرام بود و نه کسی می توانست از سیماب بخورد. اگر زمین می جنبید، هیچ کس نمی توانست 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 می کردند. با دیدن اسکندر به پیشوازش آمدند و دین او را قبول کردند. آن گروه گفتند که در پس این گریوه، دشت یأجوج وجود دارد که انسان هایش آدمی زاد دیوفام بسیار ستمگر و وحشی هستند. آنان بر ما حمله می کنند و ما به کوه پناه می بریم. نمی توانند بالای کوه بیایند. اسکندر با شنیدن این مسئله، سدّ یأجوج را بست که دیگر راهی به سوی مردمان آن نواحی نداشته باشند. درباره ی رسیدن ذوالقرنین به میان دو سدّ و شکوهی مردم از فساد یأجوج و مأجوج و درخواست ساختن سدّ از ذوالقرنین در قرآن کریم آمده است: «حتی اذا بلغ بین السّدين وجد من دونهما قوماً لایکادون یفقهون قولاً. قالوا یا ذالقرنین انّ یأجوج و مأجوج مفسدون فی الارض 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 می فرمایند. اینک ای جوج رئیس روش و ماشک و توبال به ضد تو هستم و تو را برگردانیده و قلاب خود را به چانه ات می گذارم ...» (تورات، کتاب حزقیال نبی، باب سی و هشتم، آیات ۱، ۲، ۳، ۴).

در مکاشفات یوحنا هم آمده است که چون هزار سال به انجام رسد، شیطان از زندان خود خلاصی خواهد یافت تا بیرون رود و امت هایی را که در چهار زاویه ی 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)

بدین گونه می بینیم که در تورات «یأجوج» نام قوم و «مأجوج» نام سرزمینی است و در انجیل جوج و مأجوج چون دونا به هم عطف شده اند و در قرآن یأجوج و مأجوج آمده است. مخصوصاً با توجه به اینکه در

انسانی است و بدون شک، مطالعه‌ی دقیق و مکرر مجموعه‌ی پنج‌گنج نظامی این اندیشه را می‌تواند به خواننده‌ی کنج‌گاو الفاکند که گویی شاعر نیز مثل قهرمان داستان خویش همه‌ی عمر را - از روزهای پرجوش و خروش مخزن الاسرار تا سال‌های خاموش و آرام دوران اسکندرنامه - در جستجوی یک مدینه‌ی فاضله، یک بهشت 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 دلبوازی 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 در کتاب «جمهور» بیش از هر طرح دیگری درخور دقت به نظر می‌آید و این، نه فقط از آن روست که مدینه‌ی فاضله‌ی افلاطون هنوز جامع‌ترین طرح یک مدینه‌ی خیالی از دنیای باستان است؛ بلکه مخصوصاً از آن جهت است که در سرتاسر تاریخ فلسفه بیشتر آنچه متفکران نام‌آور در باب 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 یک شهر آرمانی را در افق‌های آن نیز جستجو کند. به هر تقدیر مهارت و قدرت بی‌مانندی که شاعر در نظم این قصه‌ی بی‌آب و رنگ نشان داد آن را چنان استادانه و در

جو 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 ...
چولختی 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 دروازه شهر تنگ
ندیدش دری ز آهن و چوب و سنگ
در آن شهر شد با تکی چند پیر
همه غایت اندیش و عبرت پذیر
دکان‌هایسی یافت آراسته
درو قفل از جمله برخاسته
مقیمان آن شهر مردم نواز
به پیش آمدندش به صد عذر باز
فرود آوردندش از ره به کاخ
به کاخی چومینوی مینا فراخ
بسی خوان نعمت برآراستند
نهادند و خود پیش برخاستند
پرستش نمودند با صد نیاز
زهی میزبانان مهمان نواز
چو پذیرفت شه نزلشان را به مهر
بدان خوب چهران برافروخت چهر
پیرسیدشان کاین چنین بی هراس
چراپید و خود را ندارند پاس
بدین ایمنی چو زبید 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 صد هزاران گله
گله کرده برکوه و صحرا یله
چگونه ست و این ناحفاظی ز چیست
حفاظ شمارا تولا به کیست ...
چنان دان حقیقت که ما این گروه
که هستیم ساکن در این دشت و کوه

گروهی ضعیفان دین پروریم
 سر مویی از راستی نگذریم
 نداریم بر پرده‌ی کج بسیج
 به جز راست‌بازی نداریم هیچ
 در کج روی بر جهان بسته‌ایم
 ز دنیا بدین راستی رسته‌ایم
 دروغی نگوییم در هیچ باب
 به شب باز گونه نبینیم خواب
 نپرسیم چیزی کزو سود نیست
 که یزدان از آن کار خشنود نیست
 پذیریم هر چ آن خدایی بود
 خصومت خدای آزمایشی بود
 نکوشیم با کرده‌ی کردگار
 پرستنده را با خصومت چه کار ...؟

(نظامی، ۱۳۱۷، ص ۲۲۷-۲۳۲)

۳. سومین آرمانشهر ساخته‌ی نظامی در مثنوی «هفت‌پیکر» نمایان شده است. هریک از داستان‌ها - یا اپیزودهای هفت‌پیکر - را یکی از شاه‌دخت‌های هفت‌اقلیم در قصر و گنبد مخصوص خود نقل می‌کنند. استاد زرین‌کوب در این خصوص معتقد است: «اینکه هریک از آنها ازین هفت‌پیکر زیبا، فقط یک‌شب فرصت نقل قصه‌ی خویش را دارد به طور رمزی 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، رنگ‌گنبد 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 به اندازه‌ی هفت‌پیکر به اوج تعالی نمی‌رسد. اگرچه از نظر فن 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 قصه پریان است. «داستان پریان با حس خارق‌العاده‌پسند ما سر و کار 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 در خصوص انسان و افکار و اندیشه‌های اوست که در جای جای 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 می‌خواند. با او از باغ خارج می‌شوند. راهی دراز را می‌پیمایند. تا صبح راه ادامه می‌یابد. وقتی صبح می‌شود، شریک ماهان گم می‌شود و ماهان در حیرت فرومی‌ماند. ماهان تا ظهر از مستی و خستگی می‌خوابد. چشم خود را که باز می‌کند غارهایی می‌بیند که از مارهای بسیار درشت اژدهاگون مملو هستند. از دیدن آنها وحشت می‌کند و از هوش می‌رود. بعد از مدتی آوازی به گوشش می‌رسد. دو نفر مرد و زن را می‌بیند. به ماهان می‌گویند اینجا جای دیوان است. مرد به ماهان می‌گوید کسی که تورا به اینجا آورد دیوی بود که «هایل بیابانی» نام دارد. تا صبح ماهان در پیش آن دو می‌ماند، صبح که شد، آن دو ناپدید می‌شوند. ماهان چشم خود را باز می‌کند در آنجا که می‌بیند، در مغاک می‌رود و می‌خوابد. ناگه‌ای 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،



غول در غول و هیاهوی عجیب. ناگاه مشعل نوری پیدا می شود و شخصی بلند و سهمناک پدید می آید. با این غولان که هیاهوی عجیبی داشتند اسب او شروع به رقصیدن می کند به گونه ای که در زیر پای خود اژدهایی با چهار پا، دوپرو و هفت سر می بیند. ماهان در رقص و هیاهو از پای می افتد و بیخود و بیهوش می شود. با طلوع آفتاب به هوش می آید. بیابانی می بیند که پایانی ندارد. آنجا را با سرعت طی می کند و به زمین سبز با آب روان می رسد. می خواهد برای رهایی خود، شب را بخوابد. در چاه خانه ای می رسد و در آن فرومی رود و می خوابد. نوری را می بیند که از ماه می تابید. سر از چاه بیرون می آورد و باغی را می بیند پر از میوه های بزرگ و متنوع. مشغول خوردن در آن باغ بود که او را به اتهام دزدی می گیرند. ماهان وضعیت و غریبی خود را به صاحب باغ می گوید. مرد عذر او را می پذیرد و به او می گوید بیابان ها و جاهایی که تو دیده ای دیو کده بوده است؛ منتها اگر «دل» تو بر جای خود بود از راه گم نمی شدی. آن مرد ماهان را به عنوان فرزند خود می پذیرد و سرای زیبا و شاهانه ای را به او می دهد. به او سفارش می کند که جز به حرف آن مرد، به حرف کس دیگری گوش نکند. ماهان بر بالای درختی می رود و با بوی گل ها و عطر باغ از تمام رنج ها راحت می شود. ناگهان شمعی تافته و زنانی شمع به دست می بیند. تعداد آنان هفده نفر بود. مهتر آنان در بزمگاه خود می نشیند و با اشعار به اینکه ماهان به آنان خواهد پیوست، زنی را برای آوردن ماهان به پیش او می فرستد. ماهان با اینکه از دیدن زنان زیبا فریفته شده بود، هنگام رفتن، حرف صاحب باغ به یادش می آید و از رفتن سر باز می زند؛ ولی عاقبت فریفته می شود و به آنان می پیوندد و با یکی از زنان شروع به نزدیکی می کند. هنگام آمیزش، یک لحظه همان زن زیبا و دلفریب را عفریته ای زشت و خشم آگین می یابد. با به دست آوردن ماهان، دختر اشتلم های فراوانی در حق او می کند. ماهان تا صبح در دست آن دیواسیر بود با طلوع صبح، آن دیوها نیز می گریزند. ماهان از شدت ناراحتی و عذاب از هوش می رود. وقتی به هوش می آید خود را در دوزخی تافته می بیند. استغفر اللهی می خواند و از تمام این کارها در شگفت می ماند و فکرهای عمیقی درباره ی چیزهایی که

دیده بود، می کند: گفت با خویشتن عجب کاری ست این چه پیوند و این چه پرکاری ست دوش دیدن شکفته بستانی دیدن امروز محنت ستانی گل نمودن به ما و خار چه بود حاصل باغ روزگار چه بود واگهی نه که هر چه ما داریم در نقاب مه اژدها داریم بینی ار پرده را براندازند کابلهان عشق با که می بازند این رقم های رومی و چینی زنگی زشت شد که می بینی

(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. بادل 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 آن ست ک آسمان بلند
خوشتراز رنگ او نیافت پـرند
هر که هم رنگ آسمان گردد
آفتابش به قرص خوان گردد
هر سویی ک آفتاب سردارد
گل ازرق در او نظر دارد
لا جرم هر گلی که ازرق هست
خواندش هندو آفتاب پرست

(همان، ص ۲۶۷)

هنگام تحلیل محتوایی داستان ماهان، به دو عامل بسیار مهم در شعرو و اندیشه ی نظامی پی می بریم. اول، «دل»،

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 فراستی که از عقل خود به دست می‌آورد و با التجا به خداوند راه نجات او بازمی‌شود و به شرافت انسانی بازمی‌گردد. نظامی در این داستان، پیرمرد صاحب‌باغ را به عنوان نمادی از وجدان و شعور و عقل انسان قرار می‌دهد و به ماهان سفارش می‌کند که باید به حرف او گوش بدهد. شعوری نیز که ماهان به دست می‌آورد در نتیجه‌ی تلاش‌های فکری و عقلی و عرفانی او بوده است. نظامی این داستان را که می‌سراید در اصل برای آگاهی بخشیدن به انسان و موقعیت او در جهان هستی است. دیو، عنصری بود که در زمان نظامی نماد کامل اغوا و شیطان بود که 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 بین بردن عزت انسان به دست آنان همچنان پا بر جا هست.

آرمانشهری از این نوع بر مبنای تفکر انسان است، یعنی آرمان شهری است که هرچند در ایماژهای شاعرانه در شهر، اجزاء و طبیعت آن نمایان می‌شود؛ اما جایگاه آن در ذهن و تفکر انسان است. به این سبب است که گاه بستر اولیه‌ی آرمانشهرها و یا راه رسیدن به آنها به صورت ضد آرمانشهر و یا پادآرمانشهر جلوه می‌کند. نظامی در این نوع شهرها، جغرافیایی ترتیب می‌دهد که انسان پس از گذر از مراتبی به آنجا می‌رسد. به نظر می‌رسد سایه‌ای از عرفان و طلب صوفیانه و عارفانه بر آن گسترده است.

نتیجه‌گیری و جمع‌بندی

با کندوکاو در خمسه‌ی نظامی به موضوعات گوناگون در خصوص آرمانشهر و یا آرمانشهرهایی با جغرافیا، مساحت، حد و رسم و خصوصیات اقلیمی – انسانس گوناگونی برمی‌خوریم. به این سه مورد که از نظر رتبه و ماهیت، تفاوت‌های بارزی از همدیگر داشتند، اشاره شد. مشخص می‌شود که در تفکر برخی از شاعران، اندیشه‌وران و یا حکیمانی چون نظامی، نباید آرمانشهرهای تأسیس شده را در یک حد و رسم و در

که یکی از «موضوع» (subject) ها و «مفهوم» (concept) های شعر نظامی است؛ دوم مبحث انسان‌گرایی نظامی که در شخصیت مرد صاحب باغ نمودار شده است.

با مطالعه‌ای که در این داستان و نحوه‌ی انسان‌مداری و انسان‌گرایی نظامی انجام می‌دهیم، نوعی رابطه میان مبحث اومانیزم (Humanism) و تفکر نظامی مشاهده می‌شود. اومانیزم، اصطلاحی است که پس از رنسانس به وجود آمد. یاکوب بورکهارت، اومانیزم را کشف جهان و انسان خوانده است (رک، دیویس، ۱۳۷۸، ص ۱۵ و ۲۲) ادوارد سعید که به بحث اومانیزم و قلمروهای آن بسیار علاقه‌مند بود، درباره‌ی آن نوشته است: «اومانیزم توجه خود را معطوف به تاریخ مادی و دنیوی انسان می‌کند به محصول کار انسان و توانایی او برای بیان تفصیلی. اومانیزم، 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 است که تنها ادبیات کهن، ماهیت بشر را در آزادی کامل فکری و اخلاقی نشان داده است. با توجه به رویکردهای نظامی به انسان، تعریف حد و مرز آن، ستایش او از انسان نمی‌توان او را یک «اومانیزم» به مفهوم اصطلاحی و اروپایی آن دانست، فقط در پاره‌ای از مؤلفه‌های موجود میان این دو تفکر ارتباط – گاه بسیار نزدیک – وجود دارد.

قصه آکنده است از صحنه‌های جن و پری که گویی تمام آن در افق‌های خیال محو می‌شود. مصر که ماهان منسوب به آنجاست در روایات عامیانه‌ی اعراب، از مدت‌ها قبل از عهد نظامی از سرزمین‌هایی بوده که پاره‌ای انواع غول و عفریت در آنجا زندگی می‌کردند و اسناد چنین قصه‌ای 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 نظامی محسوب می‌شود. چنانکه در خلاصه‌ی داستان نیز متوجه می‌شویم، او شب‌ها با عدم آگاهی و دل به هوا و هوس سپردن‌هایش در دست

جغرافیای واحدی ترسیم کرد. شاعریه 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 مآخذ

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 نظامی گنجوی، تهران، علمی.
۴. باطنی، محمدرضا و گروه نویسندگان. (۱۳۶۸) واژه‌نامه‌ی روانشناسی و زمینه‌های وابسته، تهران، فرهنگ معاصر.
۵. بهار، مهرداد. (۱۳۵۷) گنگ‌دژ و سیلوش‌گرد، شاهنامه‌ی فردوسی، تهران، بنیاد شاهنامه‌ی فردوسی.
۶. ترابی، ضیاءالدین. (۱۳۸۲) سهرابی دیگر، تهران، دنیای نو.
۷. تر، 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. (۱۳۵۴) فلسفه‌ی مدنی فارابی، تهران، شورای عالی فرهنگ و هنر.
۱۰. دیویس، تونی. (۱۳۷۸) اومانیزم، 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. ----- (۱۳۷۹) پیر گنج در جستجوی ناکجاآباد، تهران، سخن.
۱۴. سعید، ادوارد. (۱۳۸۵) اومانیزم 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 جامعه‌شناسی شناخت، ترجمه‌ی فریبرز مجیدی، تهران، سمت.
۲۲. مور، تامس. (۱۳۶۱) آرمانشهر (یوتوپیا)، ترجمه‌ی داریوش آشوری - نادر افشار نادری، تهران، خوارزمی.
۲۳. نظامی گنجوی. (۱۳۱۷) اقبالنامه، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، تهران، علمی.
۲۴. ----- (۱۳۴۳) مخزن الاسرار، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، تهران، علمی.
۲۵. ----- (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□