نظامی گنجوی و منشأ الهام سخن (بیرونی یا درونی)

محمودرضا حسن‌نژاد*

استادیار زبان وادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور گرگان

(تاریخ دریافت: ۹۲/۰۲/۱۲، تاریخ پذیرش: ۹۲/۰۸/۱۵)

چکیده

بررسی دیدگاه‌های نظامی گنجوی دربارهٔ منشأ الهام سخن و ریشه‌یابی خاستگاه اسطوره‌ای و حکمی و تحلیل آن‌ها برمبنای روان‌شناسی هنر در شناخت پدیدهٔ رازناکِ الهام سودمند است. نظامی با طرح تدریجی این باورها در طول سی سال که با حال و هوای مثنوی‌های خمسه تناسب دارد، برای ارزیابی کامل، گزینه‌ای مناسب است. اشارات حسب حال‌گون، پیش‌درآمدها ضمن شرح انگیزهٔ سرودن مثنوی‌ها؛ به‌ویژه انگیزهٔ چرخش زاویهٔ دید (از زهد مخزن‌الاسرار به عشق خسرو و شیرین) در شناخت روان شاعر و ریشه‌یابی منشأ الهام او یاری می‌رساند. آخرین اشارات او دربارهٔ محرک اندیشه و انگیزه‌های روانی منشأ الهام در پایان عمر هنریش، در اقبال‌نامه با صراحت بیشتری مطرح شده است. گردآوردی مجموعهٔ انگیزه‌های نظامی برای نظم مثنوی‌ها و تحلیل سیر تدریجی آن‌ها ،زمینه‌ای متنوع برای شناخت منشأ الهام سخن است. این مقاله بخشی از دیدگاه‌های سخن‌سنجی خمسه است که به پندار نگارنده، نظامی خودآگاهانه برای آموزش «پژوهندهٔ حال سربست خویش»توصیف کرده است.

کلیدواژه‌ها: *نظامی گنجوی، منشأ الهام، هاتف، جن، خضر، سروش.*

---

*. E-mail: mahmood692g@yahoo.com

مقدمه

تأثیر روان‌شناسی در فهم آثار ادبی امری بدیهی است وکلید انواع نقد به‌شمارمی‌رود زیرا محرک شاعر الهام هنری و شعرش، محرکی نفسانی است؛ بنابراین ازشعر شاعر ویژگی‌های اخلاقی رایج و صفات نفسانی غالب بر زمانه، هم‌روزگارانو خلق و خوی شخصی او را نیز می‌توان دریافت. نیز می‌توان فهمید عوامل تأثیر گذار بر اندیشه و انگیزهٔ الهامات او کدام است.

افلاطون مادّهٔ شعر را تقلید طبیعت شمرد و کار شاعران را تقلیدی کودکانه و بیهوده انگاشت؛اما ارسطو با تأکید بر این‌که «شعر و هنر را نباید تقلید و تصور محض از طبیعت تلقی نمود» (زرین‌کوب،۱۳۸۷: ۱۱۲). بر این رای او نیز اعتراض کرد؛ زیرا دخل و تصرف «تخیل» را در نظر نگرفته بود؛ بنابراین حکما علت مادی شعر را تقلید و تخیل ابداعی می‌دانند. آن‌چه تخیل ابداعی را می‌سازدکه حقیقت شعر است مهارت فنّی نیست لطیفهٔ نهانی دیگری است که آن را "جذبه" و "الهام" می نامند»(زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۵۲ - ۵۰).

در حالت جذبه که مقدمهٔ الهام است شعور و وجدان فرد تحت تأثیر و غلبهٔ محرکاتی عالی فرومی‌ریزد و با احساس سرخوشی در وجودی برتر محو می‌شود. در واقع درحالت بی‌اختیاری شخصیت و هویت انسان به کلی محو می‌گردد و روان انسان جای خود را به بخش فراروان وامی‌گذارد.

«خلاف باور پیروان "اصالت تصور" که الهام را به بیان اهل تصوف نوعی وارد قهری و ناگهانی می‌خوانند و گه‌گاه حتی «جنون الهی» می‌شمرند، طرف‌داران "اصالت ماده" ماورای طبیعی بودن الهام را باور ندارند و آن را پدیدهٔ ذهنی و فکری می‌شمارند که انگیزهٔ فردی و اجتماعی هرکس که در کار خویش توان آفرینندگی دارد به‌تدریج در روند جریان کار، آن را ایجاد می‌کند» (همان: ۵۶).

شاید درک الهام برای کسانی که جذبهٔ شعری را تجربه کرده‌اند آسان باشد؛ اما توصیف علمی آن آسان نیست. الهام درکی فراروانی از پدیده‌ها بدون آشکار شدن علّت‌ها و مقدمات آن‌هاست. «شاید طبق تعبیر علمی برخی روان‌شناسان الهام را بتوان ظهور دفعی و ناگهانی قسمتی از لاشعور in conscience در سطح شعور conscience دانست» (همان: ۵۵).

باری تبیین الهام (inspiration) از نظر روان‌شناسی دشوار است؛ اما بررسی دیدگاه‌های نظامی در خمسه و تطبیق آن‌ها با انگیزه‌های روانیش در نظم منظومه‌ها، هم در شناخت الهام سودمند است هم دیدگاه او را دربارهٔ درونی یا بیرونی بودن منشأ الهام سخن می‌نمایاند.شاعر در

سرودن مثنوی‌ها این پدیدهٔ رازناک را مدّ نظر داشته و متناسب با فضای هر منظومه با علم به مراتب احوال تدریجی خویش به توصیف آن پرداخته است.

۱- الهام هنری

در اندرون من خسته دل ندانم کیست
که من خموشم و او در فغان و در غوغاست
(حافظ،۱۳۸۷: غزل۲۲)

پژوهش دربارهٔ چیستی الهام شاعرانه جالب و ضروری است. از سال‌های دیرین صاحب‌نظران شعر را الهام دانسته‌اند. یونانیان قدیم آن را بخششسروش و الهه‌هاشمرده‌اند. اعراب نیز از « جن » و«شیطان» خاص درالقای سخن یاد کرده‌اند. ویکتور هوگو ولامارتین هم وجود جذبه و الهام را قطعی شمرده‌اند (زرین کوب ۱۳۶۹ : ۵۴) و حافظ نیز اشاره می‌کند:

حسد چه می‌بری ای سست‌نظم بر حافظ
قبول خاطر و لطف سخن خدادادست
(حافظ،۱۳۸۷: غ۳۷)

حضرت مولانا در آغاز دفتر چهارم در مخاطبه حسام‌الدین به این نکته اشاره می‌کند:

گردن این مثنوی را بسته‌ای
می‌کشی آن‌سو که تو دانسته‌ای
مثنوی پویان کشنده ناپدید
ناپدید از جاهلی کش نیست دید
(مولوی بلخی، ۱۳۶۹ :۲۷۸)

شوق و اشتیاقی که موجب کششو جذبهٔدرونی هنرمند به منبع فیض ازلی می‌شود زمینه‌ساز ظهور الهاممی‌گردد.مولانا در دفتر اول مثنوی اشارتی به تقدم ذوق بر جذبه دارد:

پارسی گوییم یعنی این کشش
زان طرف آید که آمد این چشش
(مولوی بلخی، ۱۳۶۹ : ۵۵)

در باورهای اسطوره‌ای ادبیات کهن و عقاید عامیانه، منشأ الهام خارج از وجود هنرمند است؛ اما روان‌شناسی نوین منشأآن را درون روان انسان می‌داند. بی‌گمان تا درون آمادگی نداشته باشد و زمینه‌های درونی فراهم نباشد الهام از خارج افاضه نمی‌شود چنان‌که الهام درونی هم بدون انگیزه‌های برونی ممکن نمی‌شود. طبق نظریهٔ(روانشناسی تحلیلی) یونگ « با

آگاهانه کردن آن‌چه نا آگاهانه است، انسان می‌تواند در توازن و هماهنگی بیشتری با طبیعت خود زندگی کند. نیز آزردگی‌ها، محرومیت‌ها و ناکامی‌های کمتری را تجربه نماید» (یونگ، ۱۳۷۵ : ۸۰). بدیهی است توافق بین درون و بیرون مایهٔ آرامش روان انسان است و هنگامی که تعادل روان به‌خاطر عدم توافق بیرونی به هم می‌ریزد، نفس به جنب و جوش و واکنش بیشتر وادار می‌شود و ضمیر ناخودآگاه برای غلبه بر نا آرامی‌ها می‌کوشد تا در جامعه تغییر و اصلاح ایجاد کند. (carljung.blogfa.com). زمینهٔ آفرینش بسیاری ازآثار برجستهٔ هنری همین عدم توافق است. فقر اختیاری مولانا واکنشی است به حرص کمترین مردمانی که در روزگار او و هر زمانه‌ای مانع رسیدن بیشترین مردم به حداقل معیشتی‌شوند. بسامد بالای ابیات مصلحانهٔحافظ در مبارزه با تصوف ریاکارانهو خلق کوچهٔ رندان واکنش درونی او به کج‌روی‌های بیرونی و تلاشی است برای تغییر در جهتایجاد تعادل فردی و آرامش جمعی. این‌که نظامی استغراق در «زهد عبوس» و درون‌گرایانه مخزن را کنار می‌نهد و با نگاهی برون‌گرا به مسایل نفسانی انسان می‌پردازد و با انسان‌گراییخدا محور بدون ذرّه‌ای انحراف اخلاقی، عشق پاک را به عنوان راهی دیگر برای رسیدن به کمال انسانی و آرامش اجتماعی به بشر عرضه می‌کند تلاشی است از گونه‌ای دیگر برای تغییر دیدگاه انسان در جهت ایجاد توافق و تعادل بین واقعیت بیرون و حقایق درون.

اگر بشر در گذشته برای تحلیل ریشهٔ برخی اتفاقات و حوادث بزرگ از جمله علت قوّت طبع و ابداع، لغات و تعبیرات تازهٔشاعران بزرگ را با نگاه اسطوره‌ای تفسیر می‌کردو تصورات شگرف ماورای طبیعی ازین پدیده داشتو اعراب جن را علت جوشش طبع شاعران می‌دانستند(ابن قتیبه، ۱۳۶۳: ۷۳) که به آن‌ها القاء سخن می‌کرد، روان‌شناسی امروز با توصیف علمی و دقیق لایه‌های درونی روان انسان از جمله تحقیقات فروید و برویر دربارهٔ واکنش‌های پیچیده و فراروانی "ضمیر ناخودآگاه"و پژوهش‌هایگسترده و تکمیلی یونگ دربارهٔ ناگفته‌های فروید مانند معرفی انواع آرکی‌تایپ‌ها (یونگ، ۱۳۷۵: ۸۲-۵۶)، (carljung.blogfa.com)، به پژوهشگر ادب فارسی امکان می‌داد با تطبیق مستنداتی از دیدگاه‌های قدما با یافته‌های علمی روز، توصیف و تحلیل علمی دقیق‌تری دربارهٔ منشأ الهام سخن داشته باشد.

از سوی دیگردر مطالعات زیباشناسی هنر دربارهٔ سرچشمهٔ جوشش انواع هنر از جمله شعر، برخی عقده‌های روانی در دوران کودکی و نوجوانی و حتی برخی حوادث ناگوار میان‌سالی را علت انفجارهای روحی در دوره‌های کمال عمر آدمی می‌دانند. گاهی تلاش ضمیر ناخودآگاه برای غلبه بر شکست‌ها می‌تواند منجر به تولید آثار هنری گردد (غریّب، ۱۳۷۸: ۶۸ - ۵۹). تأثر از اتفاقات تلخ

فردی و اجتماعی درکنار تجلی آرکی‌تایپ‌ها یا صور مثالی در روان برخی انسان‌ها که استعداد زبانی و خلاقیت ادبی بیشتری نسبت به دیگران دارند و رقابتیکه در نفس جریان کار برای پیشی گرفتن از معاصران پیش می‌آید همراه تمایل به جاودانگی نام یکی دیگر از زمینه‌های مهم آفرینش شاه‌کارهای ادبی است.

اکنون باید دید در اندیشه و سخن نظامی آیا راز تفاوت نام‌های منشأ الهام او (هاتف، خضر، جن، سروش ...) بهوسعت تدریجی دامنهٔ‌دانش حکمی شاعر در مسیر کمال هنر و شناخت عمیق‌تر او از روان انسان مربوط می‌شود؟ یا تأثر از حوادث ناگواری هم‌چون مرگ آفاق همایون پیکر با به هم ریختن توافق دنیای درون و بیرون او موجب کنجکاوی بیشتر شاعر نکته‌سنج نسبت به پیچیدگی‌های روان انسان شده و نظام اندیشه‌اش را تغییر داده است؟ یا در همان سال‌های جوانی با مشاهدهٔ بیداد و ستم گنجهٔ در عالم گسترده قبل از سرودن مخزن با مطالعهٔ عمیق آرای افلاطون، ارسطو و دیگر حکما و شعر شناسان طرح منظومه‌های خمسه حتی رؤیای شهر نیکان را همراه اسکندر در سر می‌پرورانده و با شناخت ریشه‌ای که از اصول حکمت عملی از جمله الهام شعر و مقولهٔ"آرکی‌تایپ‌ها"(Archetype) یا در اصطلاح فارسی "کهن‌الگو" یا "صور مثالی و ازلی" داشته (شمیسا۱۳۷۰: ۲۲۸-۲۲۵) در آن روزگار به قول نیچه مصلحت خود را در این می‌دیده که مردم به مکاشفهٔ ناگهانی یا به قول مشهور به الهام معتقد باشند (زرین کوب،۱۳۶۹ : ۵۶).

۲- اسطوره‌شناسی سخن و منشأ الهام

۲-۱) سخن مقدم برآفرینش انسان، زمان و مکان:

حکیم سخن‌درزبان‌آفرین قبل از آفرینش انسان در نظام غایی، خلقت زبان و سخن را که به عنوان بستر اندیشهٔ او خلق کرده بود در قالب نام‌های نیکش به او آموخت و آدم را پس از آموختن اسماء حتی بر فرشتگان برتری داد. در قرآن کریم دربارهٔ آموختن اسماء به آدم چنین آمده است:

«و اذ قالَ ربّکَ للملئکة انّی جاعلٌ فی الارض خَلیفهً قالوا اَتجعَلُفیها مَن یُفسدُ فیها و یَسفکُ الدِّمآءَ و نحن نسبحُ بحمدکَ ونقدِّس لکَ قال انّی اَعلمُ ما لا تعلمونَ (۳۰) و *علّمَ آدمَ الاَسمآءَ کلَّها* ثم عَرَضَهُم علی الملئکة*قالَ اَنبئونی باسمآءِ* هولاءِ ان کُنتم صادقین(۳۱) قالوا سبحانکَ لاعلمَ لنآ الّا ما علمتنا انک انت العلیم الحکیم (۳۲) قال *یا*

آدم انبئهم باسمائهم فلما انبأهم باسمائهم قال ألَم اقل لکم انی اعلمُ غیبَ السموات و الارض و اعلمُ ماتبدونَ و ماکنتم تکتُمونَ(۳۳)و اذ قلنا للملئکة اسجدوا لآدمَ فسجدوا الا ابلیسَ ابا و استکبرَ وکان من الکافرینَ(۳۴)و قُلنا یا آدمُ اسکُن انتَ و زوجُکَ الجنةَ و کُلا منها رغداً حیثُ شئتُما و لا تَقربا هذه الشجرة فَتکُونا من الظالیمنَ(۳۵) فأزَلَّهُما الشَّیطانُعنها فاخرجَهُما ممَّا کانا فیه و قُلنَا اهبطوا بعضُکم لبعضٍ عدوٌ و لکم فی الارض مستقرٌ و متاعٌ الی حینٍ (۳۶) *فتلقّی ءادمُ من ربه کلمات فتابَ علیهأنه هو التوّابُ الرّحیم (۳۷)*».

«به یاد آر آن‌گاه که پروردگار فرشتگان را فرمود: من در زمین خلیفه‌ای (از بشر)خواهم گماشت؛ گفتند: پروردگارا آیا کسانی خواهی گماشت که در زمین فساد کنند و خون‌ها ریزند و حال آن‌که ما خود تو را تسبیح و تقدیس می‌کنیم و خداوند فرمود من چیزی (از اسرار خلقت بشر) می‌دانم که شما نمی‌دانید (۳۰) **و خدای عالم همهٔ اسماء را به آدم تعلیم داد** آن‌گاه حقایق آن اسماء را در نظر فرشتگان پدید آورد و فرمود اگر شما در دعوی خود صادقید اسماء اینان را بیان کنید(۳۱)فرشتگان عرضه داشتند : « **ای خدای پاک و منزّه ما نمی‌دانیم جز آن‌چه تو خود به ما تعلیم فرمودی**، تویی دانا و حکیم. » (۳۲)خداوند فرمود : **«ای آدم ملایکه را به حقایق این اسماء آگاه ساز»** چون آنان را آگاه ساخت خدا فرمود: « ای فرشتگان اکنون دانستیدکه من بر غیب آسمان‌ها و زمین دانا و بر آن‌چه آشکار و پنهان دارید آگاهم ؟» (۳۳).... **پس آدم از خدای خود کلماتی آموخت که موجب پذیرفتن توبهٔ او گردید زیرا خدا مهربان و توبه‌پذیر است**(۳۷)»(قرآن کریم ، ۱۳۷۰: ۶).

نظامی در مقالات متعدد در مخزن‌الاسرار آفرینش آدم و حوّا وخلقت سخن پیش از آن دو را با استناد به آیات وحی در قرآن به زیبایی طرح وشرح نموده است:

«علَم آدم» صفت پاک او «خمَر طینه» شرف خاک او».

(مخزن الاسرار،۱۳۸۲: ۷۰)

در عهد جدید(انجیل یوحنا) هم آمده است که « در ابتدا کلمه بود و کلمه نزد خدا بود .... »(عهد جدید ۱۹۹۷:۱۳۸)در اندیشهٔ اساطیری ما ایرانیان نیز، زرتشت در یسنه هات نوزدهم از اهوره‌مزدا می‌پرسد:

۱) ای اهوره‌مزدا! ای دادار جهان استومند! ای اشون! کدام بود آن سخنی که مرا در دل افگندی ...

۲) پیش از آفرینش آسمان، پیش از آب...آذر اهوره‌مزدا، اَشَوَن مرد(مرد درستکار)، تباه‌کاران، دیوان و مردمان [دروند]، پیش از سراسر زندگی این جهانی و پیش از همهٔ مزدا آفریدگان نیک اَشَه نژاد؟

۳) آن گاه اهوره‌مزدا گفت: ای سپیتمان زرتشت! آن سخن، « **اهون ویریه**...» بود که ترا در دل افگندم.

خدا در پاسخ پیامبری سخن‌شناس می‌گوید: سخن (اهون ویریه)، پیش از آسمان و زمین و آب و آتش، نخستین چیزی است که آفریدم(دوست‌خواه، ۱۳۷۰: ۱۷۳).

جنبش اول که قلم بر گرفت حرف نخستین ز سخن در گرفت
تا سخن آوازهٔ دل در نداد جان تن آزاده به گل در نداد

(مخزن الاسرار، ۱۳۸۲: ۳۸).

«کیومرث نخستین کسی است که به گفتار و آموزش اهورامزدا گوش فرا داد و از او نژاد ایرانیان پدید آمد. زرتشت نخستین کسی است که نیک اندیشید و نیک سخن گفت و نیک رفتار کرد»(دوستخواه، ۱۳۷۰: ۴۲۳).اساس آفرینش انسان به اندیشه است و اندیشه در سخن (کلام قدسی) پدیدار می‌شود. کارشاعر – در آفرینش شاعرانه – پیروی از کار خداست؛ او نیز با تخیّل و خلاقیت جهان مطلوب خویش را در قالب سخن می‌آفریند.فردوسی و نظامی نیز مانند زرتشت شاعرانی سخن دانند. آنان آگاهانه، نه غریزی، در طبیعت تصرف می‌کنند و جهان پیرامون خود را باز آفرینی می‌کنند. انسان از راه دین، دانایی، عشق و ... خواهان جاودانگی استو خود را به « نام »، در سخن جاودان می‌کند:

از آن پس نمیرم که من زنده‌ام که تخم سخن من پراکنده‌ام

(فردوسی، ۱۳۷۳: ۳۸۲)

بنابراین آرزوی جاودانگی نام در سخن نیز از انگیزه‌های بزرگ هر شاعری مانند نظامی است. او سخنوران را در آب دریای سخن خویش پنهان و تا ابد زنده می‌داند که هر وقت آن‌ها را بخواهی، چون ماهی سر از آب بیرون می‌آورند».

«پـــس از صد سال اگر گویی: کجا او؟ زهر بیتی ندا خیزد: که ها، او»
(خسرو و شیرین، ۱۳۸۸ : ۴۴۵)

۲-۲) تابعه

اشاره به عقیدهٔ همزادپنداری «در آغاز آن دو مینوی همزاد و در اندیشه و گفتار و کردار نیـک و بد با یکدیگر سخن گفتند» (دوست‌خواه، ۱۳۷۰: ۱۴) که از تعالیم مانی نشأت گرفتـه اسـت، نـاگزیر است. «در روایات مانی آمده است که مانی نخستین بـار در ۱۲ سـالگی و بـار دیگـر در ۲۴ سـالگی "نرجَمیک"(tauma) توام یا همزاد مینوی خود را دیدار کـرد.نرجمیـک فرشـته‌ای از فرشـته‌هـای زروان شـهریار بهـشت روشـنی اسـت» (pantitigras.blogfa.com/post-70.aspx).برخـی شاعران فارسی زبان نیز ظاهراً به عنوان نوعی سنت ادبـی مقتـبس از شـعر عـرب جـاهلی از آن بـه عنوان« تابعه» (www.sid.ir/fa/VEWSSID) یاد کرده‌اند. در تفسیر آیهٔ مبارکـهٔ ۲۲۴سـورهٔ شعرا «"اَلشُّعَرآءُ یتَّبعهُمُ الغاوون" و شاعران را غاویان و جـاهلان متابعـت کننـد، ابـن عبـاس گفـت: شیاطین‌اند و ایشان را نیز شیاطین تابعـه شـعرا مـی‌خواننـد» (ابوالفتـوح رازی ۱۴۰۴ ق : ۱۴۲/۴). استفادهٔ شاعران فارسی زبان از اصطلاح تابعه به جای همزاد کـه نـشان از آمیختـه شـدن باورهـای ایرانی با اسطوره‌های عربی؛ به‌ویژه اشارت قرآن و تفاسیر مربوط دارد نـشان مـی‌دهـد منـشأ تلقـین سخن را بیرون از شخصیت شاعر می‌پنداشته‌اند که در حالت‌هایی خاص به سراغ شاعر می‌آمده و به او الهام سخنمی‌کرده‌است. در فرهنگ معین ذیل واژهٔ تابعه به نقل از منتهی‌الارب با شـاهد مثـال از رودکی چنین نقل شده است: «تابعه (tabe-a(-e)(اِفا.) ۱- مؤنث تابع ۲- جنی که عاشـق انـسان و همراه او باشد. (منتهی‌الارب) و در فارسی جن و پـری و فرشـتهٔ همـراه انـسان (معـین، ۱۳۶۳ : ج، ۱،۹۹۱):

ورچ دو صـــد تابعه فریشته داری نیـــز پری باز و هرچ جنّی شیطان...
(رودکی، ۱۳۷۰: ۳۷)

ناصر خسرو نیز در یکی از قصاید خود چنین از تلقین تابعه یاد می‌کند:

بازیگری است این فلـــک گـردان امـــروز کـــرد تابعـــه تلقیـــنم
(ناصرخسرو،۱۳۶۸ : ۷۹)

جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی نیز اشارتی به تلقین تابعه دارد و با این‌که در اغلـب نـسخه‌هـای موجود تصحیح وحید دستگردی واژه به صورت "نابغه" ضبط شده است و در توضیحات پـاورقی از نابغه شاعر عرب نام برده است که ظاهراً افسانهٔ تلقین او مشهور بوده، به نظـر نگارنـده بـا توجـه بـه سیاق ابیات بعد و اشاره به روح‌القدس و مانی که ذکرش در ایـن ابیـات بـا نرجمیـک و همـزاد بـی

ارتباط نمی‌نماید و از سویی نشانگر دیدگاه اعتقادی متفاوت شاعران پارسی نسبت به القای سخن عطف به فرمودهٔ نبوی « ای حسّان! شعر بگو که روح‌القدس با تو است» (جرجانی،۱۳۶۸: ۵۳)،نیز هست همان شکل تابعهصحیح به نظر می‌رسد. نابغه ذبیانی راخود شیطانی به نام«هادربنماهر» تلقین شعر می‌کرده‌است. (www.ketabmah.ir/magazinepdf/o2-10-pdf):

گویند که نابغه (=تابعه)کند تلقین — شاعر چو قصیده‌ای کند انشی
من بنده چو از مدیحت اندیشم — روح‌القدسم همی کند املی
بر روی ورق نگاشتم نقشی — کز رشکش خامه بشکند مانی

(اصفهانی، ۱۳۷۹ : ۳۸۸)

۳-۲) جنّی قلم

نظامی گنجوی نیز با اشاره به جنّی بودن قلم شاعران می‌گوید او نه افسون جن؛ بلکه هدایت جبرییل را سرلوحهٔ قلم خویش قرارداده است:

جبرییلم به جنّیِ قلمم — بر صحیفه، چنین کشد رقمم
کین فسون را که جنّی‌آموز است — جامه نو کن که فصل نوروز است
آن‌چنان کن ز دیو پنهانش — که نبیند مگر سلیمانش

(هفت پیکر،۱۳۸۷: ۱۹)

از جمله مسائل مهم دربارهٔ الهام سخن، حالات عجیب روحی شاعران بوده است. در اسطوره‌های فرهنگ‌های مختلف دیدگاه‌های متفاوت برای این مسأله وجود دارد از جمله اعراب بر این باور بودند: جنّیان خاص به شکل‌های متفاوت به سراغ شاعران آمده به آن‌ها شعر و قصیده را الهام نموده‌اند:« تلقین شعر شیاطین می‌کنند ایشان را و هر کسی را که شیاطین درین باب قوی‌تر باشد شعر او بهتر باشد ... و سبب استمرار این شبهت ازینجاست که ایشان را شعر گفته می‌شود بی‌رنج و اندیشهٔ بسیار، آنچه دیگران مثل آن نتوانند گفتن به رنج و تکلف، ایشان پندارند که آن، شیطان تلقین می‌کند وانّما آن به علم ضروری است از قبل خدای تعالی... » (ابوالفتوح رازی، ۱۴۰۴ ق : ۱۴۲/۴).

> « نزد هنرمندترین شاعران، الهام جز در بعضی شرایط و به دنبال بعضی تاثّرات حاصل نمی‌گردد. از آن قبیل است: خشم، عشق، سودجویی، غرور، بیماری، زندان، مسافرت و غیر آن ... اخطل و بعضی دیگر شراب را نیز به آن اضافه کرده‌اند» (ابن قتیبه، ۱۳۶۳: ۷۳).

مثلاً جریر که روزی سخت دل‌آشفته شده بود، خواست هجایی بسازد. شب هنگام به اتاقی بلند بر شد و در آن چراغی افروخت و کوزهٔ بزرگی شراب خرما برگرفت. آن‌گاه به زمزمه کردن نشست. درخانه پیرزنی بود، صدای او بشنید و برای دیدن از پلّکان بالا شد. دید که جریر افتاده به روی فرش در می‌غلتید. چون پایین آمد، گفت: «میهمان شما اسیر جن و پری شده است، دیدم که چنین و چنان می‌کرد» گفتند که: «به دنبال کار خود رو. ما می‌دانیم که او در چه حال است و چه می‌سازد». جریر تا بامداد به همان حال ماند. آن‌گاه برخاست و گفت: « الله اکبر » و در آن دم هشتاد بیت در هجای قوم نُمَیر گفته بود. گاه حادثه‌ای کوچک طبع شاعر را به جوشیدن وا می‌دارد (ابن قتیبه، ۱۳۶۳ : ۹۷ ، ۱۰۶).

اغلب باورهای گذشتگان دربارهٔ سرچشمهٔ جوشان هنر شعر نشان از آن دارد که منشأ آن را بیرونی می‌پنداشته‌اند که در هر کس به نام و گونه‌ای آشکار می‌شده‌است. یا اگر نیز چنین پنداری نداشته و دیگرگون می‌اندیشیده‌اند آن را آشکار بر زبان نیاورده و اگر شاعری با منشأ الهام خود مخاطبه‌ای دارد لحن کلام را به گونه‌ای برگزار کرده که هاتف وسروش خویش را در جایگاه رازگوی غیبی نهاده است؛ مانند برخی نجواهای حافظ شیرازی با سروش و هاتف غیبش:

دوش گفتم: بکند لعل لبش چارهٔ من هاتف غیب ندا داد که آری بکند
(حافظ،۱۳۸۷: غزل۱۸۹)

سحر زهاتف غیبم رسید مژده به گوش که‌دور شاه‌شجاع است، می دلیر بنوش
(حافظ، ۱۳۸۷: غزل ۲۸۴)

تا نگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی گوش نا محرم نباشدجای‌پیغام سروش
(حافظ، ۱۳۸۷: غزل۲۸۶)

اگرچه حافظ نیز اشارات فراوان به ارتباط با سروش وهاتف غیب دارد؛ امّا گردآوری و تحلیل اشارات او در شناخت منشأ الهام چندان سودمند نیست زیراعدم وحدت موضوعی غزل به خوبی لحن حسب حال تدریجی که در پیش درآمدهای خمسه وجود دارد مجال تطبیق و توصیف نمی‌دهد. نظامی نیز در اغلب مثنوی‌ها هنگام مخاطبه با هاتف غیب همین طریق را طی نموده است؛ اما از آن جا که در فواصل سرودن مثنوی‌ها قهراً مراتب احوالی که بر همهٔ آدمیان عارض می‌شود به تدریج بر او نیز عارض گشته است،هم بررسی تفاوت مراتب احوال و تناسب نام‌های منشأ الهام با حال و هوای هر مثنوی امکان تطبیق دقیق‌ترمی‌دهد،همبه پندار نگارنده غلبهٔ احوال مرگ پیش از اتمام اقبال‌نامه نگاه شاعر را تغییر اساسی داده است طوری کهآگاهانه پرده از راز الهام برداشته است (اقبال نامه، ۱۳۸۵: ۱۲).

۴- باورهای نظامی

شناخت منابع متنوع الهام نظامی جز با متن‌پژوهی دقیق خمسه و همراهی با جریان هنری عمرش به دست نمی‌آید. چنان‌که نگارنده در مقدمه و نظریهٔ ادبی سخن‌سنجی از دید نظامی در رسالهٔ «سخن‌سنجی از دیدگاه نظامی...» (حسن نژاد، ۲۰۱۱: ۲، ۶-۵ ،۸۲- ۷۵) شرح داده است، از دیگر موضوعاتی که نظامی خودآگاهانه به شکلی زنجیره‌وار در متن مثنوی‌ها به آن پرداخته است شرح جزییات علت گزینش موضوع داستان‌ها و علت انتخاب بحر، سبک و پرداختن به سایر جزییات سخن سنجی، ضمن سخن سرایی است که آن هم جز در همراهی با سیر کمال هنری نظامی به دست نمی‌آید. به نظر می‌رسد شاعر در طرح این دیدگاه‌ها آموزش «پژوهنده حال سربست خویش»؛ یعنی پژوهشگر خاص سخن پارسی را در نظر داشته است(شرف نامه، ۱۳۸۲: ۶).

از میان شاعران بزرگ ایران،نظامی گنجوی به عنوان حکیم زبان‌دان و سخن‌سنج با آفرینش منظومه‌های بدیع و رنگارنگ برای بررسی منشأ جوشش هنر و یافتن سرچشمهٔ الهام درونی شعر گزینه‌ای مناسب است؛زیرا سر رشتهٔ تدریجی این دست دیدگاه‌هایش در جای‌جای خمسه پیداست (برتلس، ۱۳۸۴: ۸۲،۸۳،۱۸۳،۶۹۲ ، ۹۲۰ ،۹۶۲ ، ۱۱۹۵ ،۱۱۹۷)و بارهای بار به ارتباطش با سروش و هاتف و خضر اشاره نموده است، به‌طوری که در لابه‌لای این ابیات با آن‌ها هم کلام می‌شود و حتی موضوع منظومه‌ها را نیز در رایزنی با آن‌ها برمی‌گزیند. مهم‌تر این‌که او این هاتف و سروش را در جوانی و هنگام سرودن مخزن‌الاسرار در طی سیر و سلوک شبانه بسیار دشوار و پیچیده‌ای به‌نام خلوت اول و دوم(همان: ۸۵، ۸۸) همراه خواجه دل و رایض غم، در پایان شبی رازناک، هنگام دمیدن آفتاب درباغی زیبا (در درون خویش)می‌یابد؛ اما در مخزن‌الاسرار، باور به درونی بودن منشأ الهام از ظاهر کلامش بر نمی‌آید و سخن گفتن هاتف با نظامی به گونه‌ای است که گویی هاتف منشأ الهام بیرونی است. خلوت‌های رازناک و ارتباط شاعر با سرچشمه‌های الهام سخن که در تمام عمر هنریش اهمیت بسیار دارد از مخزن‌الاسرار شروع می‌شود و تا اقبال‌نامه ادامه دارد. تنوع مثنوی‌ها و تنوع نام سرچشمه‌های الهام، مجال بیشتری برای تطبیق کامل‌تر می‌دهد.

۴-۱) مخزن الاسرار

هاتف و سروش که در آغاز شاعری و سرودن مخزن‌الاسرار با نظامی همراه می‌شود معانی و اندیشه‌های نیک در گوشش می‌خواند.او در آغاز سرودن هر کدام از منظومه‌ها مستقیماً با سروش

خویش نجوا می‌کند و از لابه‌لای همان گفتگوهای هاتف آرام آرام سکان سرودن بقیه‌ی داستان را به دست می‌گیرد تا آن را به پایان برد.

من به چنین شب که چراغی نداشت — بلبل آن روضه که باغی نداشت
.....**هاتف** خلوت به من آواز داد — وام چنان کن که توان باز داد

(مخزن الاسرار، ۱۳۸۷: ۴۷)

چون سخن دل به دماغم رسید — روغن مغزم به چراغم رسید
گوش درین حلقه زبان ساختم — جان هدف **هاتف** جان ساختم
..... لاجرم از خاص‌ترین سرای — بانگ درآمد که : نظامی درآی
خاص‌ترین محرم آن در شدم — گفت درون آی درون تر شدم

(مخزن‌الاسرار، ۱۳۸۷: ۴۹،۵۰)

از ظاهر کلام و تعابیر نظامی در جوانی و هنگام نظم مخزن چنان برمی‌آید که شاعر با جدیت از ارتباط با هاتف خلوت سخن می‌راند و ازآن‌جاکه هنوز به پختگی و کمال سال‌های نظم اقبال‌نامه نرسیده بود، جدیت او دو روی دارد: یا واقعاً منشأ آن‌چه از درون به او الهام سخن می‌کرد بیرونی می‌دانست یا مصلحت ندیده است در منظومهٔ آغازین درونی بودن آن را با صراحت بر زبان آورد؛ اما ازآن‌جاکه شاعر برای نظم مثنوی‌های گوناگون سی سال عمر صرف کرد همراهی با او در منظومه‌های دیگر این راز را آشکار می‌کند.

۲-۴) خسرو وشیرین

این بار در مقالهٔ پژوهش خسرو و شیرین هاتف دل با او دم‌ساز می‌شود:

مرا چون **هاتف** دل دید دم‌ساز — برآورد از رواق همت آواز

شاعر پس از شنیدن نصیحت‌های او سکان سرودن خسرو وشیرین را دردست می‌گیرد:

نصیحت‌های هاتف چون شنیدم — چو هاتف روی در خلوت کشیدم
نهادم تکیه‌گاه افسانه‌ای را — بهشتی کردم آتش خانه‌ای را

(خسرو و شیرین، ۱۳۸۸: ۳۱)

بااین‌که تردیدی از پرداختن به عشق ندارد؛اما دغدغه‌هایی دارد : یکی نظم هوسنامه‌ای از روزگار ساسانی :

مرا چون مخزن‌الاسرار گنجی — چه باید در هوس پیمود رنجی؟!

(خسرو و شیرین، ۱۳۸۸: ۳۲)

و دیگر خطر مقایسه شدن با فردوسی در منظومه‌های خسرو و شیرین، هفت پیکر و اسکندرنامه که در مخزن‌الاسرار و لیلی و مجنون خبری از آن نیست، همواره خاطر شاعر را پریشان داشته است و برای انتخاب آن‌ها دلایل و به تعبیر خودش عذرهای بسیار برشمرده است:

حکیمی کان حکایت شرح کرده است — حدیث عشق از ایشان طرح کرده است
..... نگفتم هرچه دانا گفت از آغاز — که فرخ نیست گفتن گفته را باز

(خسرو و شیرین، ۱۳۸۸: ۳۲)

اما انگیزهٔاصلی او پرداختن به عشق است و ناگفته‌های فردوسی دربارهٔ عشق را خواهد سرود.

در تفسیر آن‌چه که امروز روان‌شناسی هنر خروش ضمیر ناخودآگاه را در برابر ناکامی‌ها علت و انگیزهٔ آفرینش هنر می‌داند از جمله آن‌چه رز غریّب، زیبایی‌شناس عرب (غریب، ۱۳۷۸: ۱۲۳-۱۱۹) در چند فصل از کتاب نقد بر مبنای زیباشناسی، مفصل آن را شرح داده است سرخوردگی و افسوس و حسرت نظامی ازمرگ آفاق نغز خردمند، محبوبهٔ کوتاه زندگانی‌اش که شاعر به دلیل روحیهٔ « زهد عبوس » در جوانی نتوانسته بود محیطی شاد برای این کنیزک شادمان دشت قبچاق که تحمل زندگی در تنگنای منزل زاهدان را نداشت فراهم کند انگیزه‌ای بزرگ برای سرودن داستانی عاشقانه همچون خسرو و شیرین بود (زرین کوب، ۱۳۸۶: ۳۲). چنانکه نظم خسرو و شیرین برای شاعری که جوانی‌اش را صرف زهد کرده بود در نظر دوستان نزدیکش چندان عجیب بود که او را از نظم هوس‌نامه‌ای از روزگار مجوسان ! نهی کردند:

درآمد سرگرفته سرگرفته — عتابی سخت با من در گرفته
که احسنت: ای جهاندار معانی — که در ملک سخن صاحب‌قرانی
پس از پنجاه چلّه در چهل سال — مزن پنجه درین حرف ورق مال...

(خسرو وشیرین، ۱۳۸۸ : ۳۶)

اما شاعر با شرح دقیق انگیزه‌هایش از نظم داستان و مطابقت آن با خواستهٔ مردم روزگار چنان دوستانش را به نظم داستان علاقه‌مند نموده است که اتمام هرچه زودتر داستان را به اصرار از او خواسته‌اند.

زشورش کردن آن تلخ گفتار — ترش‌رویی نکردم هیچ در کار
ز شیرین‌کاری شیرین دلبند — فرو خواندم به گوشش نکته‌ای چند
چو صاحب سنگ دید آن نقش ارژنگ — فرو ماند از سخن، چون نقش بر سنگ
به صد تسلیم گفت : ای من غلامت — زبانم وقف بر تسبیح نامت

چنین سحـــــری تو دانی یاد کردن　　بتی را کـــــعبه‌ای بنیاد کـــــردن

(خسرو و شیرین، ۱۳۸۸: ۳۶، ۳۷)

او بـا آن کـه مـی‌توانـست ایـن مثنـوی را زودتـر بـه پایـان برسـاند پـنج سـال آن را بـه درازا کـشاند. دوسـتانش مـی‌پنداشـتند شـاعر بـا ایـن قـصه هـوس‌بـازی مـی‌کنـد، در حـالی‌کـه او در پـرداختن بـه شـکوه شخـصیت قهرمانـانی چـون شـیرین، مـریم و شـکر بـه یـاد آفـاق محبـوبش خیال‌بازی می‌کرد و عشقی را که نتوانسته بود هنگام زنده بودنش به او نشان دهد به یاد و خاطرهٔ او نثار مـی‌نمـود (زریـن کـوب، ۱۳۸۶: ۳۹). از ایـن روی شـرحی کـه خـود شـاعر دربـارهٔ انگیـزه‌هـای درونـیش بـه دسـت داده اسـت از جملـه افـسوس از مـرگ شـیرین (همـان: ۳۷) و عمـری کـه صـرف زهـد خـشک کـرده و تـأثیر آن عقـده‌هـا در گـزینش یـک داسـتان عـشقی بـا موضوعی درست در نقطـهٔ مقابـل مخـزن‌الاسـرار سراسـر زهـد بـا در نظـر گـرفتن مقبولیـت اهـل زمانه؛ به‌ویژه شاهان روزگار و تـأثر عـاطفی و روانـی شـاعر از حـوادث نـاگوار در ادبیـات کلاسـیک ایران و جهان بستر مناسبی برای بررسی منشأ الهام درونی است که نظـامی گنجـوی خودآگاهانـه و آشکارا با سرودن ابیاتی در آغاز خسرو و شیرین برای پژوهندگان هنر و ادبیـات بـه یادگـار گذاشـته است.

... ولیکن در جهان امروز کس نیست　　کـه او را در هوس‌نامه هوس نیست

هوس پختم به شـــیرین دستکـــاری　　هـــــــوسناکان غـــم را غمگساری

چنان نقش هوس بســـتم بـر او پاک　　کـه دل از خواندنش گردد هوسناک

(خسرو وشیرین، ۱۳۸۸: ۳۹)

این‌که اشارات شاعر ما به ارتباط با هاتف و سـروش در جـوانی هنگـام نظـم مخـزن بـا دیـدگاه او در سال‌های نظم خسرو و شیرین تفاوت اساسی دارد تـا حـدی بـه‌خـاطر تـاثّر از مـرگ آفـاق در سال‌های بعد از سـرودن مخـزن بـوده اسـت و شـاعر مطالعـات عمیـق‌تـری دربـارهٔ روان انـسان در منابع حکمت نمـوده و ایـن حادثـهٔ دردنـاک زمینـه‌سـاز تغییـر دیـدگاه او نـسبت بـه پدیـده‌هـای پیچیدهٔ درون انسان شده اسـت و برخـی اشـاراتش بـه خـوبی نـشان از آن‌چـه امـروز فرویـد آن را "ضمیر ناخودآگاه" خوانده، دارد و تغییـر زاویـهٔ دیـد او از نگـاه خـداگرای سـال‌هـای نظـم مخـزن به نگاه انسان‌گرا در خسرو و شـیرین (عـشق راه چـارهٔ آرامـش ضـمیر ناخودآگـاه و کمـال انـسان) ناشی از همین اتفاق تلخی است که ذهن غریب و باریک‌اندیش نظامی را بـه سـوی آفـرینش اثـری کاملاً بدیع در فرهنگ ایرانـی اسـلامی آن روزگـار کـه عـاری از تعـصب‌هـای قـومی و دینـی نبـود سوق داد. سوء استفاده زاهدان ریاکـار از عـوام‌زدگـی مـردم و سـستی سـلجوقیان و نـزاع حاکمـان محلی که توان رویارویی با مهاجمـان روس را نداشـتند در کنـار حـضور جنگجویـان بـلاد مختلـف

در گنجه برای حفظ مرزهای اسلام در برابر دشمن، محیط گنجه را چنان پر از بیداد کرده بود (زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۱۳-۹) که ذهن شاعر کنجکاو را رصدخانهٔ بیدار جهان آن روز نسبت به رنج‌های بشر روزگارش کرده بود و خلوت منزل او را هم‌چون قطبی می‌نمود که با تمام ظرفیت هنریش به مبارزه با این بیداد در عالم گسترده می‌رفت و به نظر می‌رسد رؤیای یافتن شهری عاری از ستم در دنیای شعر را همراه اسکندر که نوعی اعلام ستیز با این همه بیداد بود در همان سال‌های جوانی در سر می‌پروراند؛ اما هنوز طرح کامل آن در ذهنش شکل نگرفته بود.حکیم آن ایام تحت تأثیرحادثهٔ تلخ مرگ آفاق با مطالعهٔ عمیق، فکر بکری در سرمی‌پروراند که با سرودن هوسنامه‌ای از روزگار مجوسان! برای برگرداندن طرز نگاه انسان‌گرای متعادل ایرانی به جامعه‌ای که سال‌ها به‌خاطر سلطهٔ‌امویان و عباسیان با تعصب به تفریط کشانده شده است ضمن تأکید بر عدم سرکوب امیال نفسانی، لزوم هدایت آن را به‌سوی عشق به پادشاهان و مردم روزگار یادآوری کند که اتفاقاً آن ایام حال و هوای دیگر داشتند و بر ناگزیر بودن از «انسان‌گرایی» صحه بگذارد؛ بنابراین با در نظر گرفتن تجربهٔ نه چندان شیرین، عدم اقبال عمومی به ویس و رامین فخرگرگانی با استدلال زیبای « توجه به هوس‌ها و غرایز بدون انحراف از جادهٔ شریعت با هدف‌مند کردن آن در قالب عشق پاک » دوستان ملام‌تگر را قانع نمود.

سال‌ها هضم تفاوت آشکار مخزن‌الاسرار و خسرو و شیرین بسیاری را دچار سردرگمی و ضد و نقیض‌گویی کرده بود؛ اما امروز می‌توانیم با تحلیل روان‌شناسی علت خلوت‌های رازناک شبانه و درون‌گرایی (Introvert) نظامی را با استناد به ابیات شاعر در سال‌های نظم مخزن، سلوک درونی او برای عبور از پیچیدگی‌های روان و رسیدن به شناخت حقیقی از خود و هستی و ارتباط با منبع فیض بدانیم که در پایان سلوک پیچیدهٔ رازناکش هاتف غیب منشأ الهامش می‌شود و علت تغییر نگاه او به برون‌گرایی (Extravert) انسان‌گرایانه را (روان شناسی عمومی،۱۳۸۹: ۳۲۲-۳۲۱) در خسرو و شیرین تأثر حکیم گنجه از مرگ معشوقهٔ نغز کوته‌زندگانیش بدانیم. حکیم نکته‌سنج ما ضمن تأثر از حوادث روزگار به جای رفتار منفعلانه و درونگرایانه با هنر خویش به مبارزه با آن‌چه به یقین کج‌روی اجتماع پنداشته رفته است و با تغییر زاویهٔ دید در هنر خویش به دنبال ایجاد نگرشی نو به مسایل انسان و خواسته‌های اوست. او با مطالعات گسترده و آشنایی با آرای حکمی دربارهٔ روان انسان در طرح منظومه‌هایش سال‌ها از هم‌روزگارانش پیشی گرفته است. نظامی را از بسیاری جنبه‌ها نمی‌توان تنها با شاعران فارسی زبان هم‌روزگارش مقایسه کرد زیرا به دلیل مجاورت با فرهنگ روس و یونان آن روزگار و احتمالاً دسترسی به منابع فکر و فرهنگ آن‌ها در بسیاری زمینه‌ها نگاهی جهان‌شمول‌تر از

معاصرانش داشته است. دربارهٔ اهمیت دیدن منابع زبان‌های مختلف پیش از آغاز نظم مثنوی‌ها از جمله برای گردآوری منابع داستان بهرام گور در هفت پیکر بر دیدن اکثر منابع تازی، دری، بخاری، طبری و... اشارتی نموده است. (هفت پیکر،۱۳۸۷: ۱۷)

چنان‌که پیشتر اشاره شد، روان‌شناسی یونگ تعادل روانی افراد را در گرو توافق بین دنیای درون و بیرون می‌داند و از آن‌جا که نمی‌توان عوامل فطری انانیت افراد را مبدل کرد برای کاهش ناآرامی‌ها و بی‌تعادلی‌ها باید به تغییر و اصلاح جامعه توجه کرد و این همان کیمیاگری روانی یونگ است که به اصلاحات اجتماعی منتهی می‌شود، البته خود وی در جست‌وجوی اصلاحات اجتماعی وضع روشنی ندارد و غالباً مستغرق خیال‌پروری‌های عرفانی یا دینی است.

با در نظر گرفتن این اصل که نقد با تکیه بر تحلیل روانی، بدون در نظر گرفتن تاریخ و جامعه، نقد کاملی نخواهد بوددر طرح داستان خسرو و شیرین نیز نظامی با تأثّر از حادثه‌ای تلخ با نکته‌سنجی متوجه عدم روی‌کرد صحیح جامعه با مسایل انسانی روزگار خود شد و با جدیت به دنبال تغییر در جهت ایجاد توازن و تعادل روانی اجتماع افتاد و نه تنها تردیدی در طرح دیدگاه مصلحانهٔ خویش نکرد؛ بلکه آن را چنان هنرمندانه سرود که تا روزگار ما هنوز نمونه‌ای بی‌نظیر است.

این‌که گفته می‌شود نظامی در نظم خسرو و شیرین در پرداختن به شخصیت قهرمانان زن داستانش با یاد آفاق خیال‌بازی می‌کرد و عشقش را به یاد او نثار می‌کرد،رویکردی است که چندی بعد در دفتر اول مثنوی در داستان طبیب غیبی و مداوای کنیزک بازتاب عمیق‌تر دارد و نگاه طبیبانهٔ مولانا را نسبت به واکنش‌های پیچیدهٔ ضمیر ناخودآگاه نشان می‌دهد.« طرفه آن است که طبیب غیبی مولوی هم همان روش معالجهیی را پیش می‌کشد که بروبر و فروید در مورد معالجهٔ آنا پیش گرفتندمثل آن‌ها می‌کوشد تا با خالی کردن عقدهٔ بیمار، او را از بار عاطفی سنگینی که بردوش وی هست نجات دهد» (زرین کوب، ۱۳۶۹ : ۶۸۸) یوگنی برتلس در مقدمهٔ خود بر خمسه، نظامی گنجوی را از حیث طرح تفکر انسان‌گرایانه در قالب هنر در میان حکما و شاعران پیشگام می‌داند (برتلس، ۱۳۸۴: ۳۰)

۲- ۴- ۱) مکاشفات روان‌شناسانه و زبان‌شناسانه

مصداق‌هایی که نشان‌گر تسلط حکیم نکته‌سنج ما برحکمت عملی و احوال نفسانی و روان انسانی است در خمسه فراوان است.اینکه شاعر به گفتهٔ خودش درجوانی ساعت‌های بسیار را صرف مطالعه در دقیقه‌های حکمت کرده (هفت پیکر، ۱۳۸۷ :۵) و با تیز بینی به هرآنچه نگریسته

چیزهای تازه‌ای یافته که به‌ندرت به چشم همگان آمده و ایندقت بیش از اندازه، حال و هوای دیگر به هنر او داده و سبک او را غریب ودر عین حال عام پسند کرده است در چرخش‌های قلم او در ترسیم کلیات احوال عمر آدمیان به خوبی نمایان است. از جمله تقسیم عمر به چندین دهه با ویژگی‌های خاص آن :

چوعمر از سی گذشتت یا خود از بیست — نمی‌شاید دگر چون غافلان زیست
نشاط عمر باشد تا چهل سال — چهل ساله فرو ریزد پر و بال
پس ازپنجه نباشد تندرستی — بصر کندی پذیرد پای سستی
وز آن جا گر به صد منزل رسانی — بود مرگی به صورت زندگانی

(خسرو و شیرین،۱۳۸۸: ۳۹)

ازین گونه دقت‌ها در مشاهدهٔ احوال نفس و تجسم پستوهای ناشناختهٔ روان که در شعر همروزگار دیرآشنایش نیز هست با درون‌مایه‌ای تازه و تصویری بدیع و عام پسندتر در سخن او نیز بسیار است که نشانگر باریک‌بینی شاعر غریبِ آشنا و تسلط او بر احوال درون است. به‌نظر می‌رسد این اندازه باریک‌بینی نسبت به مسایل روان و گوش دادن به زمزمه‌های درون که منجر به شناخت کاربردهای زبانی از جمله : « اندیشه »، « حدیث نفس» و « آفرینش ادبی» شده زمینه‌ساز نظریه پردازی‌های بدیع زبان‌شناسانهٔدیگر نیز گشته است که باید در مجالی فراخ‌تر بررسی شود.کنجکاوی او نسبت به برخی قوانین ناشناختهٔ زبان در آن روزگار منجر به آشنایی با برخی مبانی زبان‌شناسی غیر از کاربردهای زبان از جمله :« زبان اساس هستی » و «زبان مقدم بر اندیشه » که جزو نظریات زبان‌شناسی نوین به شمار می‌روند، نیز شده است. این‌که شاعر این‌گونه باورهایش را با زبان استعاری غریب سروده است به پندار نگارنده موجب ناشناخته‌ماندن پیشگامی نظامی در عرصهٔ اینگونه نظریه‌پردازی‌هاست: (حسن نژاد،۲۰۱۱ : ۱۰۰ -۹۰)

خط هر اندیشه که پیوسته‌اند — بر پر مرغان سخن بسته اند

(مخزن الاسرار،۱۳۸۷: ۳۸)

۳-۴) لیلی و مجنون

در «سبب نظم کتاب»،شاعر با افتخار به نامهٔ شاه شروان که به خط خوب خویش نظم داستان عربی لیلی و مجنون را ظاهراًبرای ایجاد توازن فرهنگی در برابر داستان ایرانی خسرو و شیرین از او خواسته بود، انگیزه‌اش از تقدیم داستان به ملک اخستان بن منوچهر توجه به محمد

نظامی و امید برقراری مستمری برای اوست و نشانی از هاتف غیبی نیست(لیلی و مجنون، ۱۳۸۷: ۲۴ ، ۲۸).

اشاره صریح نظامی به مصداق «سایه» Shadow که از آرکی‌تایپ‌های (Archetypes) روان‌شناسی یونگ است در لیلی و مجنون در طعن دشمنان، حسودان و شاگردان و مقلدان :

حاسد ز قبول این روایی — دور از من و تو به ژاژخایی
چون **سایه** شده به پیش من پست — تعریض مرا گرفته در دست
بر هر جسدی که تابد آن نور — از سایه‌ی خویش هست رنجور
سایه که نقیضه ساز مرد است — در طنزگری گزاف کرده است
پیغمبر کاو نداشت سایه — آزاد نبود از این طلایه

(لیلی و مجنون، ۱۳۸۷: ۴۱ ، ۴۲)

نشان از آشنایی عمیق شاعر با حکمت عملی تا روزگار خود دارد، از جمله آن‌چه افلاطون در آغازکتاب نهم «جمهور» خویش با وضوح و دقت دربارهٔ سرکوفتگی امیال مطرح کرده است (افلاطون، ۱۳۸۳: ۹).

۴-۴) هفت پیکر

در هفت پیکر چنان‌که شاهد مثال در بخش اسطوره‌شناسی همین مقاله در صفحهٔ ۷ آورده شد با نگاهی اسطوره‌ای اصطلاح جبرییل جای هاتف را می‌گیرد و کاربرد تعبیر « جنّی قلم » برای قصه‌های رؤیایی پریان هفت گنبد مناسب به نظر می‌رسد و شاعر در همان آغاز، منظومهٔ هفت پیکر را « فسون جنّی آموز » می‌نامد و طبق روال مثنوی‌های دیگر پس از شنیدن خطاب جنّی قلم دوباره خود سکان قلم را به دست می‌گیرد و آن را به پایان می‌رساند(هفت پیکر، ۱۳۸۷ :۱۹).

۵-۴) اسکندرنامه

۵-۴-۱) شرف‌نامه

جالب این‌که نام و عنوان هاتف گه‌گاه به سروش تغییر می‌کند و خضر که رد پای او در سلوک رازناک دل درجوانی هنگام نظم مخزن پیداست در مثنوی‌های عاشقانه یک چند حضور ندارد و

شاعر با سروش و هاتف همدم می‌شود؛ اما در اسکندرنامه خضر خود به سراغ شاعر می‌آید از آن‌جا که قرار است اسکندر به ظلمات برود و پایان قصه به پیامبری برسد حضور خضر توجیه بیشتری دارد.

مرا خضر تعلیم گر بود دوش — به رازی که نامد پذیرای گوش
که: ای جامگی خوار تدبیر من — زجام سخن چاشنی گیر من
شنیدم که در نامه ی خسروان — سخن راند خواهی چو آب روان
مشو ناپسندیده را پیش باز — که در پرده‌ی کژ نسازند ساز

(شرف نامه، ۱۳۸۸: ۵۱)

جالب‌تر این‌که خضر دربارهٔ مواظبت از خطر مقایسه شدن با فردوسی که پیشتر این داستان را سروده است توصیه هایی نیز دارد !

مگوی آنچه دانای پیشینه گفت — که در دُر نشاید دو سوراخ سفت
مگر در گذرهای اندیشه‌گیر — که از بازگفتن بود ناگزیر
درین پیشه چون پیشوای نوی — کهن پیشگان را مکن پیروی
چونیروی بکر آزماییت هست — به هر بیوه خود را میالای دست

(شرف نامه، ۱۳۸۸ :۵۱ ، ۵۲)

اما به هر حال او برای رسیدن به رؤیای مدینهٔ فاضلهٔ شعریش ناچار است از مسیر این داستان بگذرد و با دلایلی هنرمندانه انگیزه‌اش را چنین توجیه کند که فردوسی اگر هرآن‌چه از باستان شنیده بود به نظم می‌کشید داستانش به درازا می‌کشید:

سخن‌گوی پیشینه دانای طوس — که آراست روی سخن چون عروس
دران نامه کان گوهر سفته راند — بسی گفتنی‌های ناگفته ماند
نگفت آنچه رغبت پذیرش نبود — همان گفت کز وی گزیرش نبود
دگر از پی دوستان زَلّه کرد — که حلوا به تنها نشایست خورد

(شرف‌نامه، ۱۳۸۸: ۵۰)

بالاخره نجواها و نصیحت‌های خضر در نقطه‌ای به پایان می‌رسد و شاعر سرودن آخرین منظومه را خود شروع می‌کند :

چو دلداری خضرم آمد به گوش — دماغ مرا تازه گردید هوش
چو در من گرفت آن نصیحت‌گری — زبان برگشادم به درّ دری
هر آیینه کز خاطرش یافتم — خیال سکندر در او یافتم

(شرف‌نامه، ۱۳۸: ۵۴)

و هاتف سبزپوش که سروش نیز خوانده می‌شود سکان سرودن بقیهٔ مثنوی را به خاطر گنج‌ریز او وا گذار می‌کند:

نهان پیکر آن هاتف سبز پوش — که خواند سراینده آن را سروش
به آواز پوشیدگان گفت خیز — گزارش کن از خاطر گنج‌ریز

(شرف نامه، ۱۳۸۸ : ۱۳۴)

در طرح اسکندرنامه آشکار است که شاعر ما با نگاهی جهان‌شمول اوضاع بشر را رصد نموده و با در نظر گرفتن مسایل تاریخی و اجتماعی روزگار خویش با انگیزه‌های عالی انسانی به دنبال تحقق دنیایی عاری از ستم در عالم شعر است.این‌که در پایان راه هنریش سرودن اسکندرنامه را بدون این‌که طبق عرف، پادشاهی ازو درخواست کرده باشد آغاز کرد به نظر می‌رسد از جوانی با مشاهدهٔ گنجهٔ پر از بیداد در سراسر عالم گسترده با ناامیدی از یافتن شهری عاری از ستم، رؤیای شهر نیکان را در عالم شعر همراه اسکندر، در سر می‌پروراند. رؤیای شهر نیکان نیز تلاش هنرمندانهٔ او برای ایجاد جامعه‌ای متعادل و پایدار به وسعت همهٔ زمین در روزگار خودش و هر زمانهٔ دیگر است.

جمع‌بندی خمسه

شاعر قبل از ورود به اصل داستان اسکندربا یک چرخش قلم از مخزن تا آغاز اسکندرنامه جمع‌بندی از سروده‌هایش را به تصویر می‌کشد که نشانگر احساس آرامش روانی کسی است که کم‌کم خود را در پایان راهی دشوار می‌بیند و در عین حال انگیزهٔ عمیق روانی شاعر را برای اتمام خمسه نشان می‌دهد.

بسی گنج‌های کهن ساختم — درو نکته‌های نو انداختم
سوی مخزن آوردم اول بسیج — که سستی نکردم دران کار هیچ
وزو چرب و شیرینی انگیختم — به شیرین و خسرو در آمیختم
وز آن جا سراپرده بیرون زدم — در عشق لیلی و مجنون زدم
وزین قصه چون باز پرداختم — سوی هفت پیکر فرس تاختم
کنون بر بساط سخن‌پروری — زنم کوس اقبال اسکندری
... نظامی، چو می با سکندر خوری — نگه‌دار ادب تا زخود برخوری
چو هم‌خوان خضری برین طرف‌جوی — به هفتادو هفت آب لب را بشوی

(شرفنامه، ۱۳۸۸: ۷۸ ، ۷۹)

۵-۴-۲) اقبال نامه

این‌که نظامی برای تبیین سرچشمهٔ الهام سخن، شاعر مناسبی است در پایان راه شعر و هنرش هنگام سرودن اقبال‌نامه بیشتر نمایان است. با توجه به اشارات صریح او به آرکی‌تایپ "سایه" در لیلی و مجنون که شخصیت منفی نیز پنداشته می‌شود ناگهان در میانهٔ راه اسکندرنامه و در پایان راه هنریش غلبهٔ احوال مرگ که پیشتر در جوانی نیز بیگاه به سراغش می‌آمد این بار اما به وقت به سراغ شاعر آمد و او که خویشتن را در سرازیری عمر می‌بیند به علت سال‌خوردگی و رنجوری، انگیزه‌اش برای سرودن اقبال‌نامه کاسته می‌شود. تعبیر شاعراز دعا برای دیو نشدن سروشش نشان می‌دهد به علت کهولت و بیماری، بخش منفی شخصیت او در گوش جان و عمق روانش زمزمه‌های ناخوشایند و ناامید کننده می‌خواند. «سایه در بوف کور همان پیرمرد خنزر پنزری است که جلوه‌ای از اعماق نویسنده است. صادق هدایت بوف کور را برای سایه‌اش یعنی برای خودش نوشت» (شمیسا، ۱۳۷۰ : ۲۲۷).

او که به اتمام کار خویش پایبند است با اصرار نزدیکان دوباره یک چند به روزگار خوش غفلت بازمی‌گردد تا اقبال‌نامه را به پایان برساند؛اما در پیش درآمد اقبال‌نامه خبری از گفت‌وگو با هاتف، سروش و خضر نیستو لحن کلام او به جای مخاطبه با سروشان درونیش با پروردگار است و این چرخش لحن آشکار از سروش و خضر و هاتف به سوی پروردگار شاید با تجربهٔ احوال مرگ و شناخت عمیق‌تر احوال نفسانی و درونی از جمله شناخت کامل‌تر منشأ الهام در واپسین سال‌های عمرش مربوط باشد. به هر روی شاعر در پایان مجموعهٔ هنریش دربارهٔ انگیزه‌های درونیش صریح‌تر سخن می‌گوید. او در بیان یکی از علت‌ها کاهش انگیزه‌اش از مرگ قزل‌ارسلان که اشعارش را می‌خواند و به آن‌ها بها می‌داد و ارزش شعر نظامی را درک می‌کرد یاد می‌کند و اشاره می‌کند که پیری نیز مزید علت شده و سروش او را **"دیو"** کرده است.

دل هر که را کو سخن‌گستر است — سروشی سراینده یاری‌گر است
ازین پیشتر کان سخن‌های نغز — برآوردی اندیشه از خون و مغز
سراینده‌ای داشتم در نهفت — که با من سخن‌های پوشیده گفت
کنون آن سراینده خاموش گشت — مرا نیز گفتن فراموش گشت
نیوشنده‌ای کان سخن می‌شنید — هم از شقّهٔ کار شد ناپدید
چوشاه ارسلان رفت و در خاک خفت — سخن چون توان در چنین حال گفت

(اقبال‌نامه، ۱۳۸۵ : ۱۲)

با این احوال شاعر ما که خود بهتر از هر کس از آنچه در درونش می‌گذرد آگاه است، انگیزه‌های درونی سخن‌سرایی‌اش را بر ما آشکار می‌کند.پس برای این‌که دوباره انگیزهٔ زندگی و اندیشه داشته باشد تا مجموعهٔ هنری‌اش را به پایان برساند چاره‌ای جز دعا به همان سرچشمهٔ شوق و الهام سخنکه در سلوک رازناک مخزن و خلوت دل بدان رسیده بود،ندارد. همان سرچشمهٔ فیض ازلی که با تعلیم نام‌های زیبایش بر آدم اندیشه و سخن گفتن به او آموخته بود:

سروش مرا دیو مردم مکن — سر رشته از راه خود گم مکن
چو بر آشنایی گشادی درم — مکن خاک بیگانگی بر سرم
به نیروی تو چون پدید آمدم — در گنج‌ها را کلید آمدم
به سر بردم اول بساط سخن — دگر ره کنم تازه درج کهن
به اول سخن دادیم دستگاه — به آخر قدم نیز بنمای راه

(اقبال‌نامه، ۱۳۸۵ : ۶)

بنابراین اگر شاه نو دگربار نیوشندهٔقدرشناس سخنش باشد گفتارش تازه خواهد شد و اگر عماد خویی قاید (اقبال نامه، ۱۳۸۵: ۱۴)دوست سخن‌شناس سخاوتمندش به او عنایت داشته باشد به روزگار غفلت باز خواهد گشت و این مرغ عرشی هر بامداد نوایی نو،سرخواهد داد :

در اندیشهٔ این گذرهای تنگ — هم از تن توان شد، هم از روی رنگ
چو طوفان اندیشه راهم گرفت — شب آمد در خوابگاهم گرفت
مگر دولت شه کند یاریی — در آرد به من تازه گفتاریی
...چو فرمود شه باغی آراستن — سمن کِشتن و سرو پیراستن
...دگر باره غفلت سپاه آورد — سرم بر سر خوابگاه آورد
....دگر باره بختم شکر ریز شد — نشاط دلم بر سخن تیز شد
....خریداری الحق چنین ارجمند — سخن‌های من چون نباشد بلند؟

(اقبال‌نامه، ۱۳۸۵ :۲۹-۱۲)

نتیجه

فرایند الهام شاعرانه به دلیل پیچیدگی و ناتوانی پیشینیان از توصیف دقیق مسایل انتزاعی روان انسان در نظر آن‌ها فوق بشری جلوه نموده و طبعاً منشأ آن بیرون از شخصیت شاعر پنداشته شده است؛ اما با توجه به اشارهٔ صریح نظامی به وجود **"سروشی سراینده"** در

درون شاعران به نظر می‌رسد در روان شاعران برجسته تحت تأثیر انگیزه‌های عالی انسانی و زمینه‌های بسیار از جمله تسلط بر زبان و بلاغت و تاحدی نیز انگیزهٔ جاودانگی نام، **فراروان شاعرانه** شکل می‌گیرد و به تدریج و همزمان با توسع حوزهٔ‌عاطفی و احساسی شاعر و گسترش دانش و بینش او به پختگی و کمال می‌رسد و هنگامی که شاعر از محرکات بیرون متأثر می‌شود در حالتی خاص قوهٔ‌سخنگوی فراروانیش به واکنش درمی‌آید و سخن را به گوش جانش الهام می‌کند که در ترکیب با مجموعه توانمندی‌های شاعر در روند جریان کار شاهکار ادبی خلق می‌شود؛ البته باید دانست شاعر تمام اشعارش را در حالت خاص جذبهٔ کامل نمی‌سراید.

شوقی که از منبع فیض ازلی وجود شاعر را در جوانی هنگام سلوک پیچیده و رازناک مخزن محو جمال کرده بود موجب ایجاد فرایند پیچیدهٔ «**فرا روان** » در عمق جانش شده بود و « هاتف سبز پوش» و «سروشی سراینده» در سرودن هر مثنوی بر او جلوه‌ای دیگر می‌نمودند؛ اما در اوایل راه با مرگ آفاق همایون پیکر و بار دیگر در پایان راه، هنگام نظم اقبال‌نامه به‌علت ضعف و پیری و مرگ ممدوح یک چند سر رشته را گم کرده بود دوباره به سراغ شاعر آمد تا بقیهٔ آخرین منظومهٔ خویش را که مکمل تحقق رؤیای «شهر نیکان» بود (با نظری به آیهٔ نود سورهٔ مبارکهٔ کهف) در عالم شعر به نظم در آورد. این اشارات نظامی به ما فرصت می‌دهد همراه شاعری که به تدریج بخش پیچیده‌ای از احوال درونش را با زبانی فصیح به تصویر کشیده است چگونگی شکل‌گیری « **فراروان شعری**» را دریابیم و فرو ریختن و شکل‌گیری مجدد آن را برای بازگشت به شوقی که پروردگار پیشتر بدو بخشیده بود، نظاره و بررسی کنیم.

وقتی شاعر از خداوند می‌خواهد سروش او را «دیو مردم» نکند تا راه سی ساله‌ای را که در پیش گرفته است به خوبی به پایان برساند و از مرگ قزل‌ارسلان که نیوشنده آگاه و قیمت‌شناس گنجینه‌های او بود به عنوان یک عامل از بین‌برندهٔ انگیزهٔ درونی در سرودن مثنوی‌ها یاد می‌کند، به نظر می‌رسد آگاهانه با این اشارات روشن به مخاطب گوشزد می‌کند نه تنها منشأ الهام را درونی می‌داند؛ بلکه در پایان عمر اصراری به ارتباط غیبی با سرچشمهٔ بیرونی ندارد و با لحنی سخن می‌گوید که آشکار است دعوی ارتباط با هاتف، خضر و سروش برساخته‌های ذهنی خود اوست و او نیز به درستی انگیزه‌های عالی انسانی را علت تولید آثار هنری برجسته‌ای هم‌چون خسرو و شیرین و اسکندرنامه می‌داند.

منابع

قرآن کریم. (۱۳۷۰).ترجمهٔ مهدی الهی قمشه‌ای. تهران: انتشارات اسوه.

ابن قتیبه. (۱۳۶۳).***مقدمهٔ الشّعر و الشّعرا***. ترجمهٔ آذرتاش آذر نوش. تهران : انتشارات امیرکبیر.

اصفهانی، جمال‌الدین محمدبن‌عبدالرزاق.(۱۳۷۹). ***دیوان***. تصحیح وحید دستگردی. تهران: انتشارات نگاه.

افلاطون. (۱۳۸۳). ***جمهور***. ترجمهٔ فؤاد روحانی. چاپ نهم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

برتلس، ی. ا.(۱۳۸۰).***خمسهٔ نظامی***. بر اساس متن علمی انتقادی آکادمی علوم شوروی. تهران: ققنوس.

جرجانی،شیخ عبدالقاهر. (۱۳۶۸). ***دلایل‌الاعجازفی‌القرآن***.(ترجمه و تحشیه سید محمد رادمنش. مشهد: آستان قدس رضوی.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد.(۱۳۷۲).***دیوان***. به کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران:نشر صفی‌علی‌شاه.

حسن‌نژاد، محمودرضا. (۲۰۱۱). ***سخن‌سنجی ازدیدگاه نظامی گنجوی در خمسه***. دوشنبه : انتشارات اگریگک.

دوست‌خواه، جلیل.(۱۳۷۰).***اوستا***. گزارش و پژوهش. تهران: انتشارات مروارید.

رازی، ابوالفتوح. (۱۴۰۴). ***تفسیر روض‌الجِنان و روح‌الجَنان***. قم. انتشارات کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی.

روان‌شناسی عمومی. هیأت مؤلفان. (۱۳۸۹). تهران: دانشگاه پیام نور.

رودکی. (۱۳۷۰). ***دیوان***. به کوشش خلیل خطیب رهبر. چاپ ششم. تهران: صفی علیشاه.

زرین کوب، عبدالحسین.(۱۳۸۷). ***ارسطو و فن شعر***.تألیف و ترجمه. تهران: انتشارات امیر کبیر.

زرین‌کوب، عبدالحسین.(۱۳۸۶). ***پیر گنجه***. چاپ هفتم. تهران: سخن.

_____ .(۱۳۶۹). ***نقد ادبی***. جلد اول. تهران: امیرکبیر.

_____.(۱۳۶۹). ***نقد ادبی***. جلددوم .تهران:امیر کبیر.

شمیسا، سیروس.(۱۳۷۰). ***بیان***. تهران : انتشارات فردوس.

فردوسی، ابواقاسم.(۱۳۷۳). ***شاهنامه***. بر اساس چاپ مسکو. کوشش سعید حمیدیان.جلد نهم. تهران: نشر قطره.

عهد جدید(انجیل یوحنا). (۱۹۹۷). ترجمهٔ قدیم میرزا محمد جعفر شیرازی. چاپ اول. انتشارات ایلام.

غریّب، رز. (۱۳۷۸). ***نقد بر مبنای زیباشناسی***. ترجمهٔ نجمه رجایی. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

معین، محمد.(۱۳۶۳). ***فرهنگ فارسی***. جلد اول. تهران: امیر کبیر.

مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی.(۱۳۶۹). ***مثنوی معنوی***.تصحیح نیکلسون. تهران: انتشارات مولی.

ناصر خسرو.(۱۳۶۸).***گزیدهٔ اشعار***. به کوشش جعفر شعار. چاپ دوم . تهران:انتشارات علمی.

نظامی گنجوی.(۱۳۸۵)***اقبال‌نامه***. بر اساس نسخه وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره.

_____. (۱۳۸۸).***خسرووشیرین***. بر اساس نسخهٔ وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره.

_____.(۱۳۸۸). ***شرفنامه***. بر اساس نسخه وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره.

_____. (۱۳۸۲).***لیلی ومجنون***. بر اساس نسخه وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره.

_____. (۱۳۸۷). ***مخزن الاسرار***. بر اساس نسخه وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره.

_____. (۱۳۸۷)***هفت پیکر***. بر اساس نسخه وحید دستگردی.به کوشش سعید حمیدیان تهران: نشر قطره.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۵). ***مبانی روان‌شناسی تحلیلی***. ترجمهٔ محمدحسین مقبل. تهران:رودکی.

carljung.blogfa.com
pantitigras.blogfa.com/post-70.aspx
www.ketabmah.ir
www.sid.ir/fa/VEWSSID